

Entrevista com Michel Laub¹

Felício Laurindo Dias²
Paulo César Oliveira³

Apresentação

Michel Laub nasceu em Porto Alegre e vem se destacando na prosa de ficção brasileira contemporânea ao lado de jovens escritores que representam o que há de mais expressivo na literatura brasileira atual. O escritor e jornalista trabalhou como chefe-editor da revista *Bravo!*; foi coordenador do Instituto Moreira Salles e hoje produz material sobre literatura e cultura através de seu *blog* e também em outras mídias. Laub publicou seu primeiro livro, intitulado *Não depois do que Aconteceu*, em 1998, uma reunião de contos que marcou sua primeira aparição no mercado literário como escritor de literatura. Publicou também *Música anterior* (2001), *Longe da água* (2004), *O segundo tempo* (2006), *O gato diz adeus* (2009) e *Diário da queda* (2010).

Apesar de o próprio autor afirmar que seu último livro, *Diário da Queda*, seja o seu melhor trabalho como escritor de ficção, por conta de um aprimoramento na construção de sua narrativa, o conjunto de obras literárias de Michel Laub mostra uma unidade a configurar uma poética em curso. Sua obra articula tramas que dialogam, em uma unidade temática que perpassa seus romances. Em uma definição talvez redutora, é possível dizer que o ponto de partida das narrativas de Laub configura um viés trágico representado nas relações interpessoais que ficcionaliza, de modo que seus personagens são obsessivos sujeitos em tensas relações com o mundo presente. Do ponto de vista da construção dramática de sua ficção, essas obsessões se originam a partir de uma experiência traumática do passado, o que demanda uma “certa” narrativa da memória.

Desta maneira, o passado ressurge no presente sob a condição de trauma e isso é condição para que os personagens de Laub empreendam uma viagem existencial na tentativa de recuperar lembranças, redimir ou ruminar seus delitos e falhas. Daí que a experiência da memória se dá no ambiente pesado da consciência de que algo no passado torna o sujeito o

¹ Entrevista concedida a Felício Laurindo Dias em 02 de fevereiro de 2013, por telefone.

² Bolsista de Iniciação Científica da FAPERJ e graduando em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

³ Professor Adjunto de Teoria Literária da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e Professor Titular da Uniabeu. Vice-Líder do Grupo de Pesquisa CNPq “Nação-Narração”. Bolsista do Programa de Apoio à Pesquisa da Uniabeu (PROAPE).

que ele é, no presente. Daí a relação temática entre trauma e memória ser uma das marcas do autor. Entretanto, a poética de Laub possibilita discussões e (re) leituras que visam, muito mais do que essa nossa chave de leitura, ressignificar o texto literário, tornada mais eficiente quando efetuada por meio de uma leitura plurissignificativa e sempre à luz dos estudos literários e da Teoria Literária.

Assim, foi a partir das reuniões e discussões do grupo de pesquisa interinstitucional *Poéticas do contemporâneo*, no âmbito da UERJ/FFP, que se estabeleceu uma vertente de investigação, que se tornou uma linha de pesquisa do grupo. Este projeto de pesquisa privilegia a produção literária de Michel Laub em diálogo com a Teoria Literária e com a produção ficcional recente. Esta entrevista é uma das produções decorrentes de nosso interesses na investigação do romance de Laub.

Para este percurso investigativo de que a entrevista é resultado, elegemos algumas discussões que estão na base da obra *Música anterior* (2001), motor inicial para o nosso estudo, já que suscita discussões acerca da memória, do livre-arbítrio, das relações interpessoais, do banal, da cidade e, principalmente, da relação trágica do ser humano com o mundo com que se relaciona. Assim, a obra norteia uma das preocupações de nossa entrevista com Laub: verificar as características marcantes de sua escrita ficcional até o momento.

Desta maneira, não só em *Música anterior*, mas em quase todos seus romances, o modelo narrativo de Laub se vale das obsessões, das lembranças, da consciência da culpa e dos pequenos atos, elementos recorrentes em suas tramas, delineando, assim, personagens psicologicamente complexos. Neste viés, Laub esboça (in) voluntariamente sua ficcionalização do trauma, que vai, desde as recordações de *Auschwitz*, em *Diário da queda*, passando pelo trágico da vida e do homem comum, em *Música anterior*, até a percepção de que há um trágico sem heroísmo, sem épico, a se configurar nas minúcias do cotidiano e nos pequenos atos do presente, cujas consequências se verificam sempre no futuro, quando se desdobram e são retomadas, evocando, então, um certo “fardo” da consciência, observado nas ações obsessivas de seus personagens.

Nesta entrevista, Michel Laub reflete acerca de sua produção e discute criticamente os aspectos mais relevantes de sua produção ficcional, das formas de construção de sua poética narrativa, elementos que estruturam suas tramas e denotam as obsessões de seus personagens, homólogas às obsessões do autor quando assume um viés trágico a conduzir seus textos, que, ao final, estruturam grande parte de sua obra, é claro, até o momento.

Entrevista

Michel Laub

Felício Dias: É muito visível em sua obra a ideia de que o relato ou o uso da memória é recorrente, operando como uma espécie de “artifício” narrativo. Por exemplo, tanto em Diário da queda (2011), quanto em Música anterior (2001), esse “querer-contar-e-lembrar” dos personagens é muito forte, denotando um sentimento de angústia na narrativa que se reflete na quase impossibilidade de narrar-lembrar. Porém, acredito que, em Música anterior, o relato parece ser mais possível, embora também estruturado em idas e vindas narrativas ou em diversos flashbacks que não se encaixam ou se fecham. Há um motivo em especial pela preferência do relato em primeira pessoa e para a presença tão marcante da memória? Acha que a memória é o melhor meio de ficcionalizar as (im) possibilidades da narrativa?

Michel Laub: Eu não sei o que exatamente seria a memória, se seria o procedimento formal ou o material mesmo de onde retiro coisas de minha vida. *Música anterior*, do que eu me lembro dele – é óbvio que deve ter algo autobiográfico ali –, é um livro quase 100% não autobiográfico. E é até curioso, porque eu usei naquela época o procedimento da memória, parece que há alguém lembrando de algo. Mas é só usar um narrador em primeira pessoa e que fale do passado para parecer memória, o que eu acho que está mais na cabeça do leitor do que na do escritor quando ele escreve.

Então, eu usei esse procedimento formal da primeira pessoa que fala de coisas da vida do personagem, da família e das lembranças, acho que pela primeira vez, em *Música anterior*, porque no livro de contos que lancei anteriormente havia muito jogo com o narrador em terceira pessoa, e depois isso acabou se transferindo para os outros livros, o que é até uma curiosidade porque em alguns desses livros, não todos, em especial *Longe da água* e *Diário da queda*, acontecia um pouquinho assim, mas principalmente em *Longe da água* pode se dizer que é um romance bastante autobiográfico até um certo ponto, ainda que eu tenha usado memórias verdadeiras.

Mas, no caso de *Música anterior*, as memórias são falsas, assim como *O gato diz adeus* é um romance 100% falso, no sentido de não usar minhas memórias e minha biografia.

O dispositivo da memória na obra, digamos, se o leitor olhar assim para o livro, acho que está mais nessa questão do formal da narrativa em primeira pessoa do que no emprego, exatamente, de memórias. As coisas que acontecem em todos os livros, embora eles tenham algo de biografia, não são totalmente verdadeiras. Em *O segundo tempo*, por exemplo, o livro é sobre futebol, e eu conheço muito bem o ambiente de futebol, em que o jogo do romance também aconteceu, só que a história do livro é completamente falsa, assim como 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. Por exemplo, um fato real acontecido: você coloca no livro, ele se ficcionaliza, você sabe que o distorce, e você pode até confundir o que é real ou o que não é, com o passar do tempo. Mas o que não aconteceu mesmo, por exemplo, em *O segundo tempo*? Há um divórcio dos pais, e meus pais nunca se divorciaram, então isso é claramente falso, é objetivamente falso, não há o que me faça dizer que isso tem uma ressonância com o real, pois não tem mesmo.

Dias: Fazendo uma leitura comparada entre Diário da queda e Música anterior, tive um “estranhamento positivo” com Música anterior, não sei se por saber que foi sua primeira obra e, talvez, eu acredite que, por ser um primeiro trabalho literário (embora você já tivesse um livro de contos lançado, anteriormente), este romance tenha soado como um livro mais experimental, menos preocupado com certas imposições do mercado e da crítica. Porém, como você mesmo já havia mencionado em outras entrevistas, também senti que faltaram algumas coisas a serem ditas, apesar de que, como discussão literária, Música anterior parece ter elementos, ainda que você os considere incompletos, instigantes, e que devem ser discutidos em aulas e em debates sobre a literatura atual. Resumindo: sendo Música anterior sua primeira obra, como você a vê em relação às posteriores?

Laub: O leitor não tem os elementos que eu tenho, e eu não tenho os elementos do leitor, então é difícil comparar. Mas acho que o que você chama de experimental muito se deve às minhas limitações naquela época, pois havia coisas que eu não conseguia fazer, ou melhor, eu não sabia ainda como fazer: determinadas coisas, determinados pontos mais elevados que eu

queria atingir, e eu acho que eu tentei atingir isso com uma certa formalidade do tom que hoje em dia eu não gosto.

Fico olhando o que eu produzi, não é que eu ache ruim, e naquela época foi o melhor que eu poderia fazer, mas eu acho que o livro é um pouco falso em relação ao *Diário da queda*, por exemplo. Mas falso em relação ao que eu pretendia fazer, a relação entre projeto ou intenção e resultado final. Em *Música anterior* essa distância é muito maior. Em relação ao *Diário da queda* é menos. Mas aí é só minha opinião – se deixar muito próxima a teoria da experiência do leitor, pode esfriar um pouco a narrativa e a sua leitura.

Dias: Eu discuto isso com meu orientador, pois ele acha o Diário da queda melhor, mas eu não consigo concordar. Música anterior tem alguma coisa que me chama à discussão...

Laub: Pode ser. Inclusive é curioso, porque eu não leio *Música anterior* há dez anos, então eu fico com a lembrança de umas coisas que hoje acho meio ingênuas, às vezes é uma passagem, um parágrafo, algo que não tem uma importância maior do que o livro, mas na minha cabeça ficou aquilo marcado como algo ruim, que contaminou todo o livro. Mas, enfim, talvez nem seja isso.

Dias: A partir de algumas leituras de suas obras (diversas leituras, por sinal), é possível perceber possibilidades bastante interessantes de diálogos com muitas correntes da filosofia, da crítica política e da teoria da literatura. Então, sem querer retomar questões cansadas como as da intencionalidade do autor, há algumas referências propositais, mais teóricas, na composição das suas obras e que digam respeito à sua formação intelectual?

Laub: De matriz teórica literária mesmo, claro que tem. Mas acho que ela chega de uma maneira muito diluída e derivada, porque eu não estudei propriamente teoria literária, até li, absorvo lendo resenha dos outros e sobre os outros escritores, leio também algumas citações etc. Então, você acaba sabendo quais são as principais correntes. Mas eu nunca estudei nenhuma delas a fundo.

Então, de *Música anterior* até *Diário da queda*, eu trabalho com personagens em primeira pessoa. Então, é óbvio que quando eu falo da primeira pessoa, algo da teoria do narrador está aí, não? É impossível eu que eu não tenha incorporado esses princípios, o do narrador que é (in) confiável, por exemplo. Eu não sei se eu usei isso naturalmente porque,

depois pensando, eu cheguei à conclusão de que incorporei muito dessas teorias e desse saber literário dos livros da Agatha Christie. Por exemplo, um que é clássico, *O assassinato de Roger Ackroyd* (1926), me marcou muito quando eu tinha uns 14 anos. A Agatha Christie provavelmente leu os grandes modernos, leu Henry James, Ford Madox Fords e outros da língua inglesa e os demais escritores que exploraram esses recursos ao infinito. Então, por exemplo, eu diria que a influência do narrador (in) confiável em mim vem muito mais dessa linha, provavelmente a que fui pegar por meio de uma literatura secundária – e que talvez não tenha grande importância para história da literatura –, muito mais dela do que, por exemplo, de *Dom casmurro*. Mas, também, é lógico que Machado de Assis vai estar na minha escrita porque eu li *Dom Casmurro* aos 17, 18 anos, e eu me lembro da história e, claro, isso vai se incorporando. Mas eu acho que não é de uma maneira direta. *Musica anterior* tem aquela história de livre-arbítrio e poder, mas isso é uma das coisas que eu acho meio pretensiosas, porque eu não li muita coisa sobre isso, é algo quase lugar-comum, hoje, eu pensar que fiz um livro e resolvi fazer uma grande teoria sobre isso, então, essa ideia realmente não é o caso. Mas naquela história poderia valer. De qualquer forma, não tenho pretensões maiores de discutir com grandes autores ou grandes filósofos que trataram disso.

Em *Diário da queda*, sim, para estruturar uma narrativa sobre a Segunda Guerra e *Auschwitz* eu fiz uma leitura maior e até mais preocupada, porque eu iria falar de um tema muito sensível, e então eu usei muito o Primo Levi como símbolo de toda aquela questão. Assim, toda essa presença de antepassados formais e assuntos que poderiam me impedir de escrever foi contornada lendo-os e, a partir do conhecimento maior deles, e enfrentando o problema. Eu acho até bem legal os estudos sobre os livros, mas eu não gosto muito de piscar o olho para a crítica, principalmente para a crítica acadêmica: “ah, eu plantei a referência à obra lá, a crítica vai saber e citar nas resenhas”. Cada vez mais eu tenho implicância com isso. Evitar isso torna o livro mais interessante, porque as interpretações ficam mais abertas, porque se eu fizesse referências muito fechadas é óbvio que isso as poderia direcionar. Isso acaba sendo um suborno intelectual: o autor coloca um mistério ali sabendo que os pesquisadores ou críticos vão querer desvendar o mistério, e vão se sentir inteligentes quando desvendarem e em troca falarão bem do livro. Isso barateia a obra, pois a obra não é isso. Como literatura, o valor dela não está nesse diálogo com outras obras. O diálogo com outras obras é óbvio, você sabe que vai estar ali, mas você tem que criar algo novo, autônomo, algo de valor humano para além da discussão acadêmica.

Dias: *Percebo que há um tom trágico na sua escrita, especialmente em Música anterior, um trágico da banalidade, do cotidiano, das relações pessoais, das lembranças, do destino, do afetivo, da vida sem acontecimentos, ou de acontecimentos aparentemente desimportantes, enfim. Sei que já faz um bom tempo (muito tempo), mas quando escreveu Música anterior você tinha a ideia dessa sua propensão ao trágico? Você se preocupava em ficcionalizar isso que vejo com sendo uma queda no trágico, especialmente quando leio o romance sob a ótica daquele narrador-juíz? Aliás, ainda hoje, você consegue se ver como um escritor que ronda essa tragicidade filosófica (essa forma de desajuste contemporâneo do homem com o mundo) na composição de Música anterior?*

Laub: É. A posteriori, é razoavelmente simples de ver que em todos os livros meus há uma certa tragicidade, e eles acabam em mortes, mas não é algo que vou pensando no decorrer da escrita. É até curioso porque eu sempre tento fugir disso, em todo livro que escrevo penso: “Dessa vez eu não vou matar um personagem”. Até consigo eventualmente fazer um final mais otimista, tipo *Diário da queda*, mas ele é um final ao mesmo tempo trágico, uma queda total do personagem, é um procedimento que às vezes acaba sendo inevitável para mim, e tem a tragicidade do enredo e, ainda, a tragicidade do escritor que está tentando escrever um outro tipo de assunto e, no entanto, acaba voltando para esse tipo de abordagem.

Eu vejo isso como algo mais prático do que planejado, porque eu escrevo um livro e as coisas que funcionam eu sigo, e nas vezes que eu tentei me desviar dessa forma trágica não funcionou narrativamente. Eu tento fugir disso, talvez a minha vocação seja escrever esse tipo de narrativa (trágica), mas não porque eu tenha antes pensado “lá vou eu escrever novamente sobre o trágico e o cotidiano banal”. Isso acaba vindo sempre depois da interpretação, a partir daquela coisa da narrativa que vai se resolvendo tecnicamente, no decorrer.

Dias: *Tenho visto alguns estudos trabalhos sobre outras obras suas, mas me parece que sobre Música anterior ninguém se atreveu ainda a fazer um estudo mais crítico e profundo sobre essas questões (a condição do trágico)...*

Laub: É verdade, e talvez seja o mais trágico de todos, ele é quase uma tragédia grega...

Dias: *Esse meu projeto parte de uma aproximação entre uma já estabelecida crítica literária que se faz na universidade (e que se destina ao estudo da literatura contemporânea) e a*

possibilidade de pensar a ficção atual sob outros parâmetros, especialmente buscando trabalhar nas fronteiras políticas, culturais e filosóficas que escritores como você suscitam, ao construir uma poética de autor. Queremos insistir no estudo do “agora” na universidade e nos estudos acadêmicos e sua obra está nesse projeto. Você tem notícia de trabalhos sobre sua obra no meio acadêmico? Sabe da recepção de seus romances nas universidades? Como lida com as discussões, com os estudos críticos (falo também de dissertações e teses) sobre seu trabalho. Você é um leitor das teorias contemporâneas que buscam dar conta do fenômeno literário? (Teoria da Literatura, Política, Sociologia, Estudos Culturais etc)?

Laub: Olha, eu não tenho tanta ideia da repercussão de meus livros na universidade. Eventualmente chega alguma coisa para mim, como agora está chegando, e quando chega eu tenho o maior prazer de responder às perguntas, e de até ler os trabalhos, porque acho interessante, mas não é algo que eu acompanhe frequentemente, então provavelmente tem muita coisa sendo feita e que eu não sei, e então eu não sei para que lado isso tudo está sendo interpretado. Pelo pouco que eu noto, a grande maioria dos trabalhos vai por esse lado da memória, que acho que, na verdade, é bem razoável mesmo, porque é, de fato, o que mais aparece nos livros.

Mas, ao contrário de alguns autores, não me influencio por esses trabalhos, porque tem muitos autores que escrevem meio que intuitivamente o livro, aí a academia detesta o livro do sujeito e ele vai pelo caminho que a própria academia disse que é o caminho dele, e fica aquele diálogo de que falei, meio que um suborno múltiplo: o autor lançar um livro com uma certa forma pré-estabelecida, pois sabe que a academia vai interpretar de certo jeito, indo ao encontro do que a academia já havia dito e tal. Isso limita muito o escritor.

Eu entendo por liberdade narrativa a ideia de você, a cada livro que começa, não saber exatamente aonde isso vai dar. No meu caso ainda não aconteceu, mas às vezes isso pode ir completamente contra tudo que você já fez até então, e é artisticamente mais interessante, é algo mais legal de se definir do que o diálogo com a crítica acadêmica. Eu não tenho nada contra a academia, só acho que são instâncias diferentes, e que bom que sejam distintas, pois dessa maneira a academia interpreta como quer os livros e eu escrevo os livros como eu quero.

Dias: *E o que é interessante para nós, leitores e pesquisadores, são os livros que fogem ao padrão esperado da crítica em si, porque dentro da acadêmica, na verdade, não há nem a*

crítica literária comercial ou a midiática, o que vejo são estudos recorrentes sobre os livros e o grande propósito, ao final, é o de trazer a literatura contemporânea para que seja discutida cada vez mais na universidade.

Laub: Cada um no seu papel. Inclusive, foi uma das razões para uma decisão que tomei em determinado momento da vida. Então, a decisão de que eu jamais faria um mestrado foi por causa disso. Eu achei que estragaria meu próprio objeto, porque é legal que ele esteja cru. Se fosse escrever tese seria um outro procedimento. Eu até parei um pouco de fazer crítica literária por conta disso. Faço uma resenha ali e outra aqui, mas não como hábito, senão a leitura vira um tipo de mecanismo totalmente analítico de crítico, o que é outra linguagem. Leitura de escritor é outra coisa, e que bom que sejam mundos diversos, porque desse jeito a relação entre ambas se complementa.

Dias: Uma pergunta bem direta sobre Música anterior: por que o narrador-juiz é tão obcecado por Luciano, já que ele cuidou de outros casos, até mais contundentes? Por que esse personagem o marca tanto?

Laub: Olha... Primeiro, porque a narrativa tem aquela coisa, de colocar um foco só, e é legal que seja só um caso. E também o fato de ele ser obsessivo ajuda a amarrar a narrativa, porque às vezes o que o personagem central está narrando não é tão importante assim, mas pelo fato de ele ser tão obsessivo percebe-se que isso é importante para ele, para aquele narrador. Então o leitor dá aquele desconto para o drama do personagem: “que bobagem isso de a mulher do cara não poder ter filhos, de ele não poder ter filhos”. Mas para o narrador isso é tudo, é o fim. E como ele narra convictamente, o leitor aceita.

Agora, em termos de conteúdo mesmo, acho que tem a ver com toda a questão da esterilidade, da impotência masculina. Isso está bastante ligado à questão do estupro, pois, neste caso, não poderia ser um crime de assassinato. Era importante que fosse um crime de natureza sexual, porque existe toda uma questão sexual no romance, meio subterrânea.

Dias: Qual a importância do seu trabalho como jornalista em relação à carreira de escritor?

Laub: Meu trabalho como jornalista foi bastante importante em determinado ponto. Acho que agora isso passou. Foi no sentido de eu ter sido editor, de saber pegar um texto,

principalmente na reescrita. Você escreve uma coisa bruta e depois sabe olhar o texto, ver o que funciona e não funciona... Ajeitar e mudar um texto, isso o jornalismo me deu, principalmente naquele nível da eficiência, que é um dos níveis da literatura.

Digamos, grosseiramente, que a literatura seja constituída em três níveis: linguagem, eficiência e densidade (que é uma coisa meio etérea). O jornalismo tem uma linguagem normalmente muito objetiva, e a literatura é bem diferente disso, e isso talvez não ajude. Mas na eficiência, aquela coisa de você manter o interesse do leitor enquanto está contando uma história, que é uma coisa que muitas vezes a teoria literária e os próprios escritores desprezam, mas eu considero algo muito importante, esse ato do leitor começar um livro e ter interesse de saber o que aconteceu e chegar lá no final de 200 páginas, sabe, com vontade de chegar lá. Nesse ponto, de saber contar uma história, de um elemento que vem antes, que vem depois, as surpresas eventuais, isso a prática do jornalismo me trouxe, porque quando você escreve uma reportagem é uma história que está contando e precisa manter o interesse do leitor do início ao fim. Portanto, é um treino, um nível, claro, muito superficial, básico, mas é uma base que vai acabar servindo para literatura. Já a densidade, que é o nível literário por excelência, a vida que você coloca no texto, a complexidade dos personagens, a sensação de que aquilo não é só um relato bonitinho, isso tem a ver com talento, não se ensina. É algo que está dentro do escritor.

Dias: Para quem você escreve? Que público-leitor tem em mente?

Laub: Não tenho um público específico em mente. Quer dizer, tem um pouco de mim, como leitor. Eu preciso gostar do que eu escrevi para não cortar, e digamos que eu seja a primeira instância, depois vêm os primeiros amigos para quem eu mostro, depois meu editor, depois a imprensa, o leitor comum, a academia, mas a instância mais próxima sou eu mesmo. Quando eu vou escrever não me polício muito, eu escrevo de maneira solta. Então depois, como editor de mim mesmo, e neste momento sim vem a coisa de ser jornalista, eu vou ver com outros olhos, com um pouco mais de rigor, e corto e acrescento coisas.

Dias: Você acha que há uma saturação de estilos dentre os novos autores, ou, melhor, dentre os chamados autores da geração “90” e “00”?

Laub: Essas separações são totalmente mercadológicas, porque eu mesmo comecei nos anos 90. Meu primeiro livro de contos é de 98, e meu romance é de 2001, então posso dizer que sou da geração 2000, porque eu estreei em editora grande em 2001, mas na verdade eu já escrevia antes. E eu tenho mais ou menos a mesma idade de alguns desses escritores da geração de 90. Então, nem no critério cronológico, nem no critério de idade, nem no de temas propriamente ditos eu acho que me diferencio tanto, nem dos da geração 90 e nem dos de 2000.

O que houve no caso da geração de 90 é que surgiram coletâneas. Essas coletâneas focalizaram um grupo pequeno de autores, e aí, se você tem um grupo pequeno, de mais ou menos 5 ou 10 pessoas, ou 20, é mais fácil identificar os traços em comum. E nos anos 2000 ficou mais espalhado porque a facilidade de publicação foi bem maior, e aí tinha a *Internet*, e agora é possível rastrear mais ou menos uns 200 autores de relevância pelo Brasil.

Mas isso é uma questão que vem da facilidade de barateamento dos meios impressos, da *Internet* etc. Isso é algo muito mais econômico e mercadológico do que literário. Eu acho muito difícil falar de geração 2000. Tem gente escrevendo de tantas maneiras, não sei nem por onde começar a traçar essa aproximação. Talvez o ponto seja a diversidade mesmo, mas aí é como dizer que não tem ponto em comum.

Dias: E falar de geração é muito difícil, porque, por exemplo, tem Milton Hatoum, Bernardo Carvalho, você mesmo e Sergio Sant'Anna...

Laub: Milton Hatoum publicou livro em 89, mas ele se consagrou mesmo nos anos 2000. Ele tem por volta de 50/60 anos... O Bernardo Carvalho começou nos anos 90, lá por 94/95, e meu primeiro livro de contos é de 98. Considero Bernardo um veterano para mim, gosto muito dele, considero ele um exemplo e também um cara de uma geração acima. Agora, se pensarmos bem, eu publiquei 3 ou 4 anos depois dele, o que é quase nada. Na época até poderia ser mas, depois que o tempo passa, você vai ficando velho, 3 ou 4 anos não são nada. Então é difícil de você falar de gerações.

Dias: O caso do Daniel Galera também, que está mais presente no cenário literário agora...

Laub: O próprio Galera começa no início dos 2000. Se usar outros critérios, daqui a pouco ele é quase da minha geração, e aí qual a diferença entre mim, o Bernardo e o Galera em termos de gerações? Um está um pouco acima de mim, outro um pouco abaixo.

Dias: Uma última questão. Vejo semelhanças temáticas de questões já apontadas em seu primeiro livro, o de contos. Uma delas é a ideia de que um fato do passado, ainda que aparentemente banal, traz consequências até mesmo graves no futuro da personagem. Há uma questão do trauma e outra da dívida (ou da culpa) que me intrigam. Os temas do trauma e da dívida para com o outro são obsessões suas? Se sim, ou não, poderia comentar essa minha leitura?

Laub: Há isso mesmo, o fato pequeno que vai ocasionar mudanças no futuro do personagem, aquela coisa do romance de formação. Em *Música anterior* talvez haja uma veia psicanalítica, um certo psicologismo. Acho que usei muito isso, pelo menos na minha lembrança, só que eu fui mudando com o tempo. Hoje em dia eu tenho até um certo receio da psicanálise, principalmente da psicanálise aplicada à narrativa artística, só que continuo usando esse procedimento, um fato passado que se desdobra no futuro. É uma contradição lidar com um modelo narrativo que tem tudo para remeter ao psicologismo, e ao mesmo tempo eu desprezo esse psicologismo. Então fico no meio do caminho e tento fazer a coisa me desviando dessa relação. A teoria do trauma e tal é uma coisa psicanalítica que pode gerar o psicologismo mais rasteiro, mas não dá para dizer que isso não está nos meus livros.

Dias: *Agradeço a você por sua disponibilidade, gentileza. Muito obrigado.*