

## RELEITURAS DO TRÁGICO NA FICÇÃO CONTEMPORÂNEA: O COTIDIANO E O HOMEM COMUM EM *MÚSICA ANTERIOR*, DE MICHEL LAUB

Felício Laurindo Dias (UERJ)

### RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar o romance *Música anterior*, de Michel Laub (2001). Propomos investigar o conceito do trágico na contemporaneidade. Nesta obra de Laub, amparados pela Teoria Literária iremos discutir alguns elementos críticos que dizem respeito ao conjunto da narrativa atual. Ao concentrarmos nosso estudo na questão do sujeito, ficcionalizado por Michel Laub, iremos dialogar com diversas questões do humanismo crítico que refletem na produção ficcional brasileira de hoje.

**PALAVRAS-CHAVE:** Trágico; Pós-modernidade; Teoria Literária; Michel Laub.

### INTRODUÇÃO

Diante da profusão de manifestações culturais da pós-modernidade, podemos destacar a desconfiança com relação à ideia de centro, expressa na tentativa de se abolir fronteiras, um dos temas mais caros ao pensador Fredric Jameson (2006). A ideia da diluição das fronteiras marca o fim da primazia do discurso técnico em Filosofia e dela aproxima campos distintos, como os da Política, da Psicanálise e dos Estudos Culturais, e com isso o saber acaba por ser suplementado pela reflexão mais ampla em torno das possibilidades do sujeito no mundo circundante, especialmente no que diz respeito a seu passado histórico, a sua história, enfim.

Neste viés, a necessidade de reconstruir o passado faz com que esse sujeito seja lido, hoje, como enredado em um novo mundo, de angústias renovadas e que ele não controla. Georg Lukács (2000) definiu este homem como sendo õsem epopeiaõ, apanhado em seu destino solitário, entretanto, trágico. Desta maneira, este sujeito será percebido, também, no constante diálogo com as demais condições do sentido do ser, surpreendido aqui, neste artigo, por meio de seu papel naquilo que chamaremos de õtragédia familiarõ, isto é, compreendido em sua relação conflituosa com o cotidiano, seu lugar na cidade e confrontado com o ancestral drama de sua origem, que remonta aos tragediógrafos gregos e encontra em *Música anterior*, de Michel Laub (2001), uma releitura singular, da qual nos valeremos neste trabalho.

Nessa direção, afirmamos que é necessário colocar novamente em jogo o eterno questionamento em torno da problematização do sujeito em relação ao seu lugar no mundo, ou, mais especificamente, acerca de sua incompatibilidade com o mundo com que se relaciona, o qual já chamamos de mundo circundante.

No caso da discussão acerca de uma tipologia do sujeito pós-moderno, sempre uma matéria de difícil consenso, em primeiro lugar, é necessário recordarmos a ideia de *desfronterização* dos saberes como modo de entrada na discussão das questões do sujeito e de suas relações com o mundo representado na ficção contemporânea, sempre tomando o cuidado de perceber que essas questões dependem da forma como se deu e de como hoje se dá essa representação. Segundo Jameson (2006), uma das manifestações do pós-modernismo no pensamento pode ser apreendida por meio de uma conceituação do que seja a Teoria contemporânea, a qual abrange ou tem pretensões de abranger um grande número das demais disciplinas acadêmicas. Para reforçar a afirmação de Jameson, M. R. Habib (2008, p. 1) nos aponta alguns importantes parâmetros conceituais, que caracterizam certa vertente da crítica contemporânea:

There is a new urgency in some circles of academia ó not restricted to any given political allegiance ó to re-engage and reclaim this public sphere (or counter-public sphere) as an arena of genuine debate, to infuse this sphere with the learning, knowledge, humanity, and high linguistic ability embodied in the best institutions of learning; to extend the province and reach of academic disciplines into the discussion of democracy, war, terror, tolerance, and freedom (HABIB, 2008, p. 1).<sup>1</sup>

A passagem supracitada nos mostra que as diversas disciplinas, ou os diversos saberes que formam a matéria literária vão exigir da crítica atual uma maior aproximação com essas instituições do pensamento, para que se promova o que propõe Habib, ou seja, a discussão político-cultural que estabelece o paradigma crítico-reflexivo da crítica atual. Deste modo, ao analisarmos as noções acerca de uma definição do que seja o sujeito pós-moderno e de sua condição trágica no mundo, será requerido do teórico o estudo que não se sustenta somente pelo viés do discurso literário, mas que seja também tributário do questionamento político e filosófico, especialmente, e que permita estabelecer relações e diálogos com os dispositivos geradores da crise e da angústia da condição humana em um mundo sitiado pela nova ordem, a qual podemos chamar de globalização. Portanto, nestas estratégias de envios e reenvios críticos, propomos uma leitura dos textos literários que se estenda para além das vicissitudes estéticas e assim distenda as fronteiras dos estudos literários.

Entendemos que o estudo da literatura contemporânea expõe necessariamente o crítico e o pesquisador da literatura a um processo de adaptação, avanços e retrocessos, em que a análise do presente se caracteriza por inseguranças e incertezas, gerando um espaço conflituoso entre literatura, cultura, ficção, mercado e escritor. A atual produção literária, especialmente a dos últimos dez anos, é marcada por obras que dialogam com certos pressupostos que certa vertente crítica chama de Pós-modernismo. Assim, é neste percurso de inovações e incertezas que elegemos a obra **Música anterior**, de Michel Laub como objeto motivador das investigações dessas novas poéticas, que, contraditórias, aporéticas, difíceis de serem definidas e compreendidas em conceitos

---

<sup>1</sup> ÓHá uma nova urgência em alguns círculos da academia ó não restritos a nenhuma aliança política dada ó para *re-engajar* e incorporar essa esfera pública (ou esfera contra-pública) à arena do debate genuíno, inserindo nesta esfera o aprendizado, o conhecimento, a humanidade e a alta habilidade linguística incorporando-as às melhores instituições do saber; estendendo a geografia e o alcance das disciplinas acadêmicas à discussão da democracia, da guerra, do terror, da tolerância e da verdadeö (Nossa tradução).

rígidos, são cunhadas como pertencentes ao sempre impreciso ó e, nesse sentido, mais pertinente, justamente por sua ambiguidade ó âmbito da pós-modernidade.

## 1 6 MÚSICA ANTERIOR: O TRÁGICO, A TRAGÉDIA E O COTIDIANO

Ao relacionarmos a obra de Laub ao contexto formador das obras produzidas no período denominado de pós-modernismo, teremos que entrar em um espaço difuso para assim correlacionar essas novas formas de representação literária a um novo paradigma crítico e que é homólogo às práticas sociais de hoje, decorrentes da nova ordem econômica que se mostra hegemônica. Desta maneira, partindo dessa representação da figura do humano em nossa atual literatura, deparamos com um sujeito imerso em uma espécie de angústia pós-moderna, somente possível, nos termos de uma ordem cultural-social dada pelo mundo da globalização e do mercado. Neste sentido, residindo nos tempos em que a história e o passado se constituem como um fardo, este sujeito da contemporaneidade se encontra sitiado em um espaço mundano em que não mais são possíveis os grandes feitos históricos, tudo isso acompanhado de uma sensação de vazio que permeia suas decisões e ações em relação ao mundo social que o cerca.

De acordo com Beatriz Resende (2008), há um conjunto de ideias que são recorrentes e que podem ser identificadas em diversas narrativas pós-modernas. Dentre elas, queremos compreender, neste trabalho, de que forma se insinua nas narrativas de Michel Laub, dentre outras, um insistente òretornoõ do trágico. Antes, entretanto, devemos afirmar que, se nos basearmos na leitura das obras literárias em uma linha do tempo, estendendo essa leitura ao período denominado de pós-moderno, talvez seja possível entender que, ao invés de retorno, devemos falar de permanência do trágico, já que este sempre esteve presente na produção literária, seja sublimado, subentendido ou denegado. Neste viés, Resende nos mostra que há importantes momentos de nossa produção literária em que o trágico se manifesta, especialmente em sociedades que passam por transformações traumáticas ou por momentos mesmo de descrença e fastio, como parece ser o período chamado de globalização. Afirmaremos, ainda, que o conceito de trágico, sua presença, não é uma exclusividade das formas literárias:

A manifestação de forte sentimento trágico que aparece na prosa pode se reunir ao sentido de presente que já falei, já que nas narrativas fortemente marcadas por um *páthos* trágico a força recai sobre o momento imediato, presente, em textos que tomam o lugar de formas narrativas que se tonaram pouco frequentes, como as históricas, as épicas ou as que se desenvolvem em um tempo mítico/fantástico de temporalidade indefinida. Cabe lembrar que, de todos os gêneros da poética clássica aristotélica, o que se realiza sempre no presente é o trágico (RESENDE, 2008, p. 29-30).

Afirmemos, também, a necessidade de empregarmos a noção de desmedida do herói trágico (*hybris*) já pensada por Aristóteles. Neste caso, retornando à Poética clássica, precisamos caracterizar a *hybris*, que caracteriza a transgressão do herói em busca de um equilíbrio com os desígnios do destino e dos deuses, por um lado, e por outro, aponta seu excesso de confiança e sua crença em um mundo posto, uma vez que esse herói já nascia com os atributos para enfrentar e vencer seus obstáculos. Assim, a questão do excesso irá marcar a trajetória do herói trágico, especialmente na tragédia

clássica, mas ela também nos conduz a uma reflexão essencial, um ponto importante para se entender a trajetória do sujeito trágico na literatura contemporânea.

Lúcia Helena, em **Náufragos da esperança** (2012), destaca a forma trágica como um dos elementos-chave para a leitura de certas obras. Esta forma pode ser percebida na leitura do romance **O náufrago**, de Thomas Bernhard, em que os personagens são conduzidos por um destino implacável e òmarcham em trajetória autodestrutiva aparentemente impulsionada pela busca do belo e da execução perfeitaõ (HELENA, 2012, pp. 101-102). Lúcia Helena nos mostra que a intensa dependência do *excesso* conduzirá um dos personagens à morte. Aliada a esse tipo de dependência, uma nova modalidade de excesso, a obsessão pela perfeição artística, se caracteriza como outra forma da desmedida dos personagens de Bernhard. A partir desses apontamentos, percebe-se a presença dos postulados Aristotélicos que demarcaram um saber original e originário acerca da tragédia clássica. Em Aristóteles, já deparamos as questões do limite, da desmedida e da fatalidade ou inevitabilidade do destino.

Desta maneira, ao propormos uma releitura dessas discussões, agora, sob a perspectiva da narrativa contemporânea, sugerimos como hipótese de trabalho a análise do personagem narrador de **Música anterior**, com a qual queremos destacar a natureza do trauma que leva à tragicidade do sujeito dessa narrativa, em sua busca por um equilíbrio que, controversamente, se torna a sua desmedida. Neste caso, seguindo as diretrizes apontadas por Lúcia Helena, sobre a busca obsessiva da perfeição, a exemplo dos personagens de Thomas Bernhard, veremos como na obra de Laub também se percebe uma tensão entre excesso e obsessão, dada pela figura do narrador (o qual chamaremos, aqui, de narrador-juiz, visto que não é identificado pelo nome próprio).

Na trama de Laub, um juiz, o narrador da trama, condena um rapaz, Luciano, por um suposto abuso sexual contra uma criança. O fato de que a condenação de Luciano se deu de forma nebulosa, leva o juiz a vasculhar o passado em busca da verdade do ato de força praticado. A impossibilidade de reconstruir os fatos do passado leva o juiz a repensar sua vida, marcada no presente pela descoberta da esterilidade. Como em toda busca do passado, o juiz se vê em meio às ruínas do que foi, o que não pode mais ser recuperado. Daí que o passado ó tema recorrente, em Laub ó, ou a busca por uma verdade que jamais poderá ser recuperada, se torna uma empreitada plena de possibilidades, embora seu sucesso seja discutível, já que a memória é falha e os dados factuais não completam as lacunas, a busca, resultando em um processo e não em um fim em si.

Essa impossibilidade da busca requererá do crítico, no caso de Laub, o estabelecimento de certas distinções, sendo uma delas as noções de trágico, pensadas nesta investigação ao lado do conceito de tragédia conforme a proposta de Aristóteles, em sua *Poética* e nas formas com que os conceitos foram revestidos ao longo da história literária. Seguindo esta linha de raciocínio, o crítico Glenn W. Most sistematizará a problematização das noções de trágico e tragédia nos múltiplos sentidos atribuídos a ela na modernidade. Desse estudo, destacamos a distinção entre trágico e tragédia, seja no âmbito daquilo que o senso comum estabeleceu como a via trágica, ou pelo viés das análises filosóficas e de gênero:

[...] além desta tradição de reflexão sobre a tragédia como um gênero literário específico que floresceu em algumas culturas em períodos específicos, também há uma tendência muito difundida, no mundo moderno, de falar de certos tipos de eventos reais como òtragédiasõ, ou chamá-los de òtrágicoõ de uma maneira que parece captar características permanentes e universais da experiência humana.

Quando pensamos na tragédia hoje em dia, parece difícil manter questões de conteúdo e significado que tendemos a associar à ideia do trágico completamente separadas dos critérios largamente formais do tipo literário tragédia: o gênero específico da tragédia parece estar ligado de certo modo a um determinado *ethos*, uma visão trágica do mundo, que acha sua expressão mais apropriada naquele mesmo gênero. (2001, p. 21)

Assim como evidencia Most, a mentalidade do senso comum espera que qualquer tragédia seja trágica, além de estender metaforicamente o termo tragédia ao sentido de determinado acontecimento ou acidente que seja fatal, designando os termos tragédia ou trágico como sendo sinônimos ou parentes. Porém, qualquer relação de ambiguidade a residir em ambos os termos é desfeita a partir do entendimento do conceito de trágico, seja na forma coloquial ou pelo viés do trágico filosófico, tendo em vista que as definições de tragédia já foram devidamente esclarecidas por Most, e pertencem, de forma resumida, ao plano dos gêneros e da produção específica de um tipo de obra literária.

Nossa proposta de leitura sobre o trágico deixa claro que há determinados traços básicos referentes à existência humana e em relação ao lugar do sujeito no mundo, e esses traços transitam entre explicações antropológicas, metafísicas, históricas, sociológicas ou filosóficas e se encontram no discurso literário sob a forma de expressão aglutinadora de um conjunto de saberes expressos:

Ambos entendimentos modernos do trágico, o coloquial e o filosófico envolvem uma separação fundamental entre a tragédia como um gênero que compreende um conjunto de textos específicos e o trágico como uma descrição de certos tipos de experiência ou de traços básicos da existência humana (MOST, 2001, p. 24).

Desta maneira, conforme afirma Most, será a partir das formulações metafísicas de Kant acerca do sublime e do espírito humano que o filósofo Friedrich Schiller reconheceu algumas ideias que seriam complementares à teoria da tragédia, tudo isso a partir do modelo do sublime e do estado do homem, como podemos ler nas palavras de Most:

Assim, Schiller formulou pela primeira vez uma visão do trágico como aspecto fundamental da existência humana, indicativo de irremediável, dolorosa incompatibilidade entre o homem e o mundo em que ele se acha por acaso é uma ideia absolutamente moderna que está intimamente ligada à secularização e ao desencanto do mundo e é, claro, largamente estranho à maior parte do pensamento grego antigo e então, em um segundo passo, designou ao gênero da tragédia a missão de incorporar adequadamente este *insight*. (2001, p. 33-34)

As passagens citadas esboçam uma teoria moderna em torno do conceito de trágico e abrem caminho para um estudo que deve ir além da literatura, justamente quando mais mergulha em seu discurso, ou seja, que se desprenda da forma literária

puramente e se encaminhe à análise da condição humana, que se manifesta em todas as esferas das ciências humanas.

Em **Música anterior**, Michel Laub constrói sua narrativa por meio de pequenas tramas que ficcionalizam o mundo das pequenas ações ordinárias, e dos conflitos da vida de seres absolutamente desprovidos de uma destinação épica, como exemplificado na personagem do juiz de direito.

A narrativa coloca este homem (e, por extensão, todo homem) frente a frente aos dramas mundanos que, ao se desenvolverem e desdobrarem, intensificam o conflito e as tensões entre o sujeito e o mundo circundante. Neste sentido, o fato de não poder gerar filhos, a dúvida sobre a sentença condenatória de Luciano sem provas concretas, a memória da perda da mãe no parto do irmão ó que retorna, como uma espécie de recalque que se manifesta no presente ó e o desgaste de seu casamento são elementos conjugados a um cotidiano banal, em que não há surpresas ou espanto. O exercício de reconstituição do passado é, na verdade, um fardo. Esses traços concretizam na narrativa o sentido trágico da personagem e é um dos elementos recorrentes na obra de Laub, visto que estabelece as vicissitudes da condição da existência humana em sua relação conflituosa e dolorosa com o mundo.

O autor recorre ao drama de uma família assombrada pela esterilidade do narrador e à condenação de Luciano. A narrativa trata da impossibilidade de o personagem-narrador lidar com a questão da infinitude. A arquitetura tramada por Laub já nos mostra a pré-disposição da condição trágica do homem nesse círculo de acontecimentos atrelada ao cotidiano banal da cidade e das relações pessoais.

No início do romance, já é possível reconhecer o cotidiano imerso na banalidade em uma representação da vida comum e sem heroísmo. É no excerto inicial de **Música anterior** que podemos premeditar a brutalidade da narrativa, bem como a fatalidade dos fatos, paradoxalmente imersa na descrição de um mundo pacato, em que a violência não se faz por ações concretas, mas sim pelo peso das lembranças e da consciência:

Minha mulher não conseguiu ter filhos.

Antes de ouvir a palavra final do médico, antes dos almoços em silêncio e das crises de madrugada, antes de se convencer de que acordar todo dia significaria para sempre um pedaço de pão e o noticiário do rádio, o trânsito e as previsões do economista são as atrações do noticiário do rádio, antes ela ficou sabendo, ainda nem morávamos juntos, ainda nem imaginávamos que ficaríamos quase uma década juntos, eu tenho quarenta e três, ela tem trinta e nove, ela ficou sabendo sobre o meu irmão (LAUB, 2001, p. 9).

O passado ressurgue no presente, que o relato finge esgotar. O narrador-juiz, preocupado em recuperar as lembranças para dar sentido a uma vida de falhas, recorre à experiência da memória. Seus questionamentos sobre a condição humana dada pela questão do livre-arbítrio provocam a consciência da culpa, dela resultando uma vida insuportável, em que suas relações interpessoais, suas escolhas, segundo o relato do narrador, mostram um sujeito marcados por pré-condicionamentos ó culturais, éticos e religiosos ó que serão determinantes em suas escolhas. Desta maneira, o narrador abre uma discussão acerca do sentido da vida e do livre-arbítrio, em que os condicionamentos ideológicos do sujeito vêm à tona e evidenciam que a liberdade de escolha, sendo sempre em universo fechado de possibilidades, é questionada. A ideia de livre-arbítrio é, deste modo, posta em discussão:

Daquele momento em diante passou a consumir romances, manuais de auto-ajuda, biografias. E se interessou por filosofia, também. De uma dessas obras se podia chegar à conclusão de que não existe livre-arbítrio nas relações humanas; se se considerar o livre-arbítrio a liberdade de escolha entre duas opções, podemos dizer que é livre o sujeito que, entre caminhos A e B, segue aquele com o qual tem mais afinidade. Só que esse sujeito escolhe A ou B por algum motivo o que pode ser religioso, cultural, ético, costumeiro ou o que seja (LAUB, 2001, p. 42).

O que chamamos de livre-arbítrio, na narrativa de Laub, é na verdade uma impossibilidade. No caso do narrador-juiz, suas escolhas são determinadas pela racionalidade de um mundo de provas e testemunhos. O próprio estado como instituição de poder a qual este sujeito deve prestar contas, como servidor, é posto em xeque. Nesta perspectiva, a passagem supracitada sintetiza a ideia trágica que se enreda em questões éticas e filosóficas. O poder de julgar e condenar é concedido ao juiz, porém, em um caso como o de Luciano, sua faculdade de julgar é obscurecida, daí a emergência de um trágico do cotidiano, refletido em suas escolhas, se intensificando na descoberta da esterilidade. Assim, a crise do sujeito sobressai em relação à razão e à faculdade de julgar e o que determina o erro, a falha trágica da personagem:

Quando soube do resultado, não exatamente quando soube do resultado, eu soube do resultado pela manhã, e isto aconteceu de tarde, era isto que eu precisava contar para minha mulher naquela terra estranha, naquela praça estranha, a poucos metros daquelas crianças que falavam aquela língua estranha e depois que eu soube do resultado, voltei ao foro e naquele dia mesmo condenei Luciano (LAUB, 2001, p. 48).

Em **Música anterior**, encontramos uma escrita que intensifica e evoca os problemas da culpa e da memória, escrita que recorre à memória da infância e adolescência do juiz, em analepses fundamentais para se entender o sujeito no presente cronológico da trama. É a partir dos impasses da narração que se constrói a angústia do narrador, que reconstitui elementos da sua formação como sujeito no mundo. Desta maneira, recaindo novamente sobre a impossibilidade de organizar o relato, é quando proporciona ao leitor uma sequência de fatos que definem a condição trágica do homem que a narrativa estabelece sua dupla articulação: entre um passado cujos efeitos se dão no presente da narrativa e a possibilidade de organizar os fatos a partir da recuperação, pela memória, de uma história em ruínas:

O interior só não tem gente como Luciano. Luciano é um produto inequívoco da capital. Tenho pensado muito nele, não pude mais deixar de pensar nele, pensar nele é uma espécie de hipnose, eu me sinto compelido a essa lembrança. Não sei se ele agora está preso, talvez não esteja mais, ele tem mãe e pai, eu tenho uma mulher, um dia eu estava em casa e abri a gaveta onde minha mulher guardou uma

coleção de revistas de criança, minha mulher não conseguiu ter filhos [...] (LAUB, 2001, p. 17).

É interessante notar que, além do recorrente uso da memória ao longo da narrativa, Laub estabelece uma sequência de fatos que, interligados no processo de recordação de elementos do passado, intensifica ainda mais a crise do sujeito em relação ao mundo presente. Desta maneira, Laub constrói uma tríade ficcional estruturante: presente, passado e memória. Esses elementos percorrem por toda a trama e, pela repetição, vislumbram-se, em **Música anterior**, como dispositivos essenciais na compreensão do drama do sujeito deslocado e de suas obsessões.

## 2 O TRÁGICO E O HOMEM BANAL

Ao nos apropriarmos dos conceitos de Arthur Miller ó que dizem respeito ao texto dramático, frisemos ó para compreendermos certos aspectos da ficção contemporânea, vemos que é possível defender com mais propriedade a ideia trágica do homem comum em seu cotidiano banal. Em sua definição acerca da tragédia e do homem comum, Miller aponta questões de grande relevância que nos permitem uma leitura mais aprofundada da narrativa de Laub, sob o prisma desse sujeito enredado em seus dilemas, conforme configurados na contemporaneidade:

I believe that the common man is as apt a subject for tragedy in its highest sense as kings were. On the face of it this ought to be obvious in the light of modern psychiatry, which bases its analysis upon classic formulations, such as the Oedipus and Orestes complexes, for instance, which were enacted by royal beings, but which apply to everyone in similar emotional situations (MILLER, 1977, p. 1).<sup>2</sup>

Sob essa perspectiva, o homem comum é dotado de sentimentos que afloram em determinadas situações e, sob à luz da ciências da alma, como a psicanálise, nos possibilita traçar diretrizes que o conduzem às complexidades da tragédia clássica. Desta forma, o que está em questão é seu posicionamento diante do mundo, no caso da narrativa de Laub, um narrador juiz lançado na busca por um sentido do ser e do ser-no-mundo.

Arthur Miller também tece considerações sobre o temor de ser um sujeito deslocado, evocando o homem comum como conhecedor de seus próprios medos:

The quality in such plays that does shake us, however, derives from the underlying fear of being displaced, the disaster inherent in being torn away from our chosen image of what or who we are in this world. Among us today this fear is as strong, and perhaps, than it ever was. In

<sup>2</sup> ÕEu creio que o homem comum é tão apto para a tragédia em seu sentido maior, quanto eram os reis. Este fato deve ser óbvio à luz da moderna psiquiatria, que concentra suas análises nas formulações clássicas, tais como as dos complexos de Édipo e Orestes, por exemplo, que foram representados por seres nobres, mas que se aplicam a todos os homens em situações emocionais similaresö (Nossa tradução).



fact, it is the common man who knows this fear best (MILLER, 1997, p. 2).<sup>3</sup>

## CONCLUSÃO

Sendo assim, queremos encerrar este debate com um breve excuro sobre a obra de Michel Laub. Desde seu primeiro romance, **Música anterior**, objeto desse artigo, Laub traça um painel ficcional que se debruça sobre as questões do trágico, da banalidade, do cotidiano e das condições do sujeito no presente como efeitos de um trauma do passado.

Dá que o sujeito de Laub é sempre aquele que parte do presente para o passado em busca do originário. Isso posto, afirmamos que as questões que Laub organiza em sua trama são marcadas por uma prosa, ao mesmo tempo, complexa e que transcende a noção de sujeito deslocado. Nesse caso, mais especificamente, encontramos em sua narrativa uma perspectiva dada por seus narradores e que ruma a uma poética do trágico do cotidiano.

É esse sujeito sem epopeia que queremos evocar para uma discussão posterior: sujeito sem epopeia, cuja vida é isenta de grandes atos heroicos, mas que, na condição trágica de indivíduos degradados em um mundo degradado, pode mais fundamentamente estabelecer a possibilidade de se pensar um destino humano, como a fala do narrador-juiz, com que encerramos essa breve exposição:

Sou juiz. Ocupo um gabinete no foro central e tenho secretária. Lá puseram vasos de flores, a água é trocada todos os dias, a secretária gosta de pedras da sorte, amuletos de boa vontade, feitiçaria. Tenho um estagiário também. Foram quatro comarcas do interior até chegar aqui. Estudei muito para prestar o concurso, era acordar cedo e conviver com manuais de direito civil, penal, constitucional, comercial; do equivalente arcaico às atuais leis de proteção ao menor, ao consumidor, aos despossuídos; as portarias, resoluções, decretos; dos acórdãos, súmulas, pareceres (LAUB, 2001, p. 16).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. In: ARISTÓTELES. HORÁCIO. LONGINO. **A poética clássica**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1988.
- BERNHARD, Thomas. **O naufrago: a literatura na época da incerteza**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- HABIB, M. A. R. **Modern literary criticism and theory: a history**. Malden, MA; Oxford, UK; Aus, 2008.
- HELENA, Lucia. **Naufragos da esperança**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2012.

<sup>3</sup> O que nos agita nestas peças, entretanto, deriva do medo subjacente de ser deslocado, o desastre inerente de ser apartado de nossa imagem escolhida do que ou de quem somos neste mundo. Entre nós, hoje, este medo é tão forte, e talvez, mais do que era antes. De fato, é o homem comum quem conhece este medo melhor (Nossa tradução).

- JAMESON, Fredric. **A virada cultural**: reflexões sobre o pós-moderno. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- LAUB, Michel. **Música anterior**. São Paulo: Companhia das Letras, 200.
- LUCKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. editora 34. 2000.
- MILLER, Arthur. Tragedy and the Common Man. In: **The theater essays of Arthur Miller**. [http://www.natomas.k12.ca.us/152220814185937340/lib/152220814185937340/files/Tragedy\\_and\\_the\\_Common\\_Man\\_and\\_Aristotle.pdf](http://www.natomas.k12.ca.us/152220814185937340/lib/152220814185937340/files/Tragedy_and_the_Common_Man_and_Aristotle.pdf). Acesso em 15 de maio de 2013.
- MOST, Glenn W. Da tragédia ao trágico. In: ROSENFELD, Kathrin Holzermayr (Org.) **Filosofia e literatura**: o trágico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001, p. 20-35.
- RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos**: expressões da literatura brasileira do século XXI. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2008.
- WILLIAMS, Raymond. **Modern tragedy**. California: Stanford University Press, 1966.

**REREADING THE TRAGIC IN CONTEMPORARY FICTION: EVERYDAY LIFE AND THE COMMON MAN IN *MÚSICA ANTERIOR*, BY MICHEL LAUB**

**ABSTRACT**

This article aims at analyzing Michel Laub's novel, *Música anterior* (2001). We propose an investigation of the concepts of the tragic in contemporary age. In Laub's novel, and supported by Literary Theory, we will discuss some critical aspects regarding the broad scope of today's narrative. Concentrating our study in the issues concerning the subject fictionalized by Laub, a dialogue on the several issues concerning critical humanism will be one of the major concerns of this research.

**KEYWORDS:** Tragic; Postmodernism; Literary Theory; Michel Laub.