



A construção do personagem judeu porto-alegrense em *Diário da queda*, de Michel Laub

On the creation of Porto Alegre's Jewish character in Michel Laub's *Diary of the fall*

Laura Jovchelovitch*

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) | Porto Alegre, Brasil
laurajovchelovitch@gmail.com

Resumo: Este artigo analisa a construção do personagem judeu porto-alegrense em *Diário da queda*, de Michel Laub (2011), tendo em vista os traços culturais que ele carrega e a importância do judaísmo e de Porto Alegre para a narrativa. Utilizando como principais referenciais teóricos os estudos de Luiz Antonio de Assis Brasil (2019) e James Wood (2017) sobre construção de personagem e, sobre identidade judaica, os de Moacyr Scliar (1985), Elizabeth Roudinesco (2010) e Amós Oz e Fania Oz-Salzberger (2015), o ensaio investiga o modo como o personagem se relaciona com as interações intergeracionais e com os traumas individual e coletivo. Também reflete sobre o papel da escrita dos homens de três gerações da família do personagem na transmissão do judaísmo.

Palavras-chave: Escrita Criativa. Literatura judaica porto-alegrense. Diário da queda.

Abstract: This article aims to analyze the creation of the Jewish character from the city of Porto Alegre in the novel *Diary of the fall* by Michel Laub (2011) considering the character's cultural background and the importance of Judaism and Porto Alegre to the narrative. By referencing studies on character creation by Luiz Antonio de Assis Brasil (2019) and James Wood (2017) and, on Jewish identity, by Moacyr Scliar (1985), Elizabeth Roudinesco (2010), and Amós Oz and Fania Oz Salzberger (2015), the article investigates the way in which the novel's character relates to intergenerational interaction, as well as to individual and collective traumas. It also reflects on the role of writing in transmitting Judaism across the three generations of men in the character's family.

Keywords: Creative Writing. Jewish Literature in Porto Alegre. Diary of the fall.

Introdução

Ao ler um romance, buscamos qualidades específicas. Algumas pessoas priorizam a estética: o livro tem que ser bem escrito, as frases precisam ter som e ritmo, as imagens e as metáforas devem ser bem construídas. Outras (e é possível intuir que sejam a maior parte) buscam, em primeiro lugar, uma história que as prenda, que mantenha a tensão e saiba sustentar um conflito que as envolva. Mas nada disso segura um livro se a personagem central não for consistente. Para Assis Brasil (2019),

* Mestranda em Letras na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.



a personagem, com sua personalidade e suas atitudes, é quem provoca a história. Todos os acontecimentos, inclusive os fatos incontrolláveis, estão enraizados nela; é como se ela os atraísse. Ou seja, há entre ela e a história uma fusão plena. Ele defende que a personagem deve ser o mais próxima possível de um ser humano. Isso significa que, como todo ser humano, ela deve ter multiplicidade interior, caráter único e contradições.

Isso não é diferente com as personagens judias. No entanto, elas têm algumas particularidades. Na dedicatória de seu primeiro romance, publicado em 1888, *Stempenyu: um romance judaico*, Sholem Aleichem (2014) escreveu ao seu avô que ele havia começado a perceber o quanto e como um romance judaico se diferia de outros romances: “A verdade é que as circunstâncias sob as quais um judeu se apaixona, e declara essa paixão, são ambas diferentes das circunstâncias que controlam as vidas de outros homens”.¹ Apesar de ele se referir aos romances românticos, seu pensamento pode valer para a ficção literária de forma ampla.

Moacyr Scliar (1985), em *A condição judaica*, afirma: “O judaísmo pode ser visto como um grupo étnico, caracterizado por passado histórico, línguas e tradição em comum, por uma cultura com certas características próprias”.² Uma dessas características próprias talvez seja a relação com as palavras. O tema está no título de *Os judeus e as palavras*, de Amós Oz, ativista político e um dos mais renomados ficcionistas israelenses, e Fania Oz-Salzberger, historiadora, escritora e filha dele. A obra, ao explorar temas como continuidade, mulheres no judaísmo, tempo e atemporalidade, propõe que o contato intergeracional e a palavra escrita são responsáveis pela longevidade da cultura judaica.

Nela, Oz e Oz-Salzberger (2015) afirmam que “a nossa não é uma linhagem de sangue, mas uma linhagem de texto”.³ Eles contam que, pelo menos desde os tempos da *Mishná*, a *Torá* oral, esperava-se que todos os meninos frequentassem a escola dos três aos treze anos. Lá, eles estudavam não a língua materna, mas sim o hebraico, em nível suficiente para ler e escrever. Assim, o conhecimento era transmitido de geração em geração. A relação com as palavras também pode ser percebida na literatura. Apenas na contemporaneidade, podemos listar inúmeros autores judeus reconhecidos no cenário literário mundial: Franz Kafka, Philip Roth, Primo Levi, Isaac Bashevis Singer, Natalia Ginzburg, Dorothy Parker, Clarice Lispector, Stefan Zweig, Paul Auster, André Aciman, Gertrude Stein, Paul Celan, Nelly Sachs, Shmuel Yosef Agnon, David Grossman, Ayelet Gundar-Goshen, Etgar Keret e o próprio Amós Oz, entre muitos e muitos outros.

¹ ALEICHEM, 2014, p. 11-12.

² SCLiar, 1985, p. 29.

³ OZ; OZ-SALZBERGER, 2015, p. 15.



No contexto brasileiro, segundo Nelson H. Vieira (2022), Samuel Rawet foi um dos primeiros escritores da literatura judaica com o livro *Contos do imigrante*, mas foi com Moacyr Scliar que essa literatura passou a receber mais atenção. Para ele, Scliar é o autor judeu brasileiro contemporâneo mais renomado. Ele também destaca o trabalho de Bernardo Ajzenberg e Roney Cytrynowicz, autores mais jovens que costumam trabalhar com o impacto que o Holocausto teve nos judeus brasileiros. Nessa última categoria, também poderíamos citar Michel Laub. Outros autores mais contemporâneos são Cíntia Moscovich, Tatiana Salem Levy, Jacques Fux e Rafael Bán Jacobsen. Esses últimos escreveram obras com personagens judeus e trabalharam outros aspectos da identidade judaica, não apenas relacionados ao trauma, mas que aparecem no cotidiano, como hábitos alimentares, linguagem, relações familiares, crenças religiosas e humor.

No Rio Grande do Sul, a imigração judaica foi incentivada no início do século XX pela *Jewish Colonization Agency* (JCA), que garantiu uma infraestrutura em que esses imigrantes pudessem praticar sua cultura e religião, desde que realizassem atividades agrícolas.⁴ Muitos encontraram dificuldades nessas atividades e se mudaram para centros urbanos do estado, como Santa Maria e Porto Alegre.⁵ Em Porto Alegre, Ieda Gutfreind (2009) observa que, devido à construção da sinagoga Centro Israelita, muitos dos imigrantes fixaram residência no bairro Bom Fim, localização da sinagoga, porque dessa forma poderiam deslocar-se para as orações da manhã e do anoitecer com mais facilidade.

Foi nesse bairro que cresceu Moacyr Scliar. O Bom Fim é elemento essencial para a construção da narrativa de seu primeiro romance, *A guerra no Bom Fim*, publicado em 1972. Nele, os vários personagens de Scliar (1996) enfrentam o antissemitismo e o nazismo nas ruas do bairro. Por ser um local com forte presença judaica, o espaço é determinante para os acontecimentos da narrativa. Em entrevista à Regina Zilberman (2009), Scliar afirma que não pode dizer que se retratou no personagem Joel, mas que outros que aparecem no livro são figuras que realmente existiram. Ele também conta que “o bairro era aquilo mesmo”⁶ e que retratou um período importante, com as revelações sobre o Holocausto, a proclamação do Estado Novo e, no caso da comunidade judaica, um maior entrosamento com a cultura brasileira. O autor ainda acrescenta: “Neste período, o Bom Fim deixa de ser o *shtetl*⁷ de Porto Alegre”.⁸

A fala de Scliar conversa com o pensamento de Cecilia Almeida Salles (1998). Para a autora, o artista constrói novas formas a partir da realidade externa, da qual se

⁴ GUTFREIND, 2009.

⁵ BLOCKER, 2007.

⁶ ZILBERMAN, 2009, p. 117.

⁷ Pequena cidade ou vilarejo onde judeus moravam na Europa. Significa cidadezinha em iídiche (SHTETL, 2022).

⁸ ZILBERMAN, 2009, p. 118.



apropriada. Ele estabelece um jogo com a realidade: faz novas conexões entre os elementos apreendidos e a realidade em construção. A partir dessa ideia, podemos pensar que certas temáticas recorrentes na literatura judaica são fruto da vivência real desse povo.

As primeiras obras de autores judeus no Brasil tinham como tema a imigração, e, como observa Regina Igel (2000), essa produção literária tinha caráter documental. Nesses casos, a técnica memorialista também foi bastante utilizada por esses autores, tanto para escrever sobre a experiência da imigração quanto sobre o Holocausto (*Shoá*). Em contrapartida, a nova fase, que segundo Igel (2000) se inicia aproximadamente na década de 1990 — mas da qual podemos pensar que Scliar é um precursor —, se diferencia da anterior por ter sido produzida por autores nascidos, crescidos e escolarizados no Brasil, com mentalidade profissionalizante e esteticamente perfeccionista. Esse é o caso de Michel Laub.

Nascido em Porto Alegre em 1973, Laub é jornalista e escritor. É autor de oito romances: *Música anterior*, *Longe da água*, *O segundo tempo*, *O gato diz adeus*, *Diário da queda*, *A maçã envenenada*, *O tribunal da quinta-feira* e *Solução de dois estados*, todos publicados pela Companhia das Letras. Ele próprio os define como curtos, realistas e psicológicos.⁹ Entre eles, *Diário da queda*, publicado em 2011, se destaca. Foi traduzido para diversas línguas, entre elas inglês, alemão e polonês, e criticado por jornais e revistas internacionais, como *Financial Times*, *The Independent*, *The Paris Review*, *Literary Review*, *The Boston Globe*, *The Irish Times*, *Le Monde*, *Salon Littéraire*, entre muitos outros. É a primeira e única obra do autor cujo personagem central é judeu. Na revista literária inglesa *The Paris Review*, Justin Alvarez (2022) escreveu: “Brutal, ainda que delicado, o romance de Laub pergunta o que significa ser judeu no século 21”.¹⁰ Por tudo isso, *Diário da queda* pode ser considerada uma referência na literatura judaica brasileira.

Mas o que faz a literatura judaica ser judaica? Ilan Stavans (2022) argumenta que ela não tem endereço fixo, pode surgir em qualquer lugar do mundo, e que os judeus se veem como viajantes pelo tempo e espaço, devido à jornada diaspórica desse povo. Para ele, a literatura judaica é judaica porque ela destila uma sensibilidade intelectual e impaciente que transcende a geografia. Além disso, oferece uma sensação de pertencimento para combater inquietações existenciais. Ele também argumenta que o que faz um livro ser considerado judaico é a combinação de três fatores: conteúdo, autoria e leitores. Para decifrar o conteúdo judaico de uma obra, aqueles que a leem devem estar dispostos a identificar as características judaicas nela presentes. É o caso de *A metamorfose*, exemplifica Stavans (2022), em que Kafka não escreveu em nenhum

⁹ FREY, 2022.

¹⁰ Tradução de Michel Laub (2022), disponível no seu site. O original, publicado no *The Paris Review*, diz: “Brutal yet delicate, Laub's novel asks what it means to be Jewish in the twenty-first century” (ALVAREZ, 2022).



momento a palavra *judeu* ou outra semelhante; no entanto, a sensibilidade judaica permeia toda a jornada da personagem central, Gregor Samsa. Para afirmar se o mesmo pode ser dito em relação a outras obras de Laub, precisaria ser feito um estudo com esse objetivo. Com certeza, ainda há muito a estudar sobre a obra dele. Aqui, no entanto, o foco é apenas o personagem judeu de *Diário da queda*.

1 Judeus: pessoas e personagens

Em *Diário da queda*, de Laub (2011), o personagem central, também narrador, escreve listas divididas em capítulos. Ele narra algumas coisas que sabe sobre o avô, algumas coisas que sabe sobre o pai e depois algumas coisas que sabe sobre si. Cada item das listas é um parágrafo numerado no topo, e a contagem reinicia a cada início de capítulo. No entanto, a divisão das listas não é bem definida, porque o que ele sabe sobre cada uma dessas pessoas não pode ser separado; todas elas estão interligadas. Essa estrutura é quebrada em alguns momentos. Entre esses capítulos, existem três de “Notas”. Mais para o final, ele escreve listas em capítulos chamados “A queda” e “O diário”. No final do livro, há a revelação de que o narrador escreve para o filho que espera, uma quarta geração que se conecta com as três anteriores.

Essa estrutura permite que, ao mesmo tempo em que registra para o futuro, o narrador investigue e elabore o passado. Nesse sentido, ele entende mais sobre sua família ao ler os diários do avô. Em vez de encontrar memórias sobre a Shoá, ele encontra descrições de como o mundo deveria ser. Apesar de não ser memorialista, a escrita do avô é, assim como a dele, uma forma de se conhecer e lidar com o trauma. Para Scliar (1985), o povo judeu é “um povo indiscutivelmente *marcado* pela tragédia”.¹¹ A palavra *marcado* remete a algo que fica, algo que o povo carrega apesar do tempo. Isso não significa que a tragédia e o trauma são os elementos que definem a identidade judaica, apenas que eles participam da construção dela. O narrador de *Diário da queda* diz que o cinema, os livros, as testemunhas, os historiadores, os filósofos e os artistas já se encarregaram de falar sobre o Holocausto, então nem por um segundo lhe ocorreria repetir essas ideias “se elas não fossem, em algum ponto, essenciais para que eu possa também falar do meu avô, e por consequência do meu pai, e por consequência de mim”.¹² Para falar sobre ele próprio, ele precisa falar sobre esse passado.

Ao trabalhar com o tema da identidade e do contato intergeracional, Laub (2011) aborda o trauma pessoal e coletivo, que em alguns momentos se conectam e em outros divergem. Na narrativa, o trauma histórico da Shoá é familiar e também pessoal. O avô do personagem central era sobrevivente de Auschwitz e cometeu suicídio quando seu filho tinha 14 anos. Isso moldou as relações avô-pai, avô-filho e pai-filho. O comportamento defensivo do pai, a falta de diálogo entre ele e o filho, e a

¹¹ SCLIAR, 1985, p. 7, grifos nossos.

¹² LAUB, 2011, p. 9.



agressividade nos conflitos por parte do filho são consequência da relação entre o pai e o avô, já que o pai herda o trauma histórico, o medo do preconceito, e sabe que o suicídio do avô foi causado pelo trauma que ele carregava. Se o avô não tivesse passado por Auschwitz, o pai teria tido uma criação mais próxima e afetiva, e teria convivido com o avô por mais tempo. O personagem central, que mais tarde desenvolve problemas com o álcool, narra que bebeu pensando no avô:

Aos catorze anos eu sentei na cama com a garrafa de uísque que tinha pego no armário porque sabia que o meu avô nunca deixou de pensar em Auschwitz. Meu avô ia comprar pão e jornal: Auschwitz. Meu avô dava bom-dia para a minha avó: Auschwitz. Meu avô se trancava no escritório e sabia que meu pai estava do outro lado da porta, o filho trocando os dentes e ficando um pouco mais alto e você poderia estar junto quando ele usa uma palavra nova, e muda o jeito de terminar uma frase, e ri de algo que você não esperava que ele entendesse tão cedo, e olha para você e você se enxerga no rosto dele com oito e dez e catorze anos, mas você não está ali porque o tempo correu e não houve um único instante em que você fez algo além de pensar naqueles nomes todos, um a um dos que estavam com você no trem e no alojamento e na estação de trabalho e em todos os momentos da temporada em Auschwitz com exceção do dia em que tiraram você de lá.¹³

Nesse trecho, ele tenta relacionar o alcoolismo com o trauma geracional. Em outros, relaciona-o com o trauma pessoal. Ao mesmo tempo, narrar esse trauma é uma forma de elaborá-lo e desfazer a narrativa que justifica o alcoolismo para enfim parar de beber. Em *É isto um homem?*, livro ícone de testemunho do Holocausto citado muitas vezes pelo personagem central e o pai em *Diário da queda* para descrever o que as vítimas tiveram que viver em Auschwitz, Primo Levi (2013) afirma que a “necessidade de contar ‘aos outros’” e torná-los participantes alcançou um “caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades elementares”.¹⁴ Para Márcio Seligmann-Silva (2008), Primo Levi usou aspas em *aos outros* para destacar a barreira que havia entre os sobreviventes e as outras pessoas e para evidenciar a dificuldade da narrativa. Ela teria o desafio de estabelecer uma ponte com *os outros* (em *Diário da queda*, o pai e o filho buscam essa ponte com o avô e um com o outro). Por meio dessa narrativa, o sobrevivente iniciaria seu trabalho de religamento ao mundo: “Narrar o trauma, portanto, tem em primeiro lugar este sentido primário de desejo de renascer”.¹⁵ Ao narrar o trauma familiar do Holocausto

¹³ LAUB, 2011, p. 99.

¹⁴ LEVI, 2013, p. 8.

¹⁵ SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 66.



e seus traumas pessoais para o filho que espera, o personagem central alcança esse renascimento, ao contrário do avô, cuja escrita não foi suficiente. A esperança da liberdade da próxima geração é também um símbolo da liberdade própria. Em relação ao alcoolismo e sobre como parou de beber, ele escreve ao futuro filho: “Você começará do zero sem necessidade de carregar o peso disso e de nada além do que descobrirá sozinho”.¹⁶ Ter um filho é um novo começo para ele próprio, é parar de beber e elaborar melhor os traumas.

Outro aspecto judaico é a importância da relação pai e filho na narrativa. Essa ideia vai ao encontro do que analisam Amós Oz e Fania Oz-Salzberger (2015): “Os textos hebraicos antigos estão continuamente engajados com dois pares fundamentais: pais e filhos, professores e alunos”.¹⁷ Eles também destacam o fato de a palavra *dór*, que significa geração, aparecer dezenas de vezes na Bíblia e no Talmude. Em *Diário da queda*, as três gerações (avô, pai e filho) aparecem nos títulos dos capítulos, estão conectadas nas listas, na tradição e cultura que compartilham e no trauma que carregam.

A escrita do narrador-personagem aparece como ferramenta não apenas de autoconhecimento, mas também de conhecimento do próprio passado, da própria família, das próprias origens. Scliar (1985) afirma: “Questionar faz parte da condição judaica”.¹⁸ Essa busca constante por respostas, em tom ousado e questionador, que não tem medo de investigar, contrariar a si e aos outros e se surpreender, pode ser considerada um comportamento característico da cultura judaica.

O personagem-narrador tem, por outro lado, um trauma unicamente seu: a responsabilidade por ter derrubado de propósito e ferido de forma grave um colega de aula não judeu (*gói*), chamado João, que sofria *bullying* e preconceito na escola. O personagem central é parte de uma minoria e um povo oprimido, mas, em relação a João, que tem poucas condições financeiras e é bolsista no colégio, carrega muitos privilégios. É possível inferir que os colegas que atacam João encontram uma oportunidade de aplicar em outra pessoa a violência sofrida pelo seu povo.

Na escola do personagem (fica implícito que é o Colégio Israelita Brasileiro, conhecido em toda Porto Alegre), os alunos judeus assistem a aulas de hebraico, de cultura hebraica, aprendem canções típicas, coreografias e rezas, participam do Shabat, visitam a sinagoga e o Lar dos Velhos e participam dos acampamentos do movimento juvenil.¹⁹ O colégio, a sinagoga (seja ela qual for), o movimento juvenil

¹⁶ LAUB, 2011, p. 151.

¹⁷ OZ; OZ-SALZBERGER, 2015, p. 21.

¹⁸ SCLIAR, 1985, p. 9.

¹⁹ O termo em hebraico também pode ser usado: *machané* (acampamento dos movimentos juvenis). Para “movimento juvenil” também há o termo em hebraico, *tnuá*.



(seja ele Habonim Dror, Chazit Hanoar ou Betar)²⁰ e o Lar dos Velhos (apelido do Lar Maurício Seligman) são espaços judaicos em Porto Alegre, presentes no cotidiano do personagem.

Em uma entrevista, o autor de *Diário da queda* disse: “Tudo é autobiográfico num livro, porque o escritor se baseia na própria memória, nem que seja para inventar”.²¹ Como ele mesmo viveu em Porto Alegre e frequentou instituições da comunidade judaica, entendemos que teve esses espaços como referência. As memórias, como proposto por Bachelard (1978), têm ligação direta com os espaços e não com o tempo, porque não registramos a duração concreta de nossas vivências, só as recordamos na linha de um tempo abstrato: “As lembranças são imóveis e tanto mais sólidas quanto mais bem espacializadas”.²² Portanto, a fixação no espaço é essencial para a recordação da memória. Nesse sentido, os espaços judaicos de Porto Alegre parecem ser importantes para a construção da identidade do autor e do personagem.

A relação do narrador-personagem com esses espaços é um pouco ambígua. Os alunos não judeus não precisam fazer nenhuma dessas atividades judaicas que a escola promove, o que o narrador, na juventude, encara como um privilégio, ao contrário do pai. Quando o narrador decide mudar de escola, ele conta que o pai o avisa: “Eu não tive a oportunidade de estudar em uma escola como a sua, o meu pai disse. A vida inteira eu estudei em escolas onde não havia judeus”.²³ Essa fala demonstra uma das diferenças entre eles. O pai vivenciou o antissemitismo de forma mais direta e presente na infância e pré-adolescência e, por isso, valoriza mais a vida em comunidade judaica. Talvez por ter menos distância temporal e geracional em relação ao avô e por ter vivido mais preconceito, para o pai o Holocausto não parece tão distante, o trauma é mais próximo. Quando o narrador-personagem muda de escola, contra a vontade do pai, começa a sofrer antissemitismo. Ele é surpreendido pelo fato de que João fica do lado dos colegas preconceituosos (uma repetição da violência?). Essa situação o faz pensar no avô:

Eu não sei como o meu avô reagia ao ouvir uma piada sobre judeus, [...] e como ele reagiria ao saber que foi isso que passei a ouvir aos catorze anos, o apelido que começou a ser usado na escola nova assim que João fez o primeiro comentário sobre a escola anterior [...], e que para mim o apelido teve um significado diferente, e em vez da raiva por uma ofensa que deveria ser enfrentada ou da indignação pelo estereótipo que ela envolvia, os velhos que apareciam em filmes e novelas de TV usando roupa preta e falando com sotaque estrangeiro e

²⁰ Os três movimentos juvenis judaicos que existem em Porto Alegre.

²¹ FREY, 2022.

²² BACHELARD, 1978, p. 203.

²³ LAUB, 2011, p. 43.



dentes de vampiro, em vez disso eu preferi ficar inicialmente quieto.²⁴

Nesse momento, podemos intuir que ele passa a sentir mais empatia pelo avô e por tudo que ele passou, diferente de quando disse para o pai que não estava nem aí para o judaísmo, e muito menos para o que tinha acontecido com o avô²⁵ e, quando o pai pediu que ele repetisse, ele disse “devagar, olhando nos olhos dele, que eu queria que ele enfiasse Auschwitz e o nazismo e o meu avô bem no meio do cu”.²⁶ Além disso, nessa cena em que o narrador sofre preconceito, entendemos melhor o posicionamento do pai em relação à escola. É interessante o contraste de que, nesse confronto com o pai, ele fala essas palavras cruéis e depois se arrepende. Ele também admite que cantava a música com os colegas, “porque é só o que pode e sabe fazer aos treze anos: *come areia, come areia, góí filho de uma puta*”.²⁷ Quando ele é a vítima, fica calado. James Wood (2017) diz: “Podemos saber muitas coisas sobre um personagem pela maneira como ele fala, e com quem fala — como ele lida com o mundo”.²⁸ Ideia semelhante está presente na obra de Aristóteles (2017), em que o pensamento, caracterizado pelas falas do personagem, e o caráter são as duas causas naturais das ações. Nesse sentido, ao ver o personagem em ação e ter contato com suas manifestações de conhecimentos, pode-se dizer quais qualidades ele possui. Por isso, esse comportamento do narrador-personagem revela muito sobre ele. Quando foi algoz, percebeu a força de suas palavras e se arrependeu. Quando foi vítima, não conseguiu ou não quis responder na mesma medida.

Sobre a violência que cometeu contra um não judeu, o narrador afirma que “é até ridículo pensar que nos anos 80 uma escola judaica de Porto Alegre pudesse abrigar esse tipo de coisa”, porque “não há notícias de discriminação contra judeus naquela época”.²⁹ Para o narrador, a população judaica estava integrada na comunidade porto-alegrense como um todo e, por isso, não fazia sentido ocorrer agressões de nenhum dos lados (nem de judeus contra não judeus nem o contrário). Quando ele muda de escola, esse argumento é abalado, porque ele ouve piadas ofensivas constantes dos colegas sobre o fato de ser judeu.

Na entrevista citada, Michel Laub fala sobre como esses espaços judaicos em Porto Alegre de fato o inspiram.³⁰ Ele comenta que seus livros são considerados muito autobiográficos e que o que “eles têm sempre é a ambientação em lugares ou tempos em que eu vivi”. Em relação ao *Diário da queda*, ele conta: “Eu estudei em escola

²⁴ LAUB, 2011, p. 65.

²⁵ LAUB, 2011, p. 49.

²⁶ LAUB, 2011, p. 50.

²⁷ LAUB, 2011, p. 22, grifos do autor.

²⁸ WOOD, 2017, p. 97.

²⁹ LAUB, 2011, p. 51.

³⁰ FREY, 2022.



judaica, então, não precisava de muito esforço para descrever o ambiente daquele jeito”. Porto Alegre é muito presente na obra de Laub como um todo, mas esse livro tem a particularidade de ter os espaços da Porto Alegre judaica.

Outro aspecto da identidade judaica que aparece na primeira lista que o narrador escreve, intitulada “Algumas coisas que sei sobre o meu avô”, mas que fala muito sobre ele próprio, é a relação dele com a religiosidade: “Nos meses antes de completar treze anos eu estudei para fazer Bar Mitzvah. Duas vezes por semana eu ia à casa de um rabino”,³¹ e os alunos levavam para casa uma fita com trechos da *Torá* gravados e cantados por ele. “Na aula seguinte precisávamos saber tudo de cor, e até hoje sou capaz de entoar aquele mantra de quinze ou vinte minutos sem saber o significado de uma única palavra”.³² Ele destaca que o rabino era o único na cidade que fazia a preparação para barmitzandos, o que caracteriza a Porto Alegre judaica da época. Isso é verossímil, porque em 1980 (década em que o narrador de *Diário da queda* fez Bar Mitzvah), o número de pessoas que se identificaram como judias ao serem perguntadas pelo IBGE qual era a sua religião foi 7.051, dos quais 3.500 eram homens.³³ Já o número de pessoas cujos filhos homens, em 1992, tinham feito Bar Mitzvah, entre um total de 1.719 entrevistados para o Censo da Comunidade Judaica, foi de 769.³⁴ É interessante que essa lembrança do narrador está atrelada ao espaço da casa do rabino. O fato de ela aparecer logo no início da memória e não ser descrita reforça a ideia de Bachelard (1978) de que “As verdadeiras casas da lembrança, as casas aonde os nossos sonhos nos levam, as casas ricas de um onirismo fiel, são avessas a qualquer descrição. Descrevê-las seria fazê-las visitar”.³⁵

Ao mesmo tempo em que está atrelada ao espaço, a memória das aulas de Bar Mitzvah reaparece posteriormente atrelada ao pai do narrador. Ele conta que o pai o buscava na casa do rabino e sempre perguntava “o que você aprendeu hoje, e eu dizia, não aprendi nada, só decorei um monte de palavras que eu não sei o que significam, e ele dizia, o rabino precisa explicar do que falam estes trechos da *Torá*”.³⁶ É interessante que esse diálogo mostra o interesse do pai no aprendizado judaico do filho, e essa memória pode indicar que o filho está ciente disso.

A religião, apesar do destaque que tem nesses trechos, não aparece com frequência na narrativa, mas a identidade judaica do narrador-personagem permeia todo o relato no diário. Isso pode ser explicado pelo que escreve Elisabeth Roudinesco (2010), em *Retorno à questão judaica*: “Ser judeu, portanto, não é como ser cristão, porque, mesmo que um judeu abandone sua religião, ele continua a fazer parte do

³¹ LAUB, 2011, p. 9.

³² LAUB, 2011, p. 9.

³³ BRUMER, 1994, p. 52.

³⁴ BRUMER, 1994, p. 97.

³⁵ BACHELARD, 1978, p. 205-206.

³⁶ LAUB, 2011, p. 57.



povo judeu e, portanto, da história desse povo”.³⁷ Ela também explica que, segundo a lei judaica, ser judeu é algo definitivo e sem retorno possível. Não podemos afirmar que o personagem *abandonou a religião*, mas a narrativa como um todo indica que as práticas religiosas não são centrais para a relação dele com o judaísmo. A partir do fato de ele ser capaz de cantar o trecho da *Torá* que aprendeu e de se recordar dos estudos do Bar Mitzvah com tanta precisão, é possível refletir que, mesmo que ele não mencione a religião com frequência, ela foi importante para a construção de sua identidade judaica e para a sua formação enquanto pessoa.

2 As gerações e as palavras

Em contrapartida, o narrador relata que o pai passou a se interessar pela religião judaica depois da morte do avô do narrador. Este dá a entender que a recusa do avô em tratar do tema se deve ao trauma. Ele inicia o relato com a notícia do diagnóstico de Alzheimer do pai, uma morte simbólica de quem ele era antes da doença: uma morte da memória. Isso nos leva a pensar que a perda de memória do pai é uma motivação para a escrita do narrador, assim como a vinda do filho que ele espera. Contar o passado para as gerações futuras é uma tarefa incentivada constantemente na tradição judaica. Na festa de Pessach, por exemplo, que relembra o tempo em que os hebreus foram escravizados no Egito e a saída deles de lá, há a missão de manter as crianças engajadas na cerimônia. Um momento importante do *Seder* de Pessach é o *Ma Nishtaná*: perguntas, feitas pelo mais jovem da casa, que tentam entender as diferenças entre essa noite e as demais. Na *Hagadá* de Pessach de Scliar (1988), *Um Seder para os nossos dias*, ele escreve: “Dar testemunho é a maior missão do judaísmo. Dar testemunho é distinguir entre a luz e as trevas, entre o justo e o injusto. É relembrar os tempos que passaram para que deles se extraia o presente a sua lição”.³⁸ Durante a parte das perguntas, no texto de Scliar, ele agradece ao filho que pergunta, porque, se ele pergunta, o pai não pode esquecer, e a voz que pergunta conduz à consciência e à verdade. O mesmo acontece com os testemunhos intergeracionais em *Diário da queda*.

Ao comparar os traumas que participaram da construção da sua identidade, o narrador afirma que ver o colega de colete ortopédico a se arrastar pelos corredores o afetava mais aos treze anos do que o fato de o avô ter passado por Auschwitz. Ele especifica que com *afetar* quer dizer “sentir intensamente, como algo palpável e presente, uma lembrança que não precisa ser evocada para aparecer”.³⁹ Depois disso, ele se aproxima de João, passa a frequentar o apartamento da família dele, e eles ficam amigos. A partir desse convívio, ele passa a reconhecer mais os seus privilégios de classe e perceber a desigualdade social brasileira. Entendemos melhor a complexidade dos conflitos escolares do narrador a partir do momento em que

³⁷ ROUDINESCO, 2010, p. 19.

³⁸ SCLIAR, 1988, p. 2.

³⁹ LAUB, 2011, p. 13.



sabemos que “Havia outros não judeus na escola, mas nenhum como João”.⁴⁰ Uma vez um deles arrastou um colega por quarenta metros e machucou seus braços e dedos até ele se contorcer de dor. Nesse contexto, podemos entender que a violência estava presente em várias formas na escola judaica (e não apenas de judeus contra não judeus). O próprio narrador afirma que “uma escola judaica é mais ou menos como qualquer outra. A diferença é que você passa a infância ouvindo falar de antissemitismo”.⁴¹ Podemos interpretar que a violência pode ocorrer em qualquer escola, em qualquer ambiente de socialização. Ninguém era como João, porque um fator que o diferenciava era que ele não revidava quando o atacavam, mesma atitude que o narrador passa a adotar na escola nova.

Depois de provocar a queda, o narrador pede desculpas para João e, a partir do relato, entendemos que ele tem consciência de que isso não desfaz o mal que causou. Apesar de a culpa ser evidente, podemos pensar que ela não é o único motivo por trás do pedido de desculpas. Uma hipótese possível é que ele tenha, além de boas intenções, um valor judaico enraizado: em Yom Kipur, dia do perdão, aprende-se que Deus não pode perdoar o mal que alguém fez ao outro, é preciso primeiro resolvê-lo diretamente com a pessoa.

O fato de, aos treze anos, o narrador não se afetar tanto com o que aconteceu com o avô pode ser explicado por ele nunca o ter conhecido. Ele o conhece a partir de fotografias “sempre com a mesma roupa, o mesmo terno escuro e o cabelo, a barba”,⁴² e do que ele considera serem banalidades contadas pela avó, como o fato de que ele “dormia com um pijama de manga comprida até no verão”.⁴³ Essas duas informações sobre a vestimenta podem nos levar a pensar que o avô não queria deixar a tatuagem à mostra, um símbolo de que ele não queria trazer à tona o passado traumático.

Ele passa a conhecer de fato o avô ao ler os diários: “quando li o material é que finalmente entendi o que ele havia passado”, e escreve que a leitura dos diários permitiu que a experiência de Auschwitz passasse a ser “não apenas histórica, não apenas coletiva, não apenas referente a uma moral abstrata”.⁴⁴ Ela passou a ser pessoal, referente a ele.

A questão da escrita reaparece quando o pai também começa a escrever diários. No texto que o narrador escreve, há trechos dos diários do avô e do pai. Um trecho marcante é quando ele inclui o relato do pai sobre o dia em que conheceu a mãe, em um baile em um clube judaico (é possível que seja a Associação Israelita Hebraica, em

⁴⁰ LAUB, 2011, p. 19.

⁴¹ LAUB, 2011, p. 11.

⁴² LAUB, 2011, p. 13.

⁴³ LAUB, 2011, p. 14.

⁴⁴ LAUB, 2011, p. 15.



Porto Alegre, ou uma das entidades que se fundiram para formá-la: Círculo Social e Esportivo Israelita e Grêmio Esportivo Israelita), e depois de pensar sobre todos os traumas do passado, refletir se vale a pena remoê-los e concluir que prefere se lembrar de outras coisas, conta: “Tudo o que eu tenho para dizer começa ali, eu segurando a sua mãe sem dizer nada num salão de baile”.⁴⁵ Sabemos então que a escrita do pai é endereçada ao filho, assim como a do filho é endereçada ao filho que espera. Também é interessante que, algumas páginas antes, o narrador conta como conheceu a própria esposa com quem terá o filho. Depois, afirma que o fato de ter falado muito pouco sobre ela e o que ela significa para ele não foi à toa, porque o filho (a quem ele chama de você) terá a vida inteira para conhecê-la. No subtexto, podemos preencher a lacuna de que o filho que ele espera não conhecerá o bisavô (avô do narrador) e o avô (pai do narrador), ou pelo menos não como ele era antes do Alzheimer, e, por isso, ele precisa registrar a memória dos antepassados.

Percebemos que as escritas dos três familiares se entrelaçam dentro e fora do papel e são passadas de geração em geração. O próprio narrador constata: “Não há como ler as memórias do meu pai sem ver nelas o reflexo dos cadernos do meu avô”.⁴⁶ Também não há como ler as memórias do narrador sem ver nelas o reflexo dos diários do avô e do pai. O registro do avô é passado para o pai e para o narrador, o registro do pai é passado para o narrador e o registro do narrador será passado para o filho que ele espera. Nas memórias escritas, além de serem transmitidos os episódios vivenciados e a visão de mundo de cada membro da família, o judaísmo e seus valores estão sendo passados adiante, mesmo que às vezes de forma implícita e indireta. O judaísmo é então passado de geração em geração por meio das palavras. Há nisso a ideia de continuidade, de a linhagem judaica ser uma linhagem de texto, como escreveram Oz e Oz-Salzberger (2015), o que vale tanto para o povo judeu de forma ampla quanto para os personagens de *Diário da queda*.⁴⁷

Referências

ALEICHEM, Sholem. *Stempenyu: um romance judaico*. Tradução de Adriana de Oliveira. São Paulo: Grua Livros, 2014.

ALVAREZ, Justin. What We're Loving: Communism, Climates, Cats. *The Paris Review*. Disponível em: <https://www.theparisreview.org/blog/2014/04/11/what-were-loving-communism-climates-cats/>. 2014. Acesso em: 14 nov. 2022.

ARISTÓTELES, *A poética*. Tradução de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2017.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Escrever ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

⁴⁵ LAUB, 2011, p. 145.

⁴⁶ LAUB, 2011, p. 132.

⁴⁷ OZ; OZ-SALZBERGER, 2015, p. 15.



BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. In: PESSANHA, José Américo Motta (Org.). *Os pensadores: Bachelard*. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BLOCKER, Merrie D. A criação de *Numa clara manhã de abril*, de Marcos Iolovitch, no contexto histórico. Tradução de Luciano Ariel Gomes. Webmosaica. *Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall*, Porto Alegre, v. 9, 2017.

BRENDLER, Guilherme. “Michel Laub se rende ao judaísmo pela primeira vez”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 19 mar. 2011. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1903201119.htm>. Acesso em: 27 out. 2022.

BRUMER, Anita. *Identidade em mudança: pesquisa sociológica sobre os judeus do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Federação Israelita do Rio Grande do Sul, 1994.

FREY, Luisa. “Tudo num livro é autobiográfico”, diz Michel Laub. DW, [S. l.], 15 out. 2013. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/tudo-num-livro-%C3%A9-autobiogr%C3%A1fico-diz-michel-laub/a-17158067>. Acesso em: 24 set. 2022.

GUTFREIND, Ieda. Judeus no sul do Brasil, Porto Alegre-RS: da dispersão grupal à construção institucional e comunitária. In: LEWIN, Helena (coord). In: *Identidade e cidadania: como se expressa o judaísmo brasileiro* [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009, p. 80-96.

IGEL, Regina. Escritores judeus brasileiros: um percurso em andamento. *Revista Iberoamericana*, [S. l.], v. LXVI, n. 191, p. 325-38, 2000.

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

LAUB, Michel. Críticas dos meus livros. Disponível em: <https://michellaub.wordpress.com/criticas-dos-meus-livros/>. Acesso em: 14 nov. 2022.

LEVI, Primo. *É isto um homem?*. Tradução de Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

OZ, Amós; OZ-SALZBERGER, Fania. *Os judeus e as palavras*. Tradução de George Schlesinger. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ROUDINESCO, Elisabeth. *Retorno à questão judaica*. Tradução de Claudia Berliner. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado*. São Paulo: Annablume, 1998.

SCLIAR, Moacyr. *A condição judaica*. Porto Alegre: L&PM, 1985.

SCLIAR, Moacyr. *A guerra no Bom Fim*. Porto Alegre: L&PM, 1996.

SCLIAR, Moacyr. *Um Seder para os nossos dias*. [S. l.]: Shalom, 1988.



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

SHTETL. In: OXFORD Learner's Dictionaries. Disponível em: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/shtetl>. Acesso em: 20 nov. 2022.

STAVANS, Ilan. What Makes Jewish Literature “Jewish”? Disponível em: <https://lithub.com/what-makes-jewish-literature-jewish>. Acesso em 14 nov. 2022.

VIEIRA, Nelson H. Redemocratization. Disponível em: <https://www.britannica.com/art/Brazilian-literature/Redemocratization>. Acesso em: 6 nov. 2022.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: SESI-SP, 2017.

ZILBERMAN, Regina. Do Bom Fim para o mundo - Entrevista com Moacyr Scliar. WebMosaica. *Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall*, v.1, n. 2, jul./dez. Porto Alegre, 2009.

Recebido em: 9/6/2023.

Aprovado em: 12/07/2023.