



CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
Mestrado em Educação Tecnológica

Marcela Penaforte Fernandes

DE COSTAS NO CHÃO: MEMÓRIA E ESQUECIMENTO *EM DIÁRIO*
***DA QUEDA*, DE MICHEL LAUB**

Belo Horizonte (MG)

2019

Marcela Penaforte Fernandes

DE COSTAS NO CHÃO: MEMÓRIA E ESQUECIMENTO EM *DIÁRIO DA QUEDA*, DE MICHEL LAUB

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Estudos da Linguagem, do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET-MG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

Área de Concentração: Literatura, Cultura e Tecnologia

Orientador(a): Prof. Dr. Luiz Carlos Gonçalves Lopes

Belo Horizonte (MG)

2019

F363d Fernandes, Marcela Penaforte.
De costas no chão : memória e esquecimento em Diário da queda, de Michel Laub / Marcela Penaforte Fernandes. – 2019.
120 f. : il.

Orientador: Luiz Carlos Gonçalves

Dissertação (Mestrado) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Belo Horizonte, 2019.
Bibliografia.

1. Laub, Michel, 1973-. 2. Memória (Filosofia). 3. Esquecimento. I. Gonçalves, Luiz Carlos. II. Título.

CDD: 128.3

Marcela Penaforte Fernandes

**DE COSTAS NO CHÃO: MEMÓRIA E ESQUECIMENTO EM *DIÁRIO DA QUEDA*,
DE MICHEL LAUB**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais - CEFET-MG, em 13 de dezembro de 2019, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagem, aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos professores:

Prof. Dr. Luiz Carlos Gonçalves Lopes – CEFET/MG – Orientador

Prof(a). Dr(a) Bruna Fontes Ferraz – CEFET/MG – Suplente

Prof(a). Dr(a) Claudia Cristina Maia – CEFET/MG

Prof(a). Dr(a) Laurenny Aparecida Lourenço da Silva – UFMG

AGRADECIMENTOS

A obra de Michel Laub remete ao caderno de memórias que também se constrói desde o momento da ideia desse tema. Este trabalho tornou-se realidade com a colaboração de várias pessoas que, na oportunidade, desejo agradecer. Registro a presença amiga e motivadora da minha família (quantas conversas valiosas!), do meu marido que comigo esteve nesse projeto, dos contatos da academia que tanto me ajudaram a entender os processos desse ambiente e que gentilmente ofereceram contribuições; à Nayara Domingues Cardoso, pelas dicas, pelo carinho das revisões, pela parceria; aos professores que prestaram auxílios teóricos/bibliográficos/acadêmicos: João Batista Santiago Sobrinho, pela gentileza dos esclarecimentos, pelas correções dos artigos submetidos, por toda sua dedicação profissional; à Olga Valeska Coelho por apoiar o meu interesse pelo segmento da educação; à Claudia Maia pelo atendimento e atenção no início dessa jornada; ao Luiz Henrique Silva de Oliveira pelos apontamentos, observações; especialmente ao meu orientador, Luiz Carlos Gonçalves Lopes, pela confiança depositada no meu trabalho, pela gentileza das orientações, pelos conselhos, pelas críticas, pela disponibilidade. Ao longo desses anos de estudos, vários foram os incentivos para a realização deste trabalho. A todos com quem dialoguei e troquei informações, o meu muito obrigado, o meu afeto.

A todo agir liga-se um esquecer: assim como a vida de tudo o que é orgânico diz respeito não apenas à luz, mas também à obscuridade. Um homem que quisesse sempre sentir apenas historicamente seria semelhante ao que se obrigasse a abster-se de dormir ou ao animal que tivesse de viver apenas de ruminção e de ruminção sempre repetida. Portanto: é possível viver quase sem lembrança, sim, e viver feliz assim, como o mostra o animal; mas é absolutamente impossível viver, em geral, sem esquecimento. (NIETZSCHE, 2003, p. 8).

RESUMO

Este trabalho de pesquisa propõe uma leitura do romance de Michel Laub, *Diário da queda* (2011), tendo como fios condutores as relações entre literatura, memória e esquecimento. O referido estudo visa identificar, a partir das contribuições de Walter Benjamin e Georges Didi-Huberman, a presença de índices materiais que ativam a memória, validando-a, no livro, por meio do trânsito temporal por vários assuntos, contextos, vivências: pelo trauma, pelos objetos, pelos escritos, pelos sentidos. Além disso, interessa pensar nas marcas do silêncio, considerando as interações que muito comunicam mesmo sem o uso de palavras, ou seja, seria aquilo que não se dá conta de lembrar nem de esquecer. Outro aspecto relevante é o esquecimento ligado a *Auschwitz*, que diz respeito às vivências no campo de concentração, silenciadas, possivelmente, como estratégia de prosseguir, apesar das histórias traumáticas, e ao *Alzheimer* – o pai do narrador recebe este diagnóstico, e sua memória passa, então, por um processo de destruição em razão da doença. Pretende-se, por fim, evidenciar a potência da construção da narrativa e, partindo da contribuição de Friedrich Nietzsche, pensar a força plástica da memória que opera como uma outra linha de força do romance. Dessa forma, a interpretação do romance que fazemos mobiliza linhas de força que atravessam a escrita de Michel Laub, tais como: memória, imagem, fabulação, silêncio e esquecimento.

Palavras-chave: Michel Laub. Diário da queda. Memória. Esquecimento.

ABSTRACT

This research proposes a reading of Michel Laub's novel (2011), *Diário da queda*, reflecting upon the relations between literature, memory and oblivion. This study aims at investigating, taking into consideration the contributions of Walter Benjamin and Georges Didi-Huberman, the presence of the material indexes that activate memory, which is validated in the book through temporal transit across various subjects, contexts, experiences: by trauma, by objects, by writings, by the senses. Furthermore, it is important to think about the signs of silence, considering the interactions that say a lot even not using words, that is, what you cannot remember either forget. It is worth mentioning the forms of oblivion that will be analyzed: *Auschwitz*, which concerns the experiences in the concentration camp, silenced, possibly as a strategy to proceed despite traumatic stories experienced/observed; *Alzheimer* – the narrator's father receives this diagnosis, and his memory then goes through a process of destruction due to illness. Finally, we intend to highlight the power in the building of the narrative and starting from Friedrich Nietzsche's contribution, to think about the plastic force of memory that operates as another force line in the novel. Thus, the interpretation of the novel we make mobilizes lines of force that cross Michel Laub's writing, such as: memory, image, fabulation, silence and oblivion.

Keywords: Michel Laub. Diário da queda. Memory. Oblivion.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Capa do livro *Diário da queda* (Michel Laub, 2011). 32

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CEFET-MG	Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais
Dr./Dra.	Doutor/Doutora
FLIC	Festa de Linguagens e Ciência
Ph.D.	Philosophiae Doctor, doutor de filosofia, doutor em filosofia
Prof./Prof. ^a	Professor/professora
PUC-MG	Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais
TEIAS	Congresso Transformações no Ensino pela Inclusão para Aprendizagens com foco na Sustentabilidade humana
WWW	<i>World Wide Web</i> (Rede Mundial de Comunicação)

SUMÁRIO

PRIMEIRAS PALAVRAS	12
O contato	12
O trajeto	14
As partes	15
CAPÍTULO 1. SABER LEMBRAR	18
1.1 Lapsos de memória	19
1.2 Feridas pregadas	34
CAPÍTULO 2. SABER VER	39
2.1 O relógio da queda	40
2.2 Imagem e memória	56

	11
CAPÍTULO 3. SABER ESQUECER	71
3.1 O desejo de fabular	71
3.2 O trágico como lente do desejo	81
3.3 A força plástica da memória	86
3.4 Palavras do silêncio.....	100
CONSIDERAÇÕES FINAIS	112
REFERÊNCIAS	115

PRIMEIRAS PALAVRAS

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Que essa não-palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a o que salva então é escrever distraidamente. (LISPECTOR, 1999, p. 11).

O contato

A literatura passou a fazer parte da minha história dentro da minha casa. Nem imaginava que as aulas de leitura da minha mãe, às sextas-feiras, iriam render em tanto gosto pela área. Estudantes da rede pública, eu e meu irmão tínhamos que escolher um livro na biblioteca da escola e apresentar nossas ideias, fazendo a interpretação oral e em forma de desenho. Esse gesto materno nos fortalecia como família e nos aproximava da arte literária de uma maneira cativante e especial. A partir de então, o livro entrou em cena como a possibilidade de explorar o desconhecido, estimulando a imaginação, tornando nossa vivência mais proveitosa.

Talvez por isso, na fase de escolha profissional, decidi fazer o curso de Letras – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas, 2004-2008). O interesse por essa linha de estudos se firmou através do contato com diversos textos acadêmicos relacionados tanto à literatura brasileira quanto à estrangeira. Na época, participei do Projeto Fim de Tarde: “James Joyce: The Writer’s Writer” (2004; 15 horas) e “English Literature and Western Canon” (módulo II, 2005; 20 horas), cujas aulas foram ministradas pelo Prof. Marcel de Lima Santos, Ph.D. do curso de Letras da PUC Minas. Como esses encontros me marcaram! Achava incrível poder explorar tantos caminhos em um texto! Imensos eram os desafios diante dessa linguagem literária, mas o desejo de continuar persistia.

A equipe de professores marcou vários momentos nessa minha trajetória universitária. Nomes que também guardo com admiração: Prof^a. Astrid Masetti Lobo Costa, que ministrou um curso memorável envolvendo literatura e culinária; além do excelente *handout*, houve degustação: torta de maçã com *chantilly* e suco de frutas

para tratar da leveza do texto literário em harmonia com a gastronomia; Prof.^a Dra. Márcia Marques de Moraes, que trabalhou com o livro *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, oferecendo detalhamento de análises.

No ano de 2017, comecei a exercer a função docente no sistema público de ensino. Com o olhar cheio de expectativas diante de um cenário tão complexo, mas igualmente repleto de possibilidades, resolvi investir na Pós-Graduação *Stricto Sensu*. No mesmo ano, cursei, no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), duas disciplinas isoladas: “Poéticas do Corpo”¹, com a Prof.^a Dra. Olga Valeska Coelho, e “Introdução à geofilosofia deleuziana”, com o Prof. Dr. João Batista Santiago Sobrinho.

A primeira disciplina trouxe a noção da linguagem envolvendo: corpo, movimento e voz, em suas interfaces tecnológicas; e o enfoque na expressão poética do corpo, sendo o gestual, também objeto de análise a partir de registros fílmicos de espetáculos.

Paralelamente a esses tópicos, cursei uma outra disciplina que trabalhou a filosofia da diferença com críticas à metafísica clássica, por meio dos conceitos de Deleuze e Guattari, a partir de estudos das artes e da literatura.

A oportunidade foi excelente e desejei intensamente ser aprovada para cursar o mestrado. Os professores ocupam lugar especial nesse caminho com a fineza das orientações, com o acolhimento.

Adiante, como aluna regular do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* do CEFET-MG, cursei, em 2018, a disciplina “Imagem, Memória e Pensamento”, com a Prof.^a Dra. Claudia Maia e com o Prof. Dr. Luiz Lopes. A partir da leitura de textos literários e artísticos, a abordagem levou em conta as relações entre palavra, imagem, elaboração do passado, bem como as políticas do esquecimento e o dever de memória. O assunto “memória” me tocou e, nessa ocasião, aconteceu o encontro com o meu objeto de estudo.

Compreendendo a palavra literária como aquela que, “em vez de *representar* o mundo, apresenta o que Blanchot denomina ‘o outro de todos os mundos’”

¹ As descrições inseridas nesta parte estão de acordo com as Ementas das disciplinas citadas, material divulgado no site do CEFET-MG <https://www.cefetmg.br/index.html> na época do processo de inscrição/matricula.

(BLANCHOT apud LEVY, 2011, p. 20, grifo do autor), a obra de Laub (2011) é o material de estudo selecionado para o desenvolvimento das relações entre literatura, memória e esquecimento, a partir de uma análise que valoriza os assuntos culturais, artísticos e literários presentes em contextos múltiplos.

Enquanto a linguagem comum procura, a partir de um sentido abstrato, nos dar coisas concretas, a linguagem literária cria um mundo próprio de coisas concretas e, exatamente por isso, não remete a algo exterior a ela. Sua realização só é possível em si mesma. É possível afirmar assim, com Blanchot, que a literatura pode construir “uma experiência que, ilusória ou não, aparece como meio de descoberta e de um esforço, não para expressar o que sabemos, mas para sentir o que não sabemos.” (BLANCHOT apud LEVY, 2011, p. 20-21, grifo do autor).

Ao se pensar sobre a presença da arte literária na vida dos sujeitos, a sondagem proposta descortina um devir pela reflexão engendrada por essa linguagem, passando pelo pensamento que incomoda e tende a promover deslocamentos, rasurando, assim, comportamentos de passividade e projetando uma errância que se alimenta do desconhecido, do novo, do desafio, da criação.

O trajeto

No segundo semestre de 2018, cursei a disciplina “Literatura e Filosofia”, ofertada pelo meu orientador, Prof. Dr. Luiz Lopes, que tratou das relações entre literatura e outros saberes, incluindo a filosofia trágica, a verdade, o corpo, o ressentimento, a criação, a afirmação, a alegria, o esquecimento, a força plástica, a arte-pensamento. Nessa fase, avancei ainda mais meus estudos, participei de apresentações de trabalho, tive a chance de ler e conhecer vários teóricos que aparecem como ponto de contato e contágio na minha dissertação.

A partir das construções vindas das rodas de debates dos textos teóricos, das propostas de estudo e atividades investigativas, a escrita da dissertação foi, assim, preparada com embasamento bibliográfico, tendo como base os artigos produzidos para entrega ao final das disciplinas.

A disciplina “Linguagem, mídia e processos discursivos”, ofertada pelo Prof. Dr.

Luiz Henrique Silva de Oliveira, desenvolveu-se a partir de questões e conceitos da reflexão filosófica: verdade, representação, pensamento, linguagem, mundo, mente, abordando a semiótica e semiologia, texto verbal e não-verbal, interfaces entre linguagem, tecnologia e discurso. O curso possibilitou o contato com o universo da edição, da linguística, sendo os seminários uma dinâmica que favoreceu o alcance de uma melhor troca de experiências e impasses de pesquisa, bem como concedeu espaço para exposição dos diversos pontos de vista. Nessa etapa, percebi, no texto sobre análise de discurso, de Eni Puccinelli Orlandi (2009), uma oportunidade de diálogo a respeito do silêncio, marcador presente no meu texto dissertativo, indicando aquilo que não se pode esquecer ou lembrar.

Em 2019 tive maior envolvimento com os eventos acadêmicos, ministrando minicurso no Congresso Transformações no Ensino pela Inclusão para Aprendizagens com foco na Sustentabilidade humana (II TEIAS), atuando em oficina na 7ª FLIC – Festa de Linguagens e Ciência, e participando de palestras.

As reflexões contribuíram para pensar o assunto memórias nas práticas educacionais, sendo esse conhecimento uma oportunidade para se implantar propostas novas a partir do olhar da criação. Por essa via, vários projetos foram realizados com os alunos da escola em que trabalho e os resultados foram bastante positivos naquele contexto tão desafiador.

As partes

Sem dúvida, a maioria das recordações que buscamos aparecem à nossa frente sob a forma de imagens visuais. Mesmo as formações espontâneas da *mémoire involontaire* são imagens visuais ainda em grande parte isoladas, apesar do caráter enigmático da sua presença. Mas por isso mesmo, se quisermos captar com pleno conhecimento de causa a vibração mais íntima dessa literatura, temos que mergulhar numa camada especial, a mais profunda, dessa memória involuntária, na qual os momentos da reminiscência, não mais isoladamente, com imagens, mas informes, não-visuais, indefinidos e densos, anunciam-nos um todo, como peso da rede anuncia sua presa ao pescador. O odor é o sentido do peso, para quem lança sua rede no oceano do *temps perdu*. (BENJAMIN, 1987, p. 48-49, grifo do autor).

Para pensar sobre o tempo é importante dialogar com Benjamin, que, ao tratar das experiências, entende que estão conectadas com uma memória que atualiza o sujeito no tempo e no espaço, aspecto que será estudado no romance de Laub (2011).

Michel Laub, escritor e jornalista, nasceu em Porto Alegre, em 1973. Publicou sete romances pela Companhia das Letras: *Música Anterior* (2001), *Longe da água* (2004), *O segundo tempo* (2006), *O gato diz adeus* (2009), *Diário da queda* (2011) – com direitos vendidos para o cinema –, *A maçã envenenada* (2013) e *O Tribunal da Quinta-Feira* (2016) – também vendido para o cinema –, recebeu prêmios internacionais e foi finalista de importantes prêmios da Literatura Brasileira. Seus livros foram lançados em 13 países e 10 idiomas².

Diário da queda aborda a memória de três gerações, envolvendo personagens que não são nomeados, exceto João. Um dos eixos é a palavra *Auschwitz*, que toca tanto o aspecto histórico quanto o particular, quando se faz um recorte: o sobrevivente do campo de concentração presente naquela família. A cultura judaica está na veia dos descendentes do avô do narrador e ela se manifestou com brutalidade no âmbito escolar. O narrador e seus colegas ocupam parte do tempo perseguindo João, que não era judeu. No entanto, a gravidade das agressões foi elevada no dia da festa de aniversário de João, que, após passar por um ritual próprio dos judeus, não é amparado pelos colegas, acaba caindo e sendo seriamente machucado.

Essa lembrança fica colada de tal forma na vida do narrador que surgem, a partir daí, vários questionamentos sobre identidade, memória, falta de tolerância, traumas, valores. Em meio aos pensamentos conflitantes e quase sem informações, o narrador busca conhecer e entender as histórias da sua família, ou seja, tudo aquilo que o excesso de fala parecia não deixar visível. Sendo um texto construído pelo fluxo das memórias, os acontecimentos são expostos de forma descontínua, a partir de uma linha temporal que passa alternadamente e sem cumprimento de qualquer ordem pelo passado, presente, futuro.

O livro apresenta marcas da literatura contemporânea – sentido histórico, intertextual, tendências estéticas – e apresenta uma estrutura que dispõe os capítulos

² Para mais detalhes sobre o escritor, consultar: <https://michellaub.wordpress.com/>. Acesso em: 25. abr. 2019.

de forma a sugerir uma organização que se faz desorganização, na medida em que as construções das ideias não são necessariamente prenunciadas pelos títulos, a saber: “Algumas coisas que sei sobre o meu avô”, “Algumas coisas que sei sobre o meu pai”, “Algumas coisas que sei sobre mim”, “Notas (1)”, “Mais algumas coisas que sei sobre o meu avô”, “Mais algumas coisas que sei sobre o meu pai”, “Mais algumas coisas que sei sobre mim”, “Notas (2)”, “Notas (3)”, “A queda”, “O diário”. Observa-se que, dessa forma, o autor abrange um leque diverso de assuntos e as quebras não soam estranhas, considerando o estilo numérico. É importante salientar que a numerologia está muito presente na cultura judaica, principalmente na bíblia. Esse livro sagrado, conforme percepção da crítica literária, pode ser associado ao *Diário da queda* quando se observa sua forma: capítulos, versículos. Vale ainda mencionar outro aspecto da tradição judaica que é a figura do evangelista João. Nesse contexto, João, como discípulo amado de Jesus, era um jovem de origem humilde que falava pouco. Sua notória presença nos registros bíblicos estaria associada também à sua coragem de estar ao lado do seu Mestre nas horas mais tenebrosas, ficando famigerado por sua postura. Essas características dialogam com o personagem de Laub que possui traços semelhantes ao do apóstolo João: pobreza, força.

O primeiro capítulo desta dissertação oferece uma revisão do tema memória a partir de uma interface com as filosofias de Benjamin, Gagnebin, Lapoujade, Nietzsche. Assim, a proposta fica sendo interagir com tais estudos para se pensar na construção da memória, no papel do esquecimento e do silêncio, no *Diário da queda*.

No segundo capítulo o conceito de narração dentro da filosofia benjaminiana faz fronteira com a forma de experimentar o passado, a partir de uma leitura do livro em análise. Neste caminho, a imaginação do narrador ganha espaço e o esquecimento entra como recurso para se saber ver. Dizendo de outra forma, diante da não verbalização dos fatos, o narrador fica em uma zona de conflito ao se deparar com a necessidade de esquecer e lembrar das histórias que fazem parte da sua vida/família, e usa a invenção para desenvolver sua narrativa. Nesse sentido, a forma de visitar os tempos fica associada à uma memória criativa. Lembrança e esquecimento são forças que estão em tensão na narrativa e, nesta parte do trabalho, ficam em destaque. Assim, a criação entra em cena juntamente com a noção de Benjamin de ler a história da arte

“a contrapelo”. Essa tônica é um importante instrumento para se pensar o romance (LAUB, 2011) que tem na invenção sua força de representação.

O terceiro capítulo discorre sobre a imaginação e o desejo. Por meio dos textos de Dumoulié (2005), entende-se que o desejo é o fluxo da imaginação em constante produção; a tese de Viana (2017) sobre o trágico associado ao termo “queda” do romance tem, nos estudos de Nietzsche, importância para tratar da potência das contradições e divergências; Benjamin é citado para dizer sobre o desaparecimento do narrador; Primo Levi (1988) conta o que experimenta nos campos de extermínio e serve como ponto de leitura do romance (investigações do narrador); Didi-Huberman (2010) fala do olhar e ser olhado, o que pode ser relacionado às cenas que o narrador viu e foi visto (exemplo: João como presença que fazia o narrador se recordar sobre o evento que passou a fazer parte dos seus dias: a queda proposital do colega da escola); Agamben (2009) enxerga no escuro as melhores reflexões que se pode fazer – aqui, o narrador pode ser associado à sua forma de ficar perdido e ao recurso da fabulação de que lança mão para contar o que parece ser impossível; Maciel (2016) é inserida na investigação, pois, ao tratar da predominância da força no reino humano/animal, fomenta uma forma de ler o romance que coloca João em um patamar de subordinação no convívio escolar; Orlandi (2009) traz o dito e o não dito, que muito podem ser úteis para se trabalhar a imaginação do narrador.

Nas considerações finais, tem-se uma visão geral dos principais pontos analisados acerca do romance de Laub. Os aspectos que perpassam os textos que dialogam com o objeto de estudo estão ligados à memória, ao esquecimento, ao silêncio.

1. SABER LEMBRAR

Cada manhã, ao acordarmos, em geral fracos e apenas semiconscientes, seguramos em nossas mãos apenas algumas franjas da tapeçaria da existência vivida, tal como o esquecimento a teceu para nós. Cada dia, com suas ações intencionais e, mais ainda, com suas reminiscências intencionais, desfaz os fios, os ornamentos do olvido. (BENJAMIN, 1994, p. 37).

1.1 Lapsos de memória

A lembrança em Proust (BENJAMIN, 1987) concentra-se mais no “tecido [da] rememoração” e não no que foi vivido. Implica destacar que, nesses dizeres, quem lembra tem maior visibilidade que o fato recordado em si. O que ficou registrado das experiências é o que conta na atividade de rememorar. Esse eixo teórico permite pensar a forma como a memória é sustentada e o papel que o esquecimento tem nesse processo,

Pois um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois. Num outro sentido, é a reminiscência que prescreve, com rigor, o modo de textura. (BENJAMIN, 1987, p. 37).

Contra-argumentando, Nietzsche fala da força plástica do esquecimento e defende que somos mais esquecimento que memória. Neste sentido, acumular toda experiência humana torna-se impraticável. A vivência dos sujeitos implica a ação da força plástica da memória, como forma de não ficar parado, como espaço para se criar pelo movimento do esquecimento. Essa colocação pulsa a força que Nietzsche apresenta em relação à memória, destacando a ação de quem faz contato com a lembrança, atribuindo a este ser, a potência da criação perante a impossibilidade de ser recordar com precisão.

Esse jeito de construir memória está impresso nas linhas do romance em análise e passa pelas palavras do narrador de *Diário da queda* (LAUB, 2011), que pesquisando sobre as histórias da sua família e rememorando sua própria trajetória, parece identificar um tipo de esquecimento especial, imposto, coercitivo, como que por uma ameaça. João era obrigado a esquecer para se manter na escola.

Sobre João eu fiquei sabendo que: (a) ele nunca contou ao pai que era enterrado na areia todos os dias; (b) ele sempre disse que não chamava nenhum amigo para brincar porque preferia ficar estudando; (c) ele nunca creditou nenhum problema na escola ao fato de ser não judeu, góí. (LAUB, 2011, p. 14).

Para dialogar com a passagem acima transcrita vale pensar nas categorias do esquecimento propostas por Ricoeur (2007): “memória impedida” e “esquecimento comandado”. O primeiro conceito busca explicações na psicanálise para a “memória esquecida” (RICOEUR, 2007, p. 452). Os estudos apontam que o trauma não desaparece ainda que não possa ser experimentado. Por meio de “sintomas”, ocultam o “retorno do recalado”, o que se faz objeto a ser decifrado nos consultórios. Em outra instância, “em circunstâncias particulares, porções inteiras do passado reputadas esquecidas e perdidas podem voltar”. A “tese do inesquecível” está para o que Freud sustenta: “o passado vivenciado é indestrutível” ou seja, configura uma “crença na indestrutibilidade do passado vivenciado” (RICOEUR, 2007, p. 453). Mesmo que seja uma teoria questionável, provavelmente abusiva quando se escapa do “discurso clínico”, seu valor se volta para a “cena pública da sociedade”, esboçando “linhas de transposição da esfera privada à esfera pública” (RICOEUR, 2007, p. 454).

O caso do esquecimento dos nomes próprios que marca o início da coletânea ilustra maravilhosamente o primeiro desígnio: procura-se um nome conhecido, outro vem em seu lugar; a análise revela uma sutil substituição motivada por desejos inconscientes. O exemplo das lembranças encobridoras, interpostas entre nossas impressões infantis e as narrativas que delas fazemos com toda confiança, acrescenta à simples substituição no esquecimento dos nomes uma verdadeira produção de falsas lembranças que nos desnorream sem que o percebamos; o esquecimento de impressões e de acontecimentos vivenciados (isto é, de coisas que sabemos ou que sabíamos) e o esquecimento de projetos, que equivale à omissão, à negligência seletiva, revelam um lado ardiloso do inconsciente colocado em postura defensiva. Os casos de esquecimento de projetos – omissão de fazer – revelam, além disso, os recursos estratégicos do desejo em suas relações com outrem: a consciência moral buscará neles seu arsenal de desculpas para sua estratégia de desculpação. A linguagem contribui com isso por seus lapsos; a prática gestual pelas confusões, desajeitamentos e outros atos falhos (a chave do escritório inserida na porta errada). É essa mesma habilidade, aninhada em intenções inconscientes, que se deixa reconhecer numa outra vertente da vida cotidiana, que é a dos povos: esquecimentos, lembranças encobridoras, atos falhos assumem, na escala da memória coletiva, proporções gigantescas, que apenas a história, e mais precisamente, a história da memória é capaz de trazer à luz. (RICOEUR, 2007, p. 454-455).

O segundo conceito está relacionado aos “abusos de memória” que se liga aos “abusos de esquecimento”, tendo em vista a “fronteira entre esquecimento e perdão” (RICOEUR, 2007, p. 459). Neste sentido, a noção de anistia que “objetiva a

reconciliação entre cidadãos inimigos, a paz cívica”, aparece para contextualizar o “esquecimento institucional [pois a anistia] toca nas próprias raízes do político e, através deste, na relação mais profunda e mais dissimulada com um passado declarado proibido” (RICOEUR, 2007, p. 460). A partir dessa discussão surge outra que trata da relação entre “amnésia” e perdão. O “pretensso dever de esquecimento” responde a um “desígnio de terapia social emergencial” com intenções “da utilidade e não da verdade”, no entanto, diante das análises, acredita-se que a anistia e a amnésia podem preservar suas demarcações por meio da memória e do luto, trabalho norteado pelo perdão (RICOEUR, 2007, p. 462).

“Se uma forma de esquecimento puder então ser legitimamente evocada, não será um dever calar o mal, mas dizê-lo num modo apaziguado, sem cólera. Essa dicção tampouco será a de um mandamento, de uma ordem, mas a de um desejo no modo optativo.” (RICOEUR, 2007, p. 462).

Revisitando o trecho do romance de Laub (2011, p. 14), os estudos apresentados podem ser úteis do ponto de vista da análise dos desdobramentos daquilo que está na cena mencionada: o trote constante dos alunos do colégio não era assunto tratado na casa de João. De acordo com o narrador, toda forma de contestação ligada ao convívio social era rebatida por João, como sendo sua escolha, evitando qualquer suspeita sobre os reais motivos. Preservado ficava o sacrifício do pai para sustentar aquela linha de educação, com a correspondência do filho, que se passava por ambientado no espaço dos judeus. Neste sentido, o esquecimento fica sendo uma forma de preservar os valores familiares, um reconhecimento das batalhas por melhores condições de vida. A bolsa de estudos como ouro para aquele estudante e a necessidade de se submeter a tudo aquilo.

Os acontecimentos com João eram o sumo da implicância dos pares para com os não judeus. No entanto, a irritabilidade do narrador com sua relação de parentesco com o judaísmo fica evidente quando é reprimido pelo pai ao pedir para trocar de escola, alegando desdém com esse povo e se mostrando indiferente com essa cultura que lhe pertencia. Ainda que não estivesse inserido como o avô, de alguma forma, essa cultura, o passado de *Auschwitz*, ligavam-se à sua própria história.

Na briga que tivemos por causa da nova escola, eu disse a meu pai que não estava nem aí para os argumentos dele. Que usar o judaísmo como argumento contra a mudança era ridículo da parte dele. Que eu não estava nem aí para o judaísmo, e muito menos para o que tinha acontecido com o meu avô. Não é a mesma coisa que dizer da boca para fora que se odeia alguém e deseja a sua morte, e qualquer pessoa que tenha um parente que passou por Auschwitz pode confirmar a regra, desde criança você sabe que pode ser descuidado com qualquer assunto menos esse, então o impulso que meu pai teve ao ouvir essa referência era previsível, ele dizendo repete o que você falou, repete se você tem coragem, e eu olhando para ele fui capaz de repetir, dessa vez devagar, olhando nos olhos dele, que eu queria que ele enfiasse Auschwitz e o nazismo e o meu avô bem no meio do cu. (LAUB, 2011, p. 35).

Nesse momento defendendo que a memória de *Auschwitz* era desnecessária, no sentido de retratar seus efeitos de intolerância, rejeição, o narrador se sente contaminado com a sujeira de preconceito e certa agressividade que o discurso do pai espelhava. Afastando-se daquele momento histórico, reconhece sua ligação com o povo judeu somente por ter sua origem firmada nessa descendência, manifestando, nesse ponto, o “esquecimento feliz”, pela noção de que as lembranças tristes, sangrentas, violentas, experimentadas pelos judeus, não deveriam retornar todos os dias. Explicando melhor o conceito, o assunto mais importante do texto de Gagnebin (2015) está na expressão “dever de memória” que designa o passado, a memória, inclusive a “dita nacional”, “social e coletiva”, que faz lembrar os assuntos relevantes de um país, como guerras, situações políticas etc. No entanto, o presente seria o tempo no qual esses acontecimentos poderiam existir de forma diferente, ou seja, a partir de uma “noção positiva de esquecimento”, proposta por Nietzsche. O “esquecimento feliz” é então um conceito que indica o reconhecimento do passado de forma contrária à das “políticas de esquecimento imposto” ou mesmo da “memória impedida”, definida por Ricoeur, que trazem uma “memória pervertida”, impedindo o “desligar do passado para poder, enfim, viver melhor no presente” (GAGNEBIN, 2015, p. 12).

A fixação no passado, desse modo, não favorece a dinâmica do presente, visto que deposita, no agora, a força de uma lembrança que aparece para justificar ditos defeitos, problemas pendentes de resolução. Essa mentalidade liga o sujeito a um tempo assumido como negativo, que desconsidera os impactos positivos de todas as experiências para a trajetória do ser humano, comprometendo o “agora” com as

retrospectivas.

Pensando nas realidades humanas, nos desafios para se manter vivo, a teia de interatividade com o universo requer seguir apesar dos sofrimentos e frustrações, reconhecendo igualmente importantes o momento problemático e o alegre. Estar preso em um só tempo seria apostar em uma natureza que não é fértil, mas pobre, limitadora.

Benjamin (1987, p. 222-223), citando Lotze, fala dos atributos mais surpreendentes da alma humana, argumentando que a imagem de felicidade que temos é totalmente marcada pela época que nos foi atribuída pelo curso da nossa existência. Assim, a felicidade estaria atrelada àquilo que poderia ter acontecido, ou seja, no dizer do autor, à imagem da salvação. Partindo dessa ideia, o passado é observado como algo misterioso, passível de redenção. A referida “força messiânica”, recorrente em várias gerações, é observada como instrumento que promove a espera, e que impõe ao passado um “apelo” a essa ideologia. Contrapondo essa passagem de Benjamin sobre o esquecimento, esse ponto de vista cristão “leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história”, posto o dia do juízo final.

No romance de Laub, o pai do narrador assume esse papel de evidenciar os fatos passados conferindo a eles o tom daquilo que é imperecível. A rotina da contação de história, a insistência em manter viva a memória da dor, de alguma forma estava produzindo sentimentos e reações no ouvinte (narrador), que desenvolveu uma personalidade conivente com o ressentimento judeu. Diante daquele contexto familiar, o narrador fica como que entediado e cada vez menos sensível a esses fatos passados. O narrador não se identifica tanto, ao menos quando ainda é um adolescente, com a história do avô: o narrador não compreende a dor do sobrevivente de *Auschwitz*, somente sua própria dor, a de um filho que perdeu, de certa forma, o amor paterno por causa do fantasma de *Auschwitz*.

Quando criança eu sonhava com essas histórias, as suásticas ou as tochas dos cossacos do lado de fora da janela, como se qualquer pessoa na rua estivesse pronta para me vestir um pijama com uma estrela e me enfiar num trem que ia rumo às chaminés, mas com os anos isso foi mudando. Eu percebi que as histórias se repetiam, meu pai as contava da mesma forma, com a mesma entonação, e até hoje sou capaz de citar exemplos que volta e meia deixavam a voz dele embargada, a prisão da garotinha, a separação

dos dois irmãos, o médico e o professor e o carteiro e a mulher grávida que atravessou a Polônia antes de ser pega numa emboscada no mato. Alguma coisa muda quando você vê o seu pai repetindo a mesma coisa uma, duas ou quinhentas vezes, e de repente você não consegue mais acompanhá-lo, se sentir tão afetado por algo que aos poucos, à medida que você fica mais velho, aos treze anos, em Porto Alegre, morando numa casa com piscina e tendo sido capaz de deixar um colega cair de costas no aniversário, aos poucos você percebe que isso tudo tem muito pouca relação com a sua vida. (LAUB, 2011, p. 24).

É possível estabelecer uma relação entre esse personagem que transborda o passado continuamente e o “sujeito do conhecimento histórico” tratado por Marx, tese 12 de Benjamin (1987, p. 228-229, grifo do autor), como “a classe vingadora que consome a tarefa de libertação em nome das gerações de derrotados”. Essa concepção atribui “à classe operária o papel de salvar gerações *futuras*”. A imagem dos antepassados escravizados estaria sobreposta à dos descendentes liberados. A precisão da narrativa compunha o ritual acolhido; as repetições, a carga simbólica que convocava os ouvintes (entonação e outros), então impactados, a agirem em nome dos que foram prejudicados, feridos, arruinados. Quando o pai do narrador revive as histórias que conta pretendendo levar para a próxima geração sentimentos como o de injustiça, a roda está para o lado dos precedentes, acomodando como pano de fundo os eximidos. Essa responsabilidade de “salvar gerações futuras” é assumida pelo pai do narrador, que tenta convocar o filho a “agir em nome dos que foram prejudicados”, no caso, a agir em nome do avô, mas o narrador não consegue.

A noção do tempo, em Benjamin (1987, p. 230), tem suas bases no novo calendário introduzido pela Grande Revolução e “funciona como um acelerador histórico”. Distinguindo calendários de relógios, completa que “no fundo, é o mesmo dia que retorna sempre sob a forma dos dias feriados, que são os dias da reminiscência.” Essa concepção apresenta uma divisão cronológica do tempo para categorizar a ocorrência dos fatos de forma ordenada.

Partindo dessas formulações é possível inferir que o personagem de Laub, pai do narrador, fica estagnado como consta na abordagem da historiografia marxista: “Quando o pensamento pára, bruscamente, numa configuração saturada de tensões, ele lhes comunica um choque, através do qual essa configuração se cristaliza enquanto

mônada” (BENJAMIN, 1987, p. 231). A imobilidade no que tange à aproximação de um “objeto histórico quando o confronto enquanto mônada” é o enfrentamento, neste caso, de um confronto interno e externo no qual a proposta lançada é a de “lutar por um passado oprimido” (BENJAMIN, 1987, p. 231). A revolução do personagem está focada no selo histórico e na sua determinação de propagar os fatos da época, preservando uma narrativa enrolada no padecimento, na arbitrariedade, contrapondo ainda o método em questão, no qual o tempo, dentro da linha histórica, da época, é preservado e transcendido, valorado, rotulado como portador de “sementes preciosas, mas insípidas” (BENJAMIN, 1987, p. 231). A memória, neste sentido, fica atrelada a um momento específico do passado e que se enraíza cada vez mais nas terras do presente, e, conseqüentemente, toca o futuro.

De um lado oposto a esta memória relatada está a que surge com a enfermidade: drama do pai do narrador que é acometido pelo *Alzheimer*. O apagamento da memória de forma involuntária, os desdobramentos, e a seleção dos eventos, sem intervenção da vontade.

Descobri que meu pai tem Alzheimer há dois anos. Um dia ele estava dirigindo a poucos quarteirões de casa e de repente teve a sensação de não saber mais o caminho. Foi um episódio rápido e isolado, mas como ele vinha esquecendo pequenas coisas, onde estavam as chaves, um terno que havia sido mandado para a lavanderia, numa frequência suficiente para ser notada pela minha mãe, ela me ajudou a convencê-lo a procurar ajuda. Eu nunca tinha levado meu pai ao médico e até onde sabia ele costumava fazer exames regulares de sangue, coração, próstata. (LAUB, 2011, p. 44).

As transformações suspeitas foram percebidas pela pessoa mais próxima do pai do narrador: a mãe do narrador observou que o marido tinha lapsos de memória recorrentes.

A linguagem do romance evidencia esses lapsos da memória na figura dos três personagens amplamente mencionados ao longo deste trabalho: pai, avô, narrador. O pai pelo *Alzheimer*, o avô pelo campo de concentração, o narrador pelo preenchimento das brechas que vazam as histórias familiares.

A forma silenciosa de a doença se manifestar é a imposição de um território incontrolável, insondável, aos personagens envolvidos. A impotência gerada pelo

exame médico, a fragilidade das recordações diante de uma memória comprometida, o aguardar a inevitável progressão, tudo isso origina uma noção de tempo que esbarra no real e na fantasia. O lado inventivo se cruza com a impossibilidade da memória de extrair do passado alguma exatidão, mesmo em circunstâncias de sanidade. Em termos diferentes, "Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo 'como ele de fato foi'. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo" (BENJAMIN, 1987, p. 224). O perigo pode ser pensado no *Diário da queda*, por meio da cena na qual se visualiza uma tentativa de recuperação precisa do que já aconteceu em contraste com a impossibilidade de paralisar os avanços da doença, o que acabará por deixar o tempo presente como uma só referência, como se verifica no excerto:

João nunca deve ter lido *É isto um homem?*, e é possível que nunca tenha pensado no que um sobrevivente de Auschwitz diria sobre um diagnóstico de Alzheimer, ao saber que em alguns anos deixaria de lembrar dessas coisas todas, a infância, a escola, a primeira vez que um vizinho é preso, a primeira vez que um vizinho é mandado para um campo de concentração, a primeira vez que você ouve o nome Auschwitz e se dá conta de que ele vai estar com você por muito tempo, os colegas de Auschwitz, os guardas de Auschwitz, os mortos de Auschwitz e o significado dessa palavra indo para um limbo além do presente eterno que aos poucos vira sua única realidade. (LAUB, 2011, p. 47, grifo do autor).

A partir do trecho reproduzido acima, nota-se o presente como o instante que prevalece pela alteração das faculdades da memória trazendo a morte dos fantasmas do passado que, até então, ocupavam largamente o presente. É o relato de uma constatação de que o peso das lembranças está sendo amortizado com o passar dos dias, ilusoriamente sem esforço algum, posto o exercício de compor memórias em um livro que daria vida ao que estaria, em breve, sem funcionalidade: a capacidade de memorar.

O definir da memória na perspectiva do narrador compreende o processo do *Alzheimer* como gradual e sutil. O filho imagina o pai sendo testado e o teor das suas respostas.

Se ao saber do Alzheimer eu citasse a conversa em frente à churrasqueira, é possível que meu pai lembrasse de tudo, e então eu poderia usar isso

como uma espécie de teste, fazê-lo descrever os outros elementos da cena, nós dois sentados nas cadeiras de plástico e a pia ao lado da churrasqueira e a lâmpada acima da pia e o muro baixo de tijolos, a minha mãe que apareceu trazendo uma travessa de pão, a maneira como ela se aproximou e meu pai estava de costas e ela deu um beijo na nuca dele e perguntou quanto tempo demoraria para sair a comida, e essa descrição contínua e sistemática talvez pudesse reforçar a memória do meu pai, uma preparação para o próximo teste, eu perguntando tudo de novo dois meses depois, seis meses, um ano até que a resposta passasse a ser hesitante e nos testes seguintes progressivamente mais lenta e em determinado dia ele me olhasse como que surpreso porque aquilo que eu dizia ter acontecido para ele era novidade ou mentira e como novidade ou mentira seria recebido até o fim. (LAUB, 2011, p. 56-57).

Na passagem, nota-se que as lembranças dos momentos simples estão sob ameaça de ficarem perdidas para a doença que poderia tomar também o que de especial existe nas interações, no caso, familiares. A imagem que mostra a inconstância das recordações que surpreenderiam quer seja por uma nova notícia ou por uma manipulação detectada. Assim, o agir do tempo em descompasso com o arbítrio de decidir, vertido em aguardar o que não pode ser impedido.

Pensando nessas recordações é importante destacar que a transmissão da memória no romance ainda se revela no suporte de papel. O uso da escrita como uma necessidade do avô, pai e neto (narrador).

Contar esta história é recair num enredo de novela, idas e vindas, brigas e reconciliações por motivos que hoje parecem difíceis de acreditar, eu no fim da oitava série achando que João era o responsável pelos desenhos de Hitler, o traço em si ou a ordem para que alguém os fizesse, ou a sugestão, ou uma risada, ou um murmúrio de reconhecimento que tinha o poder de incentivar os que tiveram a ideia, e na época eu já tinha tentado de tudo para que parassem com aquilo, e não apenas porque limpei a parede com meu nome ou ignorei ou até sorri com benevolência quando mencionaram Auschwitz pela primeira vez, no vestiário depois da educação física, a primeira vez em que alguém disse para conferir se era água que estava saindo do chuveiro, ou quando eu estava na cantina e disseram para não chegar perto do forno, e é tudo muito engraçado e até um pouco ridículo a não ser que faça menos de um ano que seu pai contou a você sobre o seu avô, e mostrou a você os cadernos do seu avô, uma parte deles ao menos, uma página que seja, uma linha ou uma frase que já seria muito mais do que o suficiente. (LAUB, 2011, p. 58).

A retrospectiva que traz para o instante do agora tantas histórias coloca em evidência um narrador que avalia sua própria trajetória antes e depois de conhecer as anotações do avô.

A fundamentação desses escritos pode ser associada ao trabalho de Bergson apresentado por Lapoujade (2013, p. 80) sobre o apego à vida, no qual o papel social das religiões é examinado, encontrando-se aí o cerne de uma descrição: “O homem insere suas fábulas no mundo real, mas também envolve o mundo real nas suas fábulas” (LAPOUJADE, 2013, p. 80). A “potência imaginativa” em questão transcorre também no romance, expressivamente pelo personagem que inicia uma escrita que traduz sua “capacidade de delirar o mundo, de projetar nele forças invisíveis e atuantes” (LAPOUJADE, 2013, p. 79). Suas vivências como feridas inflamadas na bolha campo de concentração, o retorno ao seio familiar: as letras como opção para sobreviver neste momento de “liberdade”.

Nos últimos anos de vida o meu avô passava o dia inteiro no escritório. Só depois da morte é que foi descoberto o que ele fazia ali, cadernos e mais cadernos preenchidos com letra miúda, e quando li o material é que finalmente entendi o que ele havia passado. Foi então que essa experiência passou a ser não apenas histórica, não apenas coletiva, não apenas referente a uma moral abstrata, no sentido de que Auschwitz virou uma espécie de marco em que você acredita com toda a força de sua educação, de suas leituras, de todos os debates que você já ouviu sobre o tema, das posições que defendeu com solenidade, das condenações que já fez com veemência sem por um segundo sentir nada daquilo como se fosse seu. (LAUB, 2011, p. 14).

Tendo em vista a citação é importante pensar como a memória se relaciona com a “potência imaginativa”. O caderno é o instrumento em branco que tem em suas páginas os registros de um tempo doloroso, por meio de uma técnica que o avô estava disposto a lançar mão: forçar a si mesmo o esquecimento.

No texto de Gagnebin (2015, p. 12) que propõe abordar alguns conceitos da filosofia benjaminiana, tem-se a expressão “políticas de esquecimento imposto” que nomeia os bloqueadores do processo de esquecimento do “passado doloroso”, pois não trabalham a “elaboração do passado”, mas trazem recalque, violência. No capítulo “Esquecer o passado?”, a autora exemplifica com as guerras, ditaduras, constatando como ocorre a simplificação dos acontecimentos históricos que ficaram sem explicação, a redução percentual da gravidade dos eventos, que, na linha do tempo, são tratados conforme os interesses políticos, ignorando a “memória coletiva” toda vez que se faz necessário. Isso seria o mesmo que desconsiderar o aspecto global, os impactos

sociais e pensar só no lado privado, ou seja, contemplar os efeitos da experiência para cada sujeito. Em via oposta está a “memória individual”, que particulariza os acontecimentos. Seria o esforço em vão dos parentes por notícias dos seus entes, misteriosamente desaparecidos. Essa insistência por alguma informação é tida como algo que atrapalha o “olhar para frente”. Porém, o ressentimento é mantido, chegando na amargura desse meio de esquecer, sabendo que o processo veio de fora para dentro. Há aqui uma incompatibilidade com o “esquecimento feliz” pensado por Nietzsche.

No texto de Laub (2011), a imposição do esquecimento se verifica por meio do que significa *Auschwitz*, palavra que fica sendo um ponto comum para todos os rolamentos das histórias ali apresentadas. A revelação póstuma de um passado que não foi verbalmente revivido (campo de concentração), mas lançado pelo avô do narrador sob um horizonte de desvio, uma mudança de direção, rompendo expectativas, parece ser uma manobra para o avô do narrador esquecer o que foi feito como tatuagem permanente, o que se verifica a seguir:

As primeiras anotações nos cadernos do meu avô são sobre o dia em que ele desembarcou no Brasil. Já li dezenas desses relatos de imigrantes, e a estranheza de quem chega costuma ser o calor, a umidade, o uniforme dos agentes do governo, o exército de pequenos golpistas que se reúne no porto, a cor da pele de alguém dormindo sobre uma pilha de serragem, mas no caso do meu avô a frase inicial é sobre um copo de leite. (LAUB, 2011, p. 20).

A suposta ação de ignorar o que todos enxergavam e focar no que seria pouco provável de se expor nas circunstâncias demonstra muito mais a ferida que o apagamento dos fatos. Seria um exercício do personagem de tentar não lembrar da sua experiência no campo de extermínio. Uma memória da dor que, naquele ponto, se transformava em criação nas linhas que formavam páginas de registros fantasiosos, irônicos. Neutralizar as experiências não implica necessariamente conseguir superá-las. Uma tentativa que passou para a geração seguinte o costume de escrever o que deveria constar nas páginas e nas memórias pode ser visualizada no trecho:

Seria inútil imaginar as razões dele àquela altura, e embora tudo fosse um

pouco mórbido eu não poderia me opor ao que virou a grande distração do meu pai: as horas no escritório como o meu avô, um projeto mais ou menos como o do meu avô, um livro de memórias com os lugares aonde meu pai foi, as coisas que ele viu, as pessoas com quem falou, uma seleção dos fatos mais importantes da vida dele durante mais de sessenta anos. (LAUB, 2011, p. 62).

A memória em construção é impulsionada prioritariamente pelo desejo dos personagens. Nesta última citação, o pai do narrador, na condição de doente, tende a registrar o que não deveria ser deteriorado pelo *Alzheimer*.

Partindo dessas considerações surge uma linha tênue entre a memória e o silêncio. Neste sentido, expondo o interior da linguagem, Lapoujade (2014, p. 152) apresenta uma lista de silêncios: cúmplices, desaprovadores, ameaçadores, repousantes e afirma que “a fala é inseparável de uma função social”, retirando, assim, qualquer espontaneidade do enunciar. O silêncio opera como “contralinguagem”, uma deflação da linguagem – empobrecimento “para fazer ver ou entender outra coisa” (LAPOUJADE, 2014, p. 160).

Os excertos do romance de Laub (2011) sobre a questão do silêncio, a deformação da linguagem, como propõe Lapoujade (2014, p. 162), buscam “igualar a visão ou a audição do que testemunhamos, o intolerável, o inconfessável, que é tanto o indizível quanto o inaudível”. Os personagens, em seus tempos e ideais, silenciaram esse indesignável e confiaram, à escrita, as anotações memorialísticas.

Sustentando a possibilidade de existência de uma política do silêncio, o autor diz sobre o mundo social e os afetos, frisando a inviabilidade de sempre poder expressar todas as emoções, especificamente, aquelas que vêm “do fundo dos corações”, restando, assim, a obrigação de as reduzir ao silêncio (LAPOUJADE, 2014, p. 163). Esse silêncio em Laub (2011) é colateral à memória, sendo motivada, em cada geração, por diferentes vetores. O avô por causa de *Auschwitz*, o pai do narrador devido ao *Alzheimer*, e o narrador pela agressão endereçada a João. As histórias são relacionadas por um elo que lhes é comum: a queda.

Diante dessa exposição é lícito inferir que o esquecimento anuncia os rastros, os restos, os fragmentos. As pistas ficam visíveis nos cadernos do avô que mesmo não se atendo aos relatos que lhe pesavam os dias, os mostrava, de alguma forma, ao tentar escondê-los. Quando coloca em cena outros assuntos que seriam corriqueiros e salta

esta parte específica da história, este personagem rompe com as expectativas de enunciação que costumam ser endereçadas para quem esteve em *Auschwitz*. Os fragmentos fazem parte do que o acompanhou após sua saída do campo de concentração: o silêncio pelo esquecimento.

Meu pai mandou traduzir os cadernos do meu avô porque precisava ter um registro dessas memórias, e ele era o único que se interessaria por elas, um filho que lê a descrição do próprio nascimento nas palavras do pai, meu avô dizendo que *o parto coroa a decisão do marido de selar a união com a esposa*, e que não há nada mais feliz na vida de um homem que *o dia que ele acompanha a esposa rumo ao hospital para dar à luz um filho*. (LAUB, 2011, p. 32, grifo do autor).

A aparente dissolução da memória traumática percebida na passagem anterior, de fato, delata um personagem que usa “uma linguagem que nada comunica, apenas nega o choque com a realidade” (CHIARELLI, 2013, p. 22). Ao idealizar o mundo, o avô do narrador “habita um espaço em suspenso e encontra-se preso a um passado que parece não interessar ninguém” (CHIARELLI, 2013, p. 22). Isso seria o resultado da declaração de Gagnebin (2000, p. 107): “à vergonha que acomete o sobrevivente, por não ter morrido com seus companheiros, se acrescenta a vergonha de ter que falar, de só poder falar de maneira profundamente inconveniente”.

Existem ainda outras camadas de leitura que remetem às formas de fragmentação da linguagem no *Diário da queda* e que ficam associadas aos personagens principais: o narrador que, pelas hipóteses, cria histórias para formatar o que está vazio; o pai do narrador que, em via contrária, se esforça para preservar o que a doença está para danificar, no caso, cobiça o não esquecimento, a memória em funcionamento adequado. Mesmo diante desse quadro sua comunicação se mostra curta e se faz fragmentada ao trazer para o presente partes das tradições do judaísmo e o pacto que constantemente renovava com as doutrinas dessa religião.

Retomando o comportamento do avô do narrador através do fragmento reproduzido a seguir, é notório que ele, ao apresentar sua visão de mundo, realça acontecimentos cotidianos, autenticando, com nota irônica, a vida. Seus verbetes atualizam as experiências que se deseja lembrar e compartilhar com o leitor, ou seja, é uma escrita que troca a experiência negativa por positiva. Circular memórias por meio

dessas convicções é ao mesmo tempo saber silenciar e esquecer.

Sesefredo — pensão no centro de Porto Alegre que é um estabelecimento amplo e asseado, quieto nas manhãs e aconchegante no início da noite, localizado num prédio que é sólido tanto que sobreviveu a um incêndio e possui bons ângulos em relação ao sol, numa rua repleta de estabelecimentos comerciais de reputação ilibada tais como um canil e um açougue. O hóspede da Sesefredo que está doente é muito bem tratado graças à gentileza de seus proprietários sempre manifestada em modos compreensivos e cordiais, em alemão e com cuidados os mais rigorosos de higiene durante o período em que por necessidade de saúde e repouso ele não deve ser perturbado quando está sozinho no quarto. (LAUB, 2011, p. 53, grifo do autor).

No momento da gestação acrescenta-se ainda o vestígio de liderança assumido pelo homem no seio familiar, no qual seu papel fica como que separado da esposa. A autoridade masculina preserva sua individualidade e autonomia para decidir até mesmo sobre a continuidade ou não da geração. A figura feminina comparece para acatar as decisões do marido. A submissão fica implantada como hábito inquestionável. Ao esposo deve ser garantido o sossego e, à esposa, o dever de cuidar do marido, bem como do lar.

Gravidez — condição em que a esposa passa meses sem doenças e nem sofre riscos tais como doenças no útero ou pressão alta. A esposa descobre a gravidez e comunica imediatamente ao marido para que ele tome a decisão consequente: ter o filho ou não ter o filho? Uma decisão que é tomada sem hesitação por ele porque coroa a expectativa de uma nova vida que foi planejada por ele desde sempre, seu desejo mais profundo de continuidade e doação amorosa. A gravidez da esposa é observada com alegria por ele, acompanhada com diligência e amor por ele e confirma a sorte que ele sempre teve na vida. Na gravidez da esposa ela é orientada pelo médico e pelo marido para que durante a gravidez sejam adotados procedimentos os mais rigorosos de higiene com o uso de álcool e desinfetante na casa, sabão nas roupas, vassoura e esfregão, e panos de várias espécies. A única preocupação da esposa durante a gravidez deve ser cuidar de que o marido possa ter tranquilidade no momento em que ele deseja ficar sozinho no quarto ou no escritório. (LAUB, 2011, p. 53-54, grifo do autor).

As reflexões que podem ser desencadeadas a partir do trecho precedente colocam à mostra tipos de memória que têm o silêncio como ponto de contato. Analisando os três eixos: *Auschwitz*, *Alzheimer* e escrita, verifica-se que “A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo

saturado de ‘agoras’” (BENJAMIN, 1987, p. 229).

Essa assertiva é a ponte pela qual as memórias trafegam. Como cápsulas, armazenam conteúdos, montam histórias, trajetórias e formam um sujeito. A inseparabilidade dos tempos é o motor das comunicações. Os personagens provam do sofrimento, criam suas defesas, e têm na escrita uma referência, um canal de memórias. Nesse âmbito, a desmemória, no referido romance, não só tende a isolar os fatos que não se pode desejar, mais transfere a centralidade para outros lugares, trabalhando vozes que se silenciam para lembrar de uma forma mais apropriada/conveniente.

Os espaços vazios da narrativa comportam um saber esquecer, no qual, pela distância, os personagens contemplam a vida. Assumindo um novo olhar, proporcionado mesmo pelo contexto no qual estão inseridos, eles são capazes de disponibilizar, por meio das letras/anotações, uma memória seletiva, mais inclinada para os registros menos agressivos.

A necessidade de persistir impulsiona a escrita que constitui um hábito das gerações, para, assim, comunicar as memórias. O conhecimento das histórias é o fermento que alimenta os sujeitos e os habilita a seguir (re)construindo suas convicções, balizando viabilidade e inviabilidade, organizando, dessa forma, as experiências de um jeito mais confortável, encontrando para os desafios da vida saídas que lhes parecem pertinentes.

1.2 Feridas pregadas

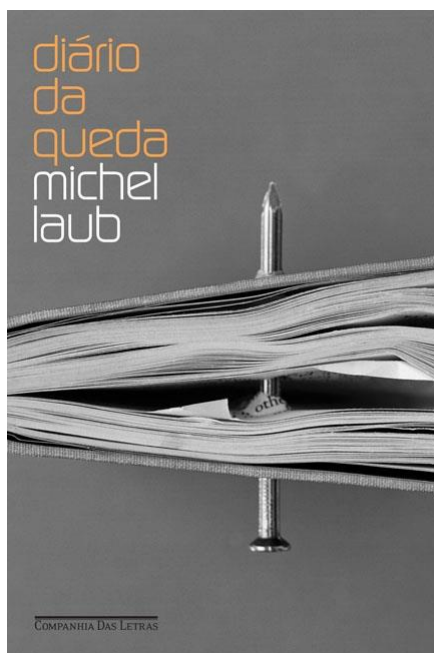


FIGURA 1: Capa do livro *Diário da queda* (LAUB, 2011).
FONTE: Companhia das Letras, 2019³.
CAPA: Warrakloureiro.

A ilustração refere-se à primeira edição da capa do livro *Diário da queda*. Nela, o signo prego se destaca pelo atravessamento das páginas, um furo que perfura e rasga o papel. A violência da imagem provavelmente está no movimento de esquecer e de produzir memória neste suporte impresso. As forças que promovem uma tensão nesta ilustração tendem a se expandir no texto de Laub (2011). A narrativa que se instaura pela experiência da dor passa pela memória e pelo esquecimento.

Desdobramentos desses recursos estão na dissertação de Lopes (2008) que, a partir do teatro de Griselda Gambaro discute, nos textos desta autora, especificamente na peça *El campo* (1967)⁴, a “escritura da memória e do esquecimento” (LOPES, 2008,

³ Imagem da internet. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=13083>. Acesso em: 15 mai. 2019.

⁴ “A obra de Gambaro está inserida [em uma] situação de intercâmbio e confronto com a história. Se, por um lado, fatos históricos se convertem em expressões teatrais, por outro, suas peças constroem novos imaginários, que exigem uma leitura diferente da história e da condição humana” (LOPES, 2008, p. 19). As peças da autora possibilitam uma reflexão sobre “eventos traumáticos que assolaram a América Latina

p. 41). Assim como em Laub (2011), “a construção da memória na obra dialoga com os vazios, com as impossibilidades e com as ruínas de uma história que só se constrói pelo e contra o esquecimento” (LOPES, 2008, p. 42).

Se eu tivesse que falar de algo meu, começaria com a história do colega que caiu na festa. De como ele reapareceu na escola meses depois. De como criei coragem para me aproximar dele, uma pergunta quando os dois estão no corredor esperando pela próxima aula, um comentário qualquer sobre a prova na semana seguinte ou o casaco do professor que estava sempre cheio de caspa, e da maneira como ele respondeu ao meu comentário, como se aquela fosse uma conversa qualquer e fosse possível para qualquer um de nós esquecer que ele estava de colete ortopédico, e a cada vez que ele levantava era como se todos prestassem atenção se estava caminhando de forma diferente, com um passo um pouco mais alto que o outro, um ritmo levemente irregular que acompanharia para sempre a ele e aos que estavam na festa. (LAUB, 2011, p. 14).

Desse excerto de Laub (2011) é possível inferir o quanto a memória e o esquecimento se encontram em linha tênue. A culpa é uma linha que costura toda a narrativa e, nesta parte, traz à cena a necessidade de esquecer que se contrasta com o lembrar, mas não o anula. A queda, neste caso de João, é o acontecimento que marca a necessidade do esquecimento mas, igualmente, sua impossibilidade. A lembrança da “história do colega que caiu na festa” assalta os colegas envolvidos na trama: “era como se todos prestassem atenção” (LAUB, 2011, p. 14).

Note-se, porém, que nesta outra passagem, a imaginação do narrador interage com o vazio da fala do seu pai, que pouco comentava sobre a vida do avô do narrador.

Ao contrário da minha avó, meu pai falava pouco sobre banalidades da vida do meu avô. Talvez porque ele tenha morrido quando meu pai tinha catorze anos, e a partir daí não havia sentido em lembrar se o meu avô chegava cedo ao trabalho, se era simpático com os clientes, se tratava bem os funcionários, se gostava do que fez por dez ou doze horas diárias até se aposentar e passar o resto dos dias em casa, trancado no escritório, e se nesse tempo todo ele fez alguma consideração sobre a casa onde eles moravam, a cidade, o país, sobre qualquer coisa que tivesse visto e vivido, qualquer experiência que tirasse dele o rótulo presente em qualquer

entre as décadas de 60 e 80”. Neste ponto, interessa, para as análises do *Diário da queda*, dialogar com as propostas da escritora argentina sobre a “construção” e “recuperação da memória” a partir da “reescrita da história oficial” (LOPES, 2008, p. 5).

conversa que meu pai tivesse a respeito, o homem que sobreviveu ao nazismo, à guerra, a Auschwitz. (LAUB, 2011, p. 21).

A lembrança aparece como desnecessária, mas o silêncio, que promove a especulação, torna presente a conveniência de não esquecer o que nem mesmo se conheceu. Vale mencionar que esse personagem, avô do narrador, tem sua queda marcada pela experiência em *Auschwitz*.

Neste outro fragmento, a lembrança está como uma consequência indesejada pelo pai do narrador, que se coloca como o diferente em uma escola sem judeus.

Eu não tive oportunidade de estudar numa escola como a sua, o meu pai disse. A vida inteira eu estudei em escolas onde não havia judeus. Eu era o único judeu entre quinhentos alunos, ele disse, e você não sabe o que é estudar todo dia sabendo que a qualquer momento alguém vai lembrar disso. Alguém um dia olha torto para você e a primeira coisa que vê é isso. Não adianta você ser amigo de todos porque eles sempre falarão disso. Não adianta ser o melhor em tudo porque eles sempre esfregarão isso na sua cara. (LAUB, 2011, p. 32).

Neste sentido, o esquecimento favorecia o anonimato que deixaria o pai do narrador longe dos olhares distorcidos e dizeres dos outros, os não judeus. A preservação da cultura judaica é um dos motivos da queda do pai do narrador que, aprisionado no passado, traz uma implicância com os não judeus, talvez na mesma proporção com que acredita ser julgado neste ambiente no qual é o “único judeu”.

Fazendo memória ao massacre dos judeus no campo de concentração, o pai do narrador se alinha com *El campo* (1967) no ponto em que Gambaro propõe o tema dos seres humanos no contexto da Segunda Guerra Mundial. A memória dos fatos traumáticos em geral é sustentada pelas palavras de Nelly Richard (LOPES, 2008, p. 42) como sendo uma “revisão do passado, a não-aceitação de um fechamento autoritário da história e a constatação de que o que passou permanece vivo no presente como dado ativo para compreendê-lo”, em outros termos, o lembrar e o esquecer “visto como um espaço em aberto, em constante construção.” A rememoração atrelada à dúvida instaura um paradoxo posto que os fatos não podem ser esquecidos nem lembrados em sua totalidade. Tal vertente não só adere ao movimento de continuidade mas também traz a imaginação que envolve os próprios arquivos históricos

estabelecendo um ponto de contato com os vazios existentes nesse percurso.

Há inúmeros textos sobre a impossibilidade de funcionamento das câmaras, por causa da dispersão do gás liberado pelas partículas de ácido cianídrico e da dificuldade de colocar tanta gente no interior de um compartimento desses sem despertar suspeita. O gás mataria os guardas quando entrassem na câmara depois das execuções. Mesmo com um sistema de ventilação milagroso, que eliminasse qualquer possibilidade de contato com o sistema respiratório, ou mesmo se os guardas usassem máscaras, as quais não eram cem por cento eficientes na época, seria preciso lançar a totalidade das partículas para o exterior do prédio, e isso teria matado os que estivessem na direção do vento — guardas, funcionários, oficiais. (LAUB, 2011, p. 71).

Em meio a essa discutível percepção sobre as câmaras, tendo em vista a inexistência de fotos/imagens, a figura da testemunha é relevante para se pensar sobre esse vazio. A noção do termo é inserida como sendo “uma possibilidade de sermos novos observadores de acontecimentos históricos” (LOPES, 2008, p. 45). Ganhando sentido ampliado em Gagnebin (2006, p. 57), a apropriação do termo vai além da ação de presenciar algo, envolve o ouvir e transmitir os fatos, como meio de não repetir o passado “infinitamente”, mas conceber uma história e um presente.

Dessa forma, é possível aproximar a palavra testemunha do signo campo de concentração no *Diário da queda*, uma vez que “a lembrança pode ser a oportunidade de não deixar que os mortos permaneçam ‘silenciados’, já que ela permite que o passado ‘não se cale’ no presente” (LOPES, 2008, p. 49).

Já li que a fome matou não apenas judeus, mas uma grande parcela da população alemã da época. Que a questão não são as mortes, e sim se houve ato deliberado em relação a elas, e que nesse sentido não há um único documento que registre uma ordem expressa para a solução final, nem um único testemunho nazista feito com a assistência de um advogado e sob juramento, o que seria inverossímil em se tratando de uma alegada decisão de cúpula transmitida a generais, coronéis, majores, tenentes, sargentos, cabos e soldados, além de todos os funcionários civis e policiais das máquinas de extermínio. (LAUB, 2011, p. 71).

O referido questionamento sobre a morte movimenta a necessidade da lembrança pela ausência do registro e do testemunho. O esquecimento fica indesejável diante da presença de minguadas referências. Não à toa, a construção da narrativa de

Laub (2011) se projeta nesse âmbito lacunar, fazendo com que a lembrança seja inevitável para se olhar para o passado. Porém, a amargura, a dor se erguem como fronteiras, requerendo o esquecimento. Assim, a tensão entre lembrar e esquecer fica instaurada. Neste sentido, a luta contra o esquecimento que coexistia com a necessidade do esquecimento, acompanha o discurso de resistência que vem das teses de Benjamin (1987) contextualizado na preocupação do personagem de Laub (2011, p. 21) que passa adiante as histórias da sua época:

Meu pai falava muito na Alemanha dos anos 30, em como os judeus foram enganados com facilidade, e era fácil achar que uma casa invadida era um evento isolado, que o ataque a uma ótica ou ferragem cuja porta amanhecia com uma estrela pintada era obra de um bando qualquer de vândalos, porque se você tem negócios e paga impostos e gera empregos e vive confortavelmente adaptado ao país onde nasceram seus parentes até o terceiro grau de ascendência não vai querer imaginar a hipótese de perder tudo, e da noite para o dia embarcar num navio, você com a roupa do corpo rumo a um lugar onde não conhece nada dos costumes, da política, da história.

Esse relato do filho (narrador) caracteriza o próprio pai nas lembranças recorrentes, indicando o que incomodou e ainda incomoda para que não incomode mais. A temporalidade fica contornada ao se perceber que as lembranças devem servir para se pensar no presente. Ainda que resquícios de raiva, indignação, amargura, estejam traçando o perfil do pai do narrador, essa leitura remete ao espaço que a lembrança ocupa nesse plano do presente, no curso da história vigente. Nesse caminho, está o narrador que recusa pelo excesso:

Naquela época eu falava muito pouco com o meu pai. Ele chegava em casa à noite, exausto, e eu já tinha jantado e na maioria das vezes estava dormindo. Se eu fosse contar o tempo que passávamos juntos por semana não daria mais que algumas horas, e como nessas horas estavam incluídos os discursos sobre os judeus que morreram nas Olimpíadas de 1973, os judeus que morreram em atentados da OLP, os judeus que continuariam morrendo por causa dos neonazistas na Europa e da aliança soviética com os árabes e da inoperância da ONU e da má vontade da imprensa com Israel, é possível que mais da metade das conversas que ele teve comigo girassem em torno desse tema. (LAUB, 2011, p. 26-27).

Em uma outra passagem, o narrador responsabiliza o próprio pai pela queda de

João, recordando todas as histórias e instruções, expondo assim, a força da lembrança nos tempos recorrentes no romance, influenciando o presente.

João não ficou sabendo que briguei com meu pai por causa disso. Que joguei o suporte de durex nele por causa disso. Que por um instante houve a possibilidade de eu atingir a testa e deformar o rosto dele, uma operação de malar com anestesia geral e um olho que nunca mais ia abrir porque de algum modo meu pai era responsável pelo que aconteceu com João, aquelas histórias todas sobre o Holocausto e o renascimento judeu e a obrigação de cada judeu no mundo de se defender usando qualquer meio, o inimigo que você nunca deixará de enfrentar, em quem você nunca mais deixará de pensar porque agora ele está numa cadeira de rodas. (LAUB 2011, p. 48-49).

Nesta cena, o narrador parece incorporar o papel de vítima e estar se eximindo de alguma autoria, quando responsabiliza o pai pelo ocorrido com João e, ao mesmo tempo, parece entender sua participação no ato, como judeu ressentido. O distanciamento e a fúria do narrador poderiam ser indícios de um posicionamento questionável que mantinha em relação à perpetuação dos relatos do pai que, naquele momento, estariam corroendo a memória de quem, só com os ouvidos, chegou ao ponto de quase aleijar um colega. A contaminação do narrador pela escuta corta a concepção da existência de um diálogo, tornando a situação voltada para a admissão dos fatos da forma como chegavam. A sensação que paira volta-se para um ouvinte passivo, que enfrenta os fantasmas do passado, e os atualiza na sua própria história.

Sobre o caráter investigativo do narrador do texto de Laub (2011), pode-se comentar que este personagem é inspirado pela sua curiosidade acerca das histórias da sua família. E é exatamente este eixo da tessitura do romance que faz com que o narrador busque essas vozes desaparecidas, marginalizadas, destituídas da publicidade, por alguma razão, para tentar conhecer o que ninguém quis contar/recontar ou que o tenha feito parcialmente e/ou vagamente.

2. SABER VER

“Fechemos os olhos para ver.” (JOYCE apud DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 34).

2.1 O relógio da queda

O prefácio de Jeanne Marie Gagnebin (BENJAMIN, 1987, p. 7), “Walter Benjamin ou a história aberta”, trata das teses “Sobre o conceito de história”. A filosofia benjaminiana, ao refletir sobre a história, abre espaço para se pensar a “atividade da narração”, considerando o ato de contação de história, histórias e História.

Tendo em vista a motivação para se compor essas teses, impactos de fatos históricos (Stalin e Hitler – acordo de 1939), a escrita da história é criticada por se afirmar entre duas correntes opostas: historiografia “progressista”, que nomeia o progresso inevitável e cientificamente previsível, e a historiografia “burguesa”, voltada para a tradição acadêmica, para uma leitura afetiva do passado. Destacando essas contraposições, Gagnebin vincula as duas formas de historiografia ao tempo “homogêneo e vazio”, “cronológico e linear”.

Uma outra linha conceitual que se distingue da historiografia “progressista” pode ser encontrada na filosofia benjaminiana: o materialismo histórico. Essa proposta diz sobre a forma de olhar para o passado que lê em suas linhas não só o que se consegue lembrar, mas principalmente o que o “agora” consegue elaborar, sem copiar. Dizendo em outras palavras,

Trata-se, para o historiador “materialista” – ou seja, de acordo com Benjamin, para o historiador capaz de identificar no passado os germes de uma outra história, capaz de levar em consideração os sofrimentos acumulados e de dar uma nova face às esperanças frustradas –, de fundar um outro conceito de tempo, “tempo de agora” (“Jetztzeit”), caracterizado por sua intensidade e sua brevidade, cujo modelo foi explicitamente calcado na tradição messiânica e mística judaica. (GANGNEBIN apud BENJAMIN, 1987, p. 8, grifo do autor).

Nesses termos, a narrativa do *Diário da queda* (LAUB, 2011) muito se aproxima do conceito da filosofia benjaminiana no que concerne à constituição de uma “experiência” com o passado (BENJAMIN, 1987, p. 8).

Retomando o sentido de experiência, no qual reside a ideia de “memória infinita”,

do ciclo de histórias a partir de uma história que leva a outra, e também de relatos que levam a outros textos, como aparece em Gagnebin (apud BENJAMIN, 1987, p. 13), tem-se no romance de Laub (2011) o emparelhamento dessa questão que se instaura e floresce na medida em que o narrador faz suas evoluções.

Eu imagino o meu pai com catorze, dezesseis, dezoito anos, os dias divididos entre a escola e a loja, os jantares em silêncio com a minha avô, a faculdade de administração, meia dúzia de amigos, meia dúzia de namoradas e o baile onde ele conheceu a minha mãe, e é impossível que na aproximação com a minha mãe não houvesse a sombra daquela manhã de domingo, não só no que qualquer um concluiria a respeito, a inevitabilidade daquele desfecho diante da vida que meu avô teve, diante das lembranças do meu avô, e desculpem se preciso voltar mais uma vez a este assunto, e dizer mais uma vez essa palavra, e evocar mais uma vez o significado dela, *Auschwitz*, mas também em relação ao futuro. (LAUB, 2011, p. 77-78, grifo do autor).

Ao tentar conhecer os detalhes da vida dos familiares, o narrador não só imagina apoiando-se nos restritos relatos que possuía, como imbrica histórias, conecta os tempos concentrando, no signo *Auschwitz*, a carga da expressão máxima dos acontecimentos.

O suicídio do avô do narrador relativiza o ponto final da cena, pois deposita no elo geracional as implicações dessa fatalidade, incorporada pelo campo de concentração, que deixou suas manchas em cada um dos envolvidos, mesmo que como ouvintes. A queda então ocupa um espaço notório na vida dos personagens, que passam a ser acertados pelo relógio do tempo ficcional. Cada história, que gera outra história, no *Diário da queda*, tem o campo de concentração como tópico insolúvel.

De fato, a referida forma de fazer contato com o passado elenca alguns pontos sobre o historiador “materialista” de Benjamin que se coloca junto a Proust no que diz respeito a “força salvadora da memória” (BENJAMIN, 1987, p. 16), no sentido de transformar o passado e o presente.

Esta expressão “materialismo histórico” que consta nas “Teses sobre o conceito da história, 1940” (BENJAMIN, 1987, p. 222), número 1, tem a finalidade de designar um “fante” sempre vencedor. A artificialidade do termo vem da inserção de mecanismos históricos programados para assegurar a vitória: autômato, fante vestido à turca, espelhos criando ilusão. As colocações permitem contextualizar o

historiador “materialista” benjaminiano, citado acima, pensando no tipo de transformação do passado e do presente que promove. Haveria aqui, possivelmente, uma deturpação dos elementos históricos pela fundamentação materialista, que se ocuparia do forjar para lembrar. O que comunica aqui com o texto de Laub (2011) é a questão das lembranças que se apresentam como “exercício de imaginação que preenche lacunas” (VIANA, 2017, p. 140).

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. (LAUB, 2011, p. 66).

Nesta passagem, a imaginação do narrador fabrica acontecimentos de forma ousada, propondo fluidez à narrativa. A criatividade é usada para recheiar o que estava vazio, fazendo desse buraco uma possibilidade que lhe parece realidade. As partículas dos fatos sempre são integradas nesse ambiente textual, porém, articuladas às fantasias. Essa particularidade da escrita desenvolve o que se pode chamar de entendimento das histórias, ou mesmo acomodação dos fatos pelo convencimento do desenrolar das cenas: o que é vislumbrado pelas janelas de intertextualidade que se abrem para o narrador e se traduzem pela sua capacidade de construir imagens mentais, de devanear.

Se esta última análise conduzida teve como alicerce a lembrança, é significativo trazer o posicionamento de Benjamin, que prestigia o esquecimento sugerindo, assim, o quanto os dois movimentos são análogos e recorrentes. Esse movimento indiscernível também se encontra no *Diário da queda*.

Meu avô perdeu um irmão em Auschwitz, e outro irmão em Auschwitz, e um

terceiro irmão em Auschwitz, e o pai e a mãe em Auschwitz, e a namorada que tinha na época em Auschwitz, e ao menos um primo e uma tia em Auschwitz, e sabe-se lá quantos amigos em Auschwitz, quantos vizinhos, quantos colegas de trabalho, quantas pessoas que estariam mais ou menos próximas se ele não tivesse sido o único a sobreviver e embarcar para o Brasil e passar o resto da vida sem dizer o nome de nenhuma delas. (LAUB, 2011, p. 66).

Lembrança e esquecimento são forças que movem a narrativa e aparecem no trecho selecionado como uma dor silenciada, mas que fica ainda mais perceptível quando a boca se fecha para tal enunciação. Essa tensão já é anunciada na epígrafe desta dissertação, espaço no qual se verifica a existência de um processo que contém o fazer memória que também inclui a ação de esquecer.

Benjamin (1987, p. 222-223), citando Lotze, aborda uma outra noção de tempo que trata desse horizonte que ainda vai chegar e que parece, pela reflexão conduzida, não ser tão pensado pelas pessoas quanto o passado. Traz o termo “inveja” como distorção da “imagem de felicidade”, pela estagnação no passado: “[...] a imagem do passado, que a história transforma em coisa sua”, seria uma visível ligação desse pensamento à ideia de redenção, de salvação, pelas conexões que este pensamento tem com o “antes”. A identidade construída com o passado, enfraqueceria a aceitação de outras histórias semelhantes, o que soa como o “egoísmo individual” pensado por Lotze. Estabelecendo uma crítica à “força messiânica”, que pretende conceder explicações ao povo, o filósofo derruba essa teoria, na qual as gerações anteriores estariam vinculadas à nossa dessa forma tão intensa, apontando as punições que se abrem, conhecidas pelo “materialista histórico”. Em *Diário da queda*, a recorrência ao passado fica bem clara na interação do narrador com o pai dele:

É comum ouvir de doentes que resolvem fazer viagens, e se reaproximam dos parentes dos quais estavam afastados, e se tornam mais sábios e flexíveis e tolerantes, e praticam o máximo de boas ações para o máximo de amigos queridos. A primeira coisa que meu pai fez nesse sentido foi dar indicações de que estava se organizando para ninguém ser surpreendido no futuro. Ele me deixou a par das aplicações financeiras, do patrimônio em imóveis, da situação das lojas em termos contábeis e societários. Também começou uma espécie de registro, que inicialmente eu confundi com esses exercícios de memória, um equivalente ao relato do que você comeu no café da manhã, quantas vezes foi ao banheiro, com quem conversou e o que essa pessoa disse e como ela estava vestida e a que horas ela foi embora. (LAUB, 2011, p. 62).

No fragmento acima, o narrador discorre sobre a fase da doença do seu pai, *Alzheimer*, das atitudes que o pai lançou mão para que nada fosse perdido no tempo. A memória torna-se um emaranhado do esquecimento, o que se estende às mais corriqueiras situações do dia a dia.

Retomando a questão da valorização da memória, observa-se que a tese 3 de Benjamin (1987, p. 223) coloca a problematização da apropriação total do passado, que seria algo pertencente a “humanidade redimida”, ou seja, para a qual todos os acontecimentos são considerados e nada fica perdido para a história. Essa mentalidade dos que apostam no “juízo final” implica investir no olhar para trás, nos fatos passados, trabalhar a lógica de vida nessa direção anterior, cuidar para manter vivos os acontecimentos que já passaram. Ora, esse esforço também faz parte da dinâmica dos personagens de Laub (2011): o narrador pela caça aos fragmentos passados; o pai, que decide atacar o *Alzheimer* com a escrita dos cadernos; o avô, que se apega à escrita para registrar um ponto de vista inimaginável para um sobrevivente de *Auschwitz*. Cada qual se ata ao passado por uma razão e fica perceptível o quanto a memória e o esquecimento parecem se fundir nesse percurso. Convém pensar também na ideia de totalidade que aparece nos registros do avô do narrador quando tenta detalhar cada fato formando uma espécie de catálogo, nas investidas do próprio narrador ao tentar conhecer mais sua família, nas folhas do pai do narrador na expectativa de manter o que a doença iria deletar.

Por conseguinte, a tese 4 de Benjamin (1987, p. 223-224), ao tratar da “luta de classes”, deposita na conta das “coisas espirituais” a existência de um tempo que zela pelo passado, e o faz acontecer com tamanha naturalidade que abafa as diretrizes do “materialismo histórico”. Em outros termos, as ideologias das classes tornam a concepção de tempo algo a ser pensado, haja vista as implicações de cada fundamento para a vivência dos sujeitos. Pensando no curso da vida, as decisões que são tomadas, as escolhas feitas, os projetos, tudo isso tem, na temporalidade, a elaboração dos seus parâmetros. A ironia endereçada ao “reino de Deus” sustenta toda a percepção de Hegel sobre as classes, disparando uma nota inquietante sobre a forma de assumir o tempo. Neste sentido, a argumentação desenvolvida pelo filósofo, permite pensar que o

passado é um ponto chave para essa classe crente, que se apoia necessariamente nas lembranças, nos erros, para não os cometer mais, o que significa atualizá-los no presente, pensando na promessa divina de eternidade e dedicando-se firmemente a esse propósito. Em mão contrária fica a outra classe que entende o tempo do agora (presente) e busca se desatar do passado sem desprezá-lo completamente. Essa medida interessa para pensar o *Diário da queda* que traz os tempos de maneira não linear e que coloca o passado em linha de frente.

Aos catorze anos é quase impossível você acordar às sete da manhã, a casa toda em silêncio e você sem mais nem menos saindo da cama e indo ao banheiro e à cozinha pegar algo na geladeira, isso não faz sentido se você não for acordado por um sonho ou pressentimento ou barulho, e todas as vezes em que meu pai falou de Auschwitz acho que ele lembrou exatamente desse dia, meu pai abrindo os olhos (Auschwitz) e pulando da cama (Auschwitz) e abrindo a porta do quarto (Auschwitz) e hesitando ao lembrar do escritório (Auschwitz) onde o meu avô tinha passado a noite e todas as noites desde que se viu derrotado por essas lembranças. (LAUB, 2011, p. 68).

Tornar o passado presente, campo de concentração, é o que acontece naturalmente para o narrador que passa a entender cada vez melhor a relevância da palavra *Auschwitz* para fazer a leitura da sua família.

Recuperando as colocações sobre a classe que não se finca no passado, a seguinte declaração é relevante para se tratar desse posicionamento: “O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido” (BENJAMIN, 1987, p. 224). A expressão diz sobre a apreensão integral dos fatos passados, concluindo se tratar de algo “irrecuperável”, deixando à mostra apenas *flashes*. Nesse sentido, fica fracassado o projeto do personagem de *Diário da queda*, que apostava nos cadernos para resguardar suas memórias.

Nossa família tinha uma casa na praia. Era uma casa grande. Quatro quartos, sala, uma varanda boa. Um gramado grande na frente. As famílias sempre iam de manhã para a praia, por volta de nove, e voltavam por volta de uma, duas horas. Ninguém comia na areia. Não havia quiosques nem vendedores de milho. Não havia bronzeador e a água era muito mais limpa. (LAUB, 2011, p. 63, grifo do autor).

Já neste outro trecho fica clara, para o narrador, a sua incapacidade de recordar

a imagem do pai quando (o narrador) estava na sua fase pueril, inclinando-se ao pensamento de que a figura do pai no tempo presente é que ocupa espaço maior nesses arquivos da memória.

Eu não sou capaz de lembrar do cheiro que meu pai tinha quando eu era criança. As pessoas mudam de cheiro com a idade, assim como mudam de pele e de voz, e quando você fala da infância é possível que associe a figura do seu pai com a figura do seu pai como é hoje. Então, quando lembro dele me trazendo um triciclo de presente, ou mostrando como funcionava uma máquina de costura, ou pedindo que eu lesse algumas palavras escritas no jornal, ou conversando comigo sobre as coisas que se conversam com uma criança de três anos, quatro anos, sete anos, treze anos, quando lembro de tudo isso a imagem dele é a que tenho hoje, os cabelos, o rosto, meu pai bem mais magro e curvado e cansado do que em fotografias antigas que não vi mais que cinco vezes na vida. (LAUB, 2011, p. 35).

É justamente essa ideia de “reminiscência” que é desenvolvida na tese 6 de Benjamin (1987, p. 224-225). Um duelo entre o materialismo histórico que busca “fixar uma imagem do passado” e o passado articulado historicamente o que não quer dizer “conhecê-lo ‘como ele de fato foi’”, ocorre de forma sarcástica, daquele lado, denunciando o tradicionalismo que tem no Messias a esperança e que preza o passado. Do outro, há uma consciência de que não é possível ter acesso aos fatos exatos do passado. É relevante pensar na concepção de “perigo” e “inimigo” que pertence a cada um dos lados. A provocação está exatamente na capacidade de entendimento, de participação e intervenção no mundo, a partir das diretrizes de cada grupo. O tempo não significa a mesma coisa para cada grupo. Esse ar tempestuoso passa pelos personagens de Laub (2011) concentrando, entre a decisão de lembrar e esquecer, os eventos da trama. Operando de forma sutil, a escrita dos cadernos é uma forma de manter vivo o passado desejado e esquecer o indesejado. A simplicidade da ação deixa de existir quando se percebe que as tentativas de esquecer os fatos só os trazem com mais firmeza para o presente. Esse dilema possivelmente atormentou o avô do narrador que, em silêncio, decidiu o rumo da sua vida. Por conseguinte, o avô do narrador se consumiu naquelas lembranças que jamais registrou nos cadernos, mas que tiveram força para rasurar seu gosto pelo viver. O primeiro plano ficou sendo o peso das lembranças que o afogaram na dor do silêncio.

A nebulosidade imposta pela cena pode ser associada àquilo que Benjamin (1987, p. 225) diz na tese 7, que traz a recomendação de Fustel de Coulanges para o historiador: se o interesse for “ressuscitar uma época que esqueça tudo o que sabe sobre fases posteriores da história.” A tristeza que moveu o personagem de *Diário da queda* no parágrafo anterior pode ser associada ao tipo de relação, no caso, de empatia que o “investigador historicista” estabelece. O “vencedor” do romance (LAUB, 2011) fica sendo *Auschwitz*, que faz um vínculo com o “dominador”. Tais conceitos de Benjamin podem ser cruzados com o *Diário da queda* a partir dos “bens culturais”, que caracterizam os “despojos” da memória na vida dos personagens, que representam uma geração. A ponta mais saliente nesse novelo fica sendo a “barbárie” contida na cultura, que pode ser pensada, no texto de Laub, como sendo a memória e o esquecimento. Solvidos ficam esses elementos quando se tenta detectar o ponto em que um aparece e o outro some. Diante do exposto, “o processo de transmissão da cultura” recebe essa mesma contaminação. Assim, ao tentar se desviar dela, o “materialista histórico” estaria em via contrária ao que é um fluxo observável. Esse aspecto fica claro na passagem em que o narrador faz apontamentos sobre o nascimento do filho. O narrador elenca sua trajetória e pensa na do filho, detalhando fatos pela fabulação, desejando que a criança da nova geração não carregue o peso *Auschwitz*. Seria uma tentativa de exonerar o bebê do passado familiar. Seria possível esse rompimento? Como se daria isso? A real motivação do narrador seria ter percebido o quanto investiu nessa sondagem, deixando de dar continuidade às outras coisas da vida? O que fazer com o sofrimento que todo esse levantamento ocasionou pra ele e para os seus? As inquietações deslocam o narrador que se torna participante dessa história que é atualizada toda vez que ele faz suas descobertas, que ele imagina o que teria acontecido, que ele tenta um atalho para se comunicar com o passado.

Continuando a pensar na questão da memória, o caminho contrário que aparece acima pode ser equiparado ao “estado de exceção” que é a “regra geral” – tese 8 de Benjamin (1987, p. 226). A proposta é edificar um conceito de história que tenha esse princípio e que fortaleça a luta contra o fascismo. Contextualizando, no meio social, seria uma inversão que se ampara no progresso, e consegue adversários para o outro caminho histórico mencionado. Melhor explicando, o foco regula a experiência de vida

pela concepção de avanço, subvertendo valores e distorcendo a própria “concepção histórica” que adquire outros objetivos. No *Diário da queda* a idealização da via inversa/irônica é vista nos cadernos do avô do narrador, que fala daquilo que provavelmente imaginou que teria sido melhor acontecer, pretendendo ignorar o que fez parte da sua experiência.

Há muitas maneiras de saber como as coisas aconteceram de fato. Neste caso a história foi contada pela minha avó para o meu pai. É uma história banal, de qualquer forma, e para mim ela só interessa se confrontada com a descrição daquela noite feita pelo meu avô nos cadernos: ali a casa era diferente, e na vitrola o dono da casa botou discos de Bach e Schubert, e fez até uma piada com o fato de Schubert ter morrido de febre tifoide, algo que não soou ofensivo para o meu avô, pelo contrário, foi até uma forma de descontrair o ambiente logo que ele chegou acompanhado da minha avó, o convidado especial da noite a quem o dono da casa ofereceu uma taça de vinho, depois convidou para passar à mesa, depois contou mais algumas piadas e elogiou a disposição do grupo de Dutra em *reafirmar a vocação brasileira para a democracia*. (LAUB, 2011, p. 22, grifo do autor).

Reconhecendo a importância do contato com o tipo de escrita do avô, o narrador privilegia os cadernos, possivelmente por acreditar que são mais reveladores que a exposição feita pela sua avó. Aqui, o neto estaria sensível ao estilo de comunicação do avô e ao processo de distanciamento proposto. Sua percepção poderia assim se voltar para aquilo que não está publicado, favorecendo suas pesquisas.

O afastamento observado no trecho anterior alcança a ideia desenvolvida na tese 9 de Benjamin (1987, p. 226) que fala sobre a fixação do anjo de Paul Klee pelo passado. A aparência desconexa dessa figura quando comparada ao sentido de mensageiro divino se faz alerta para a percepção oposta que este sustenta sobre o tempo que se foi: “[...] uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés”. Nessa direção se pode pensar sobre os movimentos contrários que estão sendo exercidos: as vias para o caminho do céu passam pelo passado e suas ruínas, o “anjo da história”; o “*Angelus Novus*” do quadro de Klee figura como aquele que é incitado para o futuro. Os dois polos estão em batalha e puxam as extremidades da corda com todo seu ânimo e poder.

Novamente a questão da terminologia, no caso, do vocábulo progresso, é onde se concentram os incômodos sociais, as indisposições, as confusões, pelo fato de cada

parte ter valores intocáveis sem contar a existência de tamanha disparidade de entendimento da vida. Para o artista, sua imagem angelical estaria a serviço de uma nova ordem, que apresenta mais do que representa, ou seja, o mundo não mais voltado para os fundamentos, para as diretrizes místicas que animam o povo com as promessas de prosperidade mas, sim possibilitando a experimentação, liberando as escolhas, sem oferecer créditos para a culpa, que move para o presente o que está no passado. A tempestade que impele o “anjo da história” para o futuro pode ser pensada no texto de Laub (2011) como sendo a vida que o narrador quer construir a partir do nascimento do filho: o espaço que o passado ocupa é diferente, parece restrito.

Contrapondo essa ideia amparada previamente sobre o retorno do passado no *Diário da queda*, a tese 10 de Benjamin (1987, p. 227) denuncia o mundo de clausura, vendo nesse sistema uma forma de desviar os monges “do mundo e das suas pompas”. Essa colocação permite pensar na temporalidade que está impregnada nas páginas de Laub (2011). Nessa linha, o tempo passado seria esse confinamento ao qual os personagens ficam assim isolados.

Se na época perguntassem o que me afetava mais, ver o colega daquele jeito ou o fato de meu avô ter passado por Auschwitz, e por afetar quero dizer sentir intensamente, como algo palpável e presente, uma lembrança que não precisa ser evocada para aparecer, eu não hesitaria em dar a resposta. (LAUB, 2011, p. 13).

O que o narrador coloca perto de si nesse caso é a lembrança da queda de João e não a memória do avô. Porém, torna-se inviável separar os fatos, haja vista a força que o campo de concentração exerce na história daquela família. Esta prisão que não é física, mas que se dá pelo pensamento, impõe uma força que emana do desejo de entender o passado e acessá-lo de forma acurada. Com a atenção voltada para esse propósito, o narrador passa os acontecimentos da sua vida, acoplando-se ao passado.

Diante da forte expressão de dominação de uma corrente (passado), a referida tese apresenta a concepção de político tanto da parte dos negócios públicos, governo, quanto da parte da comunidade cristã, além de trazer reflexões que “tentam mostrar como é alto o preço que nossos hábitos mentais têm que pagar quando nos associamos a uma concepção da história que recusa toda cumplicidade com aquela à qual

continuam aderindo esses políticos” (BENJAMIN, 1987, p. 227). No caso, qualificando o tipo de político crente, tendo em vista a via contrária que toma aquele que refuta essa lógica, o *Diário da queda* traz desmembramentos desses “hábitos mentais” ao dar voz a um personagem que narra as histórias familiares e se aproxima de forma muito estreita do passado, mesmo que pelo recurso da fabricação de história. Dedicando-se intensivamente às memórias da família, o narrador nutre essas lembranças que acredita estar resgatando. Esse projeto que lhe custou a vida mais revela a imersão do personagem nesse plano e suas implicações que desnuda esse tempo impenetrável.

Três assinaturas da ficha davam uma suspensão, mas em alguns casos a pena era aplicada diretamente: dois dias sem vir às aulas, algo não tão grave se não fosse época de provas, e é claro que não foi só isso que mudou a forma como eu era visto na escola. Não foi só porque os outros que deixaram João cair foram punidos, e sim por causa do meu encontro com a coordenadora: eu entrei na sala dela decidido a não dizer nada, a continuar repetindo que havia sido um acidente, mas ela me recebeu sorrindo e ofereceu café e um pedaço de bolo e começou a fazer perguntas sobre o aniversário de João, e eu comecei a lembrar de novo do aniversário, e ela seguiu falando e eu não tinha vontade de elogiar os desenhos e os retratos, e o tom doce que ela usava começou a me deixar inquieto, ela perguntando se eu achava que isso era o tipo de brincadeira saudável, se eu tinha pensado que podia machucar um colega, se eu sabia que a família desse colega tinha dificuldades para conseguir mantê-lo naquela escola, e em algum ponto as perguntas dela e a lembrança do pai de João na festa e a visão do pai de João no parque vendendo algodão-doce para o filho poder dar a festa e ser humilhado pelos colegas na frente da família se misturaram com uma fraqueza, e eu comecei a achar que estava passando mal, e precisava deitar, e precisava de ar porque as janelas estavam fechadas e ela continuava esperando uma resposta até que se deu conta de que eu tinha perdido a cor e quase ao mesmo tempo que botei para fora o café e o bolo e tudo o que havia comido naqueles dias eu disse que a versão do acidente era mentira. (LAUB, 2011, p. 31).

A impaciência do personagem diante das indagações da coordenadora é a exposição política da convivência vinda do “apoio das massas”, o grupo determinado a rejeitar o contato com a diversidade cultural: João e suas origens (BENJAMIN, 1987, p. 227). A conta pesa para o narrador que se vê atordoado e exponencialmente comovido com a cena que lhe fere a cada instante. Sua incapacidade de pensar por si mesmo permitiu que os costumes familiares se tornassem uma tendência legítima que afetou vidas de todos os tempos, considerando a tramitação dos relatos do narrador no passado, presente, futuro.

Por “arrancar a política das malhas do mundo profano” compreende-se a inversão de valores que acontecem em meio a um “aparelho incontrolável”, que designa o servilismo próprio dos adeptos ao mundo da fé religiosa, o que fica associado ao *Diário da queda* pela transmissão dos valores judaicos que contaminaram gerações (BENJAMIN, 1987, p. 227).

Dando sequência ao assunto político, a tese 11 de Benjamin (1987, p. 227-228) concentra na palavra “conformismo” a ideia da corrupção, colocando em destaque a questão da escravidão e do regime dominante. O recorte que interessa, para dialogar com o romance em estudo, são as fantasiosas imagens de Fourier que, pelos elementos da natureza, fazem enxergar o retrato do homem que “tem o trabalho social bem organizado”, expressam mais as “criações que dormem”, que a exploração da natureza, que parece ser o fator motivador nesse processo. Colocando de outra forma, seriam os desejos do homem de dominar as coisas e seus pares também entrando em jogo. Essa distorção do que é o trabalho alcança uma natureza que, segundo Dietzgen, “está ali, grátis” (BENJAMIN, 1987, p. 228).

Tal neblina do conformismo perpassa o *Diário da queda* ao se considerar o quanto os personagens se voltam para o assunto campo de concentração e aceitam, mesmo que indiretamente, seus reflexos. Essa constatação comporta uma observação sobre a ordem natural sustentada acima que, na ficção, é obedecida até mesmo de forma involuntária, como fica evidente no recorte:

Do meu pai eu herdei a cor dos olhos (castanhos, meio amarelos em dias de muita luz), o hábito de ler (ficção no meu caso, não ficção no dele), alguns dos pratos preferidos (churrasco, queijo derretido, arroz misturado com molho de carne e gema de ovo). Sou teimoso como ele também. A descoberta do Alzheimer foi o único momento desses quarenta anos em que pensei de verdade nessa teimosia, se é que dá para chamá-la assim, e se é que dá para creditar a ela o fato de eu ter chegado a essa idade tendo contado ao meu pai a maioria das minhas histórias, cada decisão que tomei sobre o que na época parecia relevante, o aluguel de um apartamento, a escolha de uma profissão, a mudança de carreira e de cidade, o início e o fim de dois casamentos, os livros que escrevi e as coisas de que mais gostei e aquilo que num telefonema semanal para Porto Alegre resumia o que eu achava que seria gentil contar para ele, ao menos no sentido de distraí-lo e distrair a mim mesmo para que nenhum dos dois precisasse dizer nada sobre o fato de que dali para a frente seria mais ou menos aquilo, meia hora de conversa por semana e mais uma ou duas visitas por ano em que passaríamos um dia rápido e agradável fingindo que o tempo não passou, e que para sempre seria possível eu continuar escondendo

dele o meu segredo mais importante, aquilo que de alguma forma sempre definiu o que sou, e que de alguma forma também só pode ser explicado por um conceito — uma verdade, uma mentira ou as duas coisas, depende de como você reage a uma cena como a do meu avô caído na escrivaninha. (LAUB, 2011, p. 74).

Na cena acima, o narrador se define a partir do segredo que o conecta a João constantemente, entendendo como possível explicação “um conceito – uma verdade, uma mentira ou as duas coisas”. A reação parece ser a confirmação de uma tendência que se volta para o passado que assumiria, assim, o controle dos outros tempos. As explicações estariam disponibilizadas nesse tempo anterior.

O narrador ficcional (LAUB, 2011) demonstra expectativas bastante palpáveis em relação ao olhar para trás, fazendo-se remetente do passado. A inclinação deste personagem para “salvar gerações futuras” é assunto da tese 12 de Benjamin (1987, p. 228-229), uma obsessão que teve no retrovisor um ângulo mais que decisivo. O filósofo trabalha o “sujeito do conhecimento histórico” como sendo a “classe combatente e oprimida”. Marx expõe essa “classe escravizada” como “vingadora” que age em prol das “gerações de derrotados”. Em outros termos, ao buscar índices referenciais no passado, o narrador se torna escravo desse desígnio sacrificando-se pela memória dos que padeceram as maiores crueldades e não puderam reagir, mas foram forçados a se submeter, tornando-se vencidos pelo sistema. O cruzamento instigante desse trecho se mostra na palavra “sacrifício” que teria movido a “classe operária” a deixar os sentimentos próprios de um lutador para firmar um pacto com a nação vindoura. Essa motivação é completamente oposta à da “social-democracia” que entende o sacrifício com sendo algo em favor dos “descendentes liberados”.

A contribuição da passagem para se pensar o *Diário da queda* abrange várias questões: é um alerta para a ilusão de que o passado seria um portal para explicações do presente; o lado positivo das experiências passadas não ganha realce algum nas exposições do personagem; o sacrifício do narrador para voltar no tempo, empenhando tempo e energia nesse intuito; o tempo futuro sugestivamente como promessa de libertação dessa história de *Auschwitz*. O ponto de vista fica como fator decisivo para se pensar o lado do campo de batalha que se está posicionado.

Uma referência mais ampla à teoria da “social-democracia” é versada na tese 13

de Benjamin (1987, p. 229). Aliada do “progresso sem qualquer vínculo com a realidade”, foi determinada por três “atributos”, a saber: “progresso da humanidade em si, e não das suas capacidades e conhecimentos”; “ideia⁵ correspondente à da perfectibilidade infinita do gênero humano”; “processo essencialmente automático, percorrendo, irresistível, uma trajetória em flecha ou em espiral”. Apontando a controvérsia existente nesses traços, vale pensar o “progresso da humanidade” e a “sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo”. A inseparabilidade desses elementos aplicada ao *Diário da queda* expressa uma crítica à construção do tempo no romance que rima com a elaboração do texto do narrador, que primeiro bebe da fonte da antiguidade para pensar o presente e o futuro. Contudo, fica evidente que o progresso e a marcha são integrados pelo tempo que é vago, mas que também apresenta unidade entre os elementos.

Compreendendo o tempo no olhar do narrador, tem-se a perduração de uma memória que se apresenta tanto em seu discurso quanto nas suas atitudes. Calculando ser um progresso retroceder repetidamente, esse personagem não se descola do passado nem das suas fabulações, visto que sua decisão de saber com rigor sobre os fatos familiares é claramente fracassada.

Nos cadernos do meu avô não há qualquer menção a essa viagem. Não sei onde ele embarcou, se ele arrumou algum documento antes de sair, se tinha dinheiro ou alguma indicação sobre o que encontraria no Brasil. Não sei quantos dias durou a travessia, se ventou ou não, se houve uma tempestade de madrugada e se para ele fazia diferença que o navio fosse a pique e ele terminasse de maneira tão irônica, num turbilhão escuro de gelo e sem chance de figurar em nenhuma lembrança além de uma estatística — um dado que resumiria sua biografia, engolindo qualquer referência ao lugar onde foi criado e à escola onde estudou e a todos esses detalhes acontecidos no intervalo entre o nascimento e a idade em que teve um número tatuado no braço. (LAUB, 2011, p. 10).

O “sei” recorrente na passagem adiciona mais intensidade ao desejo do narrador de saber sobre o passado do avô. No caso, o detalhamento da sua vida antes do

⁵ A citação original apresenta a grafia *idéia*, aqui inserida conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990 que entrou em vigor no Brasil em 2009.

campo de concentração seria uma chave utilíssima para tecer suas observações e formar sua opinião. Assemelhando-se a um detetive que no exercício do seu ofício todo pormenor é precioso, o narrador se permite criar o que não chegou para ele. Nesse ato inventivo e na ambiência lacunar do romance, a importância daqueles conhecimentos passa de decrescente para crescente, pois a imagem que conseguiria formar desse ente estaria necessariamente colada nesses dados.

Para pensar a imagem é pertinente mencionar Didi-Huberman (2010) que, tratando do ato de ver, expõe a dupla ação envolvida no olhar: *O que vemos, o que nos olha*. O título da obra se mostra inserido na ordem do inquietante, do desconcertante. Refletindo sobre a impossibilidade do conhecimento total das coisas, o autor demonstra o quão inacessível é a imagem dialética, haja vista a existência de tensões que não se resolvem. Benjamin conceitua essa imagem como sendo “inventada da memória”, paradoxalmente, “capaz de se lembrar sem imitar” uma “figura nova”, “inédita” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 114, grifo do autor). Essa experiência dialética faz parte da vida do narrador de Laub (2011) quando ele cria histórias ao visitar os tempos inacessíveis.

A casa do meu avô eu não conheci, mas alguns dos móveis de lá, a poltrona, a mesa redonda, o armário de madeira e vidro, foram para o apartamento onde minha avó passou a viver depois. Era um apartamento mais condizente com uma viúva que saía pouco, no máximo uma vez por semana para tomar chá na casa de uma amiga, hábito que ela manteve até que essa amiga se mudou para um asilo, e passou mais cinco ou dez anos no asilo, e nesse período quebrou uma perna e depois a bacia e teve pelo menos três pneumonias e um infarto e um derrame antes de morrer. (LAUB, 2011, p. 13).

Na passagem, alguns acontecimentos da vida da amiga da avó do narrador aparecem como novidade. Nem mesmo na passagem seguinte, na qual se discorre sobre uma visita ao asilo, o assunto da permanência neste abrigo e das enfermidades foi abordado. Considerando a relevância desses fatos para sua vida, pode-se pensar na instauração de uma narrativa fantasiosa que se ergue dentro do relato desse personagem que conta a história.

Retomando as considerações sobre a imagem, Didi-Huberman firma um diálogo com a mesma ao considerar a imaginação como um “mecanismo produtor de imagens para o pensamento”. Em sua obra *Sobrevivência dos vaga-lumes*, este inseto remete à

imaginação associada ao ato de sonhar, sendo sua luminosidade uma sensibilidade que contrasta com os intervalos percebidos nos acontecimentos. Os deslocamentos se aproximam da experiência do ser humano: movimentos do devir que tornam a vida dinâmica e imprevisível. A passagem dessa luz seria justamente o aspecto de potência que vara a imobilidade. Didi-Huberman, citando Benjamin, expõe que “a imagem dialética é uma bola de fogo que transpõe todo o horizonte do passado”, fazendo surgir momentos “*inestimáveis* que sobrevivem”, explodindo o presente em “momentos de surpresa”. A imagem como um “operador temporal de sobrevivências” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 61, 117, 119, 126, grifo do autor) pode ser associada ao seguinte trecho do *Diário da queda*:

Não sei se participei por causa desses outros colegas, e seria fácil a esta altura culpá-los por tudo, ou se em algum momento eu fui ativo na história: se nos dias anteriores tive alguma ideia, se fiz alguma sugestão, se de alguma forma fui indispensável para que tudo saísse exatamente como planejado, nós em coro no verso final, *muitos anos de vida* antes de nos aproximarmos dele, um em cada perna, um em cada braço, eu segurando o pescoço porque essa é a parte mais sensível do corpo. (LAUB, 2011, p. 17-18, grifo do autor).

Na ocasião, o narrador retoma a cena da queda de João e faz colocações duvidosas sobre sua participação no ato malicioso. No entanto, tal incerteza parece estar contrária ao que este personagem imagina sobre seu envolvimento no caso, na medida em que este assunto sempre retorna em seu texto e lhe parece um vexame a violência praticada em nome da fé judaica, como se constata na citação Laub (2011, p. 27-28), reproduzida neste trabalho na página 96.

Seguindo com as colocações sobre a imagem, se faz oportuno transcrever o verso de Dante que Calvino preparou para usar em uma conferência: “Poi piovvè dentro a l’alta fantasia [Chove dentro da alta fantasia]”. Este foi o ponto de partida que o escritor italiano usou para articular suas ideias: “a fantasia, o sonho, a imaginação é um lugar dentro do qual chove” (CALVINO, 1990, p. 97). Os processos imaginativos tratados no documento trazem a noção de imagem como sendo aquela que é enviada por Deus – que está finalizada – em oposição à que é criada pela imaginação – que movimenta, que tem espaço para acontecer como novidade, sendo constantemente

construída, inacabada.

Partindo desse testamento artístico de Calvino é possível ler o romance de Laub (2011) a partir desse lugar da experimentação, da construção, sendo a atividade imaginativa uma potência perante a forma de interagir com o tempo. O narrador se envolve com a fantasia para contar histórias, abrindo caminhos que nem mesmo sabe se existiram e traçando outros tantos por meio desse recurso da linguagem.

Não sei se fiz aquilo apenas porque me espelhava nos meus colegas, João sendo jogado para cima uma vez, duas vezes, eu segurando até que na décima terceira vez e com ele ainda subindo eu recolhi os braços e dei um passo para trás e vi João parado no ar e iniciando a queda, ou se foi o contrário: se no fundo, por essa ideia dos dias anteriores, algo que eu tivesse dito ou uma atitude que tivesse tomado, uma vez que fosse, diante de uma pessoa que fosse, independentemente das circunstâncias e das desculpas, se no fundo eles também estavam se espelhando em mim. (LAUB, 2011, p. 18).

O espelhamento da cena sugere a formação de uma imagem criativa. O narrador, ao visitar a cena violenta contra João, diz sobre o problema produzido (queda do colega) ao passo que pensa sobre o tempo e suas possibilidades. A inicial afirmação fica abalada diante das ressurgências do fato ao longo da narrativa ficcional. A decisão de afrontar João diversas vezes não seria por acaso uma escolha intencional? Suas raízes judaicas criando forças e o movendo a sustentá-las? Estradas múltiplas se formam quando esse tipo de reflexão se contextualiza nessa obra de ficção.

2.2 Imagem e memória

Didi-Huberman (2015, p. 101-102), apresentando Benjamin, expõe o ponto de vista deste filósofo, que mostra uma nova forma de fazer a leitura da história da arte: “a contrapelo”. Contradizendo e contrariando o “sentido do pelo”, pensa em um ato de violência que “traz à luz os modelos de temporalidade” anunciando, assim, que novas obras instauram novos tempos.

Ao afirmar que a história da arte não existe, Benjamin entra para a história. Sua

colocação está para um momento de recomeço, o que não significa negar a existência das obras de arte ou mesmo categorizá-las como algo atemporal, realçando, assim, o quão significativo é acabar com as “oposições entre o conteúdo e a forma” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 102-103).

Indicando o “aspecto *monádico*”⁶ leibniziano presente nas obras de arte, Didi-Huberman (2015, p. 104, grifo do autor), reproduzindo Benjamin, indica que o filósofo apela para um modelo de “historicidade específica”, sendo a grande novidade a reinvenção dessas obras. Resumindo, Benjamin critica o caráter autossuficiente da “história da arte antiga (incapaz de articular sua interpretação do passado a uma ancoragem no presente) [e] a ‘absolutização indevida’ da história da arte contemporânea (incapaz de articular sua interpretação do presente a uma ancoragem no passado)” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 105, grifo do autor).

Essa ideia da mônada, conceito de Leibniz apropriado por Walter Benjamin, considera que cada mônada espelha o universo, ou seja, a mônada é um universo fechado que representa um macrouniverso, pode ser usada para ler o *Diário da queda*. No ponto em que esse valor monádico poderia ser atribuído a *Auschwitz*, esse significante concentra e determina a vida daquela família, onde coabitam todos os tempos (passado, presente e futuro). Esse presente perene, interminável, é *Auschwitz*. Nessa relação cronológica, Benjamin assegura que a “imagem não está na história como um ponto sobre uma linha”, mas provoca “uma *temporalidade com dupla face*”. Essas faces remetem ao “não se reduzir a imagem a um simples documento da história” e “não idealizar a obra de arte como um puro momento do absoluto” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 106-107, grifo do autor). Para tal, o anacronismo é reconhecido como paradoxo, sendo o passado um “Outrora latente” nesse curso. Somente quando o historiador entende a “complexidade dos ritmos” da arte é que é capaz de “tomar a história a contrapelo”. Esse processo deposita na história da arte o aspecto profético,

⁶ Mônada é um conceito da filosofia de Gottfried Wilhelm Leibniz que remete a uma “substância simples que faz parte das compostas”, ou seja, que está presente em todos os corpos. Na expressão benjaminiana, seria uma forma de historicidade com desdobramento múltiplo das obras de arte via conexões atemporais com “importância histórica”. Informações sobre o tema, consultar: <https://sites.google.com/view/sbgdicionariodefilosofia/m%C3%B4nada>. Acesso em: 27 jun. 2019.

visto que “cada época possui uma possibilidade nova, mas não transmissível por herança (*unvererbbar*), que lhe é própria, de interpretar as profecias guardadas pela arte das épocas anteriores” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 107-108, grifo do autor).

Pensar o *Diário da queda* a partir da anacronia é identificar no romance vestígios da escrita paradoxal. A incompatibilidade se ergue em várias cenas nas quais o narrador parece dizer exatamente o contrário do que expressa, ou seja, a contradição configura-se justamente por se afirmar uma coisa querendo dizer outra.

Porque é claro que eu usava aquelas palavras também, as mesmas que levaram ao momento em que ele bateu o pescoço no chão, e foi pouco tempo até eu perceber os colegas saindo rápido, dez passos até o corredor e a portaria e a rua e de repente você está virando a esquina em disparada sem olhar para trás e nem pensar que era só ter esticado o braço, só ter amortecido o impacto e João teria levantado, e eu nunca mais veria nele o desdobramento do que tinha feito por tanto tempo até acabar ali, a escola, o recreio, as escadas e o pátio e o muro onde João sentava para fazer o lanche, o sanduíche jogado longe e João enterrado e eu me deixando levar com os outros, repetindo os versos, a cadência, todos juntos e ao mesmo tempo, a música que você canta porque é só o que pode e sabe fazer aos treze anos: *come areia, come areia, come areia, góí filho de uma puta*. (LAUB, 2011, p. 18, grifo do autor).

Na cena selecionada, o narrador usa o verbo “pensar” com um tom de descompromisso mas, ao mesmo tempo, parece estar atento ao que poderia ter sido evitado se tivesse pensado de outra forma. A incoerência pode ser vinculada aos dias de planejamento do ato, à forma que os colegas pensaram a cena, causando estranhamento a menção do “nem pensar que era só”. O simples gesto que mudaria tudo aquilo em contraste com o desejo do caos.

Voltando aos estudos de Benjamin, conexões com o *Diário da queda* são possíveis, partindo da questão que o romance não tem na cronologia um mote constitutivo. A relação do narrador com o passado imprime, de certa forma, essa noção de leitura “a contrapelo”, pois suas construções implicam um modo novo de tratar o passado: atividade inventiva, pela incerteza dos acontecimentos e/ou desconhecimento dos fatos.

Provavelmente, a historicidade benjaminiana está em desenvolvimento no romance de Laub (2011) na escritura do narrador que concentra intenso esforço para pensar sobre o que não sabe, reinventando cenas, usando a ideia de ancoragem para

interpretar o passado. Neste caminho, o “aspecto *monádico*” leibniziano volta-se para a cronologia atemporal que tem seu valor histórico, quando o narrador transita pelos tempos nos quais não esteve: passado, futuro.

Tendo como centralidade o campo de concentração, a história ficcional (LAUB, 2011) apresenta alternância temporal sob uma temporalidade de dupla face. O narrador, trazendo uma imagem que se descola um pouco do viés documento histórico, trata das particularidades pertencentes aos familiares envolvidos por essa memória, e demonstra compreender o movimento que passa por seu caminho, ao destituir os rastros de absolutismo, e se permitir criar, o que equivale ao que Benjamin, citado por Didi-Huberman, diz: “a imaginação ultrapassa todos os limites da arte” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 110).

No subtítulo *Walter Benjamin, arqueólogo e trapeiro da memória*, esse fluxo de imaginação pode ser associado ao comportamento de Benjamin, que soa “um desespero sem saída” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 113). A saída benjaminiana e a do personagem mencionado tendem a se cruzar na proposição de algo não fixo, engendrando a passagem por caminhos novos. O narrador se prende ao passado mas, ao mesmo tempo, o recria nessa rota nova, como demonstrado a seguir:

Imagine uma casa rica de Porto Alegre, 1945. Imagine um jantar nessa casa, a mesa num dos ambientes da sala, uma família que fala várias línguas, inclusive e em especial o alemão. A família é servida por empregados de uniforme e talvez comente a posse do presidente Eurico Gaspar Dutra, de quem meu avô jamais tinha ouvido falar, ou um discurso de Carlos Lacerda, de quem meu avô jamais tinha ouvido falar também, ou qualquer dessas referências conhecidas do período, os cassinos, a Rádio Nacional, as vedetes do teatro de revista, e pelo resto da noite se bebe e faz brindes e em nenhum momento o dono da casa se dirige ao meu avô a não ser para comentar que o mundo ficaria pior com a vitória americana na guerra. (LAUB, 2011, p. 21-22).

A passagem acima expressa bem a forma que o narrador trabalha com a imaginação e o convite que lança ao leitor para imaginar as cenas que está contando. No entanto, no próximo fragmento, o real e o fantástico parecem estar em jogo. Vale a pena voltar a este trecho, já citado aqui:

Há muitas maneiras de saber como as coisas aconteceram de fato. Neste

caso a história foi contada pela minha avó para o meu pai. É uma história banal, de qualquer forma, e para mim ela só interessa se confrontada com a descrição daquela noite feita pelo meu avô nos cadernos: ali a casa era diferente, e na vitrola o dono da casa botou discos de Bach e Schubert, e fez até uma piada com o fato de Schubert ter morrido de febre tifoide, algo que não soou ofensivo para o meu avô, pelo contrário, foi até uma forma de descontrair o ambiente logo que ele chegou acompanhado da minha avó, o convidado especial da noite a quem o dono da casa ofereceu uma taça de vinho, depois convidou para passar à mesa, depois contou mais algumas piadas e elogiou a disposição do grupo de Dutra em *reafirmar a vocação brasileira para a democracia*. (LAUB, 2011, p. 22, grifo do autor).

Insinuando interesse somente pelo que consta nos cadernos particulares do avô, o narrador parece descredenciar a imaginação. Paradoxalmente, nota-se que a inventividade continua sendo trabalhada na história, compondo a tessitura da sua narrativa. O personagem, nesse caso, poderia estar tentando denunciar as alternâncias dos relatos transmitidos, assumindo também uma posição de conhecedor dessas diferenças, dos pontos de vista, validando, nesse ponto, sua própria iniciativa de criar.

Esse “limiar” da imaginação é o alvo do historiador de Benjamin, que é o “erudito das impurezas” ao assumir os trapos para sua vida. Em outras palavras, o filósofo compara esse historiador “a uma criança que brinca com os farrapos do tempo”. A inventividade tem ambiência tanto no nível “material” quanto no “psíquico”. Nesse percurso, os “novos deciframentos” surgem com os verbos adormecer, sonhar e acordar. Interessante se faz o olhar para o que vem a ser esse “voltar ao passado” que aponta mais para a complexidade do ato que para a ação de “recolher” fatos e “dominar o seu saber”. A memória se levanta nesse caminho como sendo um “processo e não como resultado” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 123-124).

Por meio de levantamentos e estudos acerca do desenvolvimento das possibilidades de escrita da história a partir das construções provenientes do universo memorialístico, da necessidade de inventar, a hipótese erguida é a de que a constituição da escrita se relaciona com o produto do mundo no qual estamos inseridos, na medida em que ausências são detectadas e o desejo da inventividade engendra movimentos de deslocamento para um tempo que não se pode conhecer. A temporalidade (passado e futuro) marca a possibilidade da criação, pela interpretação do presente.

A análise do *Diário da queda* nas marcas textuais no futuro aponta para um

tempo no qual se vê uma possibilidade afirmativa pela opção pelo diferente. O personagem leva adiante um futuro para o filho que ainda não existe, de um jeito aparentemente novo, comparando sua própria história, querendo, à primeira vista, ver inaugurar um tempo modificado.

A inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares tem a vantagem de tornar as coisas menos penosas e mais divertidas. É sempre mais fácil desprezar o argumento de que alguém possa ter decidido dar uma espécie de presente para o pai e para si mesmo, os últimos anos de vida de outra forma para os dois, um pai vendo o filho deixar de beber, deixar de destruir a si e aos outros, deixar de cumprir o destino de morrer sem ter entendido nada. Quem sabe meu pai não poderia acompanhar as etapas todas, a gravidez da minha terceira mulher, a confirmação no primeiro teste, a primeira consulta ao médico, os primeiros exames, a primeira vez que se podem ouvir os batimentos cardíacos, eu contando ao meu pai sobre o sexo da criança e a saúde da minha terceira mulher e as últimas semanas antes do parto, as dificuldades de sono, as dores nas pernas, a falta de ar, e era só fazer o cálculo durante aqueles dias em Porto Alegre para perceber que poderia dar tempo para isso tudo, meu pai vivo e consciente para saber do rompimento da bolsa e das contrações e da entrada no hospital, ele segurando o neto, um homem e sua despedida e um homem e seu recomeço, a última vez em que meu pai vai dizer o meu nome e a primeira vez em que eu direi o seu nome. (LAUB, 2011, p. 96).

Essa citação muito diz sobre o futuro que seria a “imagem de felicidade” dentro da linha pensada por Lotze. O narrador tem no porvir “uma espécie de presente” proporcionado com a convivência que poderá ser instaurada entre ele e o pai. Se por um lado a doença do pai entra como comprometimento da memória, por outro, o bebê atualizaria o marcador temporal, ligando o antes e o depois, pensando mais intensamente no que ficará nesse momento vindouro.

Essa ação futura se correlaciona com a proposta de Benjamin apresentada por Didi-Huberman (2015) que, investigando o tempo “sob o ângulo da *variedade*”, sustenta a existência do inevitável “*desabamento interior*”, atrelado ao “quebrar nas mãos da criança”. Segundo Didi-Huberman (2015), para esse filósofo, “o tempo se lança como um *strudel*”. A assertiva associa o doce folhado de maçã às origens da palavra correspondente em alemão, que entre os vocábulos que designa, está o “turbilhão” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 160,161,162,165, grifo do autor). A reflexão que se ergue está voltada para a linguagem que, pelas imagens, desafia o saber. *Auschwitz* é esse *strudel*, sendo um significante que toca o real. O narrador e seu pai não viveram

Auschwitz em sua força real, como o avô, mas viveram essa experiência como um fantasma, como uma sombra, que afetou suas vidas tanto quanto a do avô. Uma família derrotada pela lembrança, derrotada pelo significante *Auschwitz*. A palavra “turbilhão” interessa para pensar o *Diário da queda* em uma perspectiva de conflito. Esse romance de Laub (2011), ao tratar das gerações de um mesmo núcleo familiar, dos seus problemas com a memória, coloca em torno de *Auschwitz* a centralidade dos eventos. Compreender as experiências é o que o narrador entende como objetivo. A mobilidade temporal torna-se natural na ficção: passado, presente, futuro. A escrita dos personagens principais: neto, avô, pai (são referidos dessa forma no livro), deixa rastros da tensão que existe na construção da narrativa.

Lendo a memória como fábrica de invenção no romance de Laub (2011) é possível associá-la ao “paradigma da malícia” de Benjamin, que traz um jogo comparável às brincadeiras de criança: “consiste em fazer tanto com os seres quanto com as coisas ‘bons truques’” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 139, grifo do autor). Essa artimanha parece bastante usual ao narrador que sempre está desmontando e se assemelha a uma criança que tem nessa ação a tônica da sua diversão, apresentando necessariamente “cálculos com segundas intenções” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 139):

A criança maliciosa tem a seu favor a falsa inocência e a verdadeira potência do espírito crítico, até mesmo revolucionário. Ela é tão eficiente na arte de fomentar situações (o jogo como relação) quanto na de tirar partido de suas máquinas favoritas (o jogo como objeto), a saber, os *brinquedos*. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 139, grifo do autor).

No trecho acima, a dialética das imagens, proposta por Benjamin, está no campo das curiosidades, misturas, cores, polaridades, que circundam o mundo-infantil, universo que não cessa de formular perguntas e, conseqüentemente, conhecer territórios tal como o faz o narrador do *Diário da queda*.

Esse lugar desconhecido é liberado, como propõe Baudelaire, citado por Didi-Huberman, pelo foco da criança que consegue dar vida tanto ao que é imóvel quanto ao que vive, num processo que “devora com rapidez ardente os espaços fictícios” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 140).

A maioria das crianças quer, sobretudo, *ver a alma*, alguns ao final de algum tempo de exercício, outros *imediatamente*. É a mais ou menos rápida invasão desse desejo que torna o brinquedo mais ou menos longevo. Não tenho coragem de culpar essa mania infantil: é uma primeira tendência metafísica. Quando esse desejo entrou no cérebro da criança, seus dedos e unhas ganharam uma agilidade e uma força singulares. A criança gira, vira seu brinquedo, arranha, sacode, bate contra as paredes, joga-o no chão. De vez em quando, ela faz com que o brinquedo recomece seus movimentos mecânicos, algumas vezes em sentido inverso. A vida maravilhosa é interrompida. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 141, grifo do autor).

Na passagem acima, Didi-Huberman, citando Baudelaire, reproduz uma parte de um texto na qual fica exposto um “autêntico desejo de *conhecimento*” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 141, grifo do autor). Toda a trama da atividade lúdica destrói, experimenta, relança, alterna o sentido, mexe no relógio que age sobre a temporalidade, sendo esse movimento justamente a temática da aventura do personagem que conta as histórias no *Diário da queda*. Especialmente no trecho final no qual remete ao filho e pensa o futuro de forma tão próxima e entrelaçada ao presente e passado.

Para dizer sobre o tempo, Didi-Huberman (2015, p. 140, grifo do autor) cita Benjamin, que entende a palavra sobrevivência através da arqueologia própria da infância, e a modernidade, como futuro e “novidade”.

O presente do brinquedo deve ser pensado como *originário* no sentido, não da fonte ou do arquétipo aquém das coisas, mas do turbilhão no rio do devir: a todo momento ele rompe o contínuo da história e faz-se “telescopar” – desmontagem e montagem misturadas – um passado da sobrevivência com um futuro da *modernidade*.

Essa “fenomenologia do brinquedo” associada ao “regime temporal da própria imagem” fica então direcionada para o “conhecimento do tempo mais sutil e complexo” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 142). Nesse ponto, Benjamin trabalha o que há de violento na desordem, valorizando o afastamento e a proximidade aí envolvidos. Escolhe para dar corpo ao seu estudo a palavra “caleidoscópio”: instrumento das combinações múltiplas de objetos. Nesse aparelho, “os ciscos dos pequenos objetos são erráticos, mas eles estão fechados numa caixa de malícias, uma caixa inteligente, uma caixa com estrutura e visibilidade” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 145). O encanto desse dispositivo

ótico concentra-se tanto na “perfeição fechada e simétrica das formas visíveis” quanto na “imperfeição aberta e errática de uma poeira de detritos” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 146).

A reprodução dessas citações do livro de Didi-Huberman (2015) se faz uma importante chave de leitura para o romance de Laub (2011) do ponto de vista do contato com as imagens, com a criação/invenção. A noção do “caleidoscópio” é também uma imagem muito potente para se pensar o livro de Laub, uma vez que *Diário da queda* é um instrumento que combina, fragmentariamente, histórias, tempos, hipóteses. O narrador se encharca nesse mergulho no tempo, nas ondas da incerteza, da imaginação. O signo *Auschwitz* que o fez entrar nesse oceano vem da tragédia, da dor. Janelas do passado são abertas pela força da imaginação.

Retomando a citação final, que muito diz sobre a trajetória do personagem, suas movimentações no tempo, qualquer traço de inocência identificável no narrador parece ser desfeito com a noção da impossibilidade da “experiência humana em todos os tempos e lugares” (LAUB, 2011, p. 96). Isso atestaria um (re) conhecimento das limitações e impedimentos existentes nos desejos de se recuperar fatos/cenas. A diversão seria propriamente o alívio advindo dessa ação impraticável que em troca tem a criação como viabilidade. Os relances da geração da vida têm caráter inventivo à medida que todas as etapas não foram acompanhadas outrora e que, dessa vez, poderia dar tempo do avô do narrador, com vivacidade e consciência, participar do processo da vinda do neto, mesmo estando defronte de um momento inevitável da vida: o deixar de existir. O entender mencionado poderia ser compreendido como a noção da impossibilidade de uma memória infalível. O “último” e o “primeiro” como pontas de um tempo inapreensível na construção da história humana que tem no “morrer sem ter entendido nada” uma chamada para a presença da memória na história como sendo algo mais voltado para a fabricação da fantasia que para o recuperável.

Voltando ao estudo de Benjamin, como antídoto ao “passado fixo”, o filósofo apresenta o modelo “dialético”, expresso por dois termos: “*Einfall* remete à queda e à irrupção, *Umschlag* remete à reversão e ao envolvimento”. A queda fica ligada ao entendimento da história como algo que não é fixo, “nem mesmo um simples processo contínuo” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 115, grifo do autor). Essa marca pode ser lida no

romance aqui analisado como a paralisia do avô do narrador no passado. Sua permanência nesse tempo mais sofrimento gerou. Ainda a necessidade do pai do narrador de anotar o que não queria esquecer quando a memória lhe faltasse nas etapas da doença que bateu à sua porta. A outra palavra diz que a história não é um “saber fixo” nem uma “simples narrativa causal” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 115). Essa flexibilidade está latente no *Diário da queda* na liberdade de inventar, mas em oposição fica quando o narrador, de alguma maneira, alimenta a noção de causalidade ao levar em conta a palavra *Auschwitz*, ao elaborar suas anotações.

Retomando a questão do modelo dialético, a “história orientada” e o “progresso histórico” devem ser renunciados neste esquema de Benjamin, uma vez que o processo histórico é composto por “quedas” e “irrupções”. Nesta trilha, é relevante pensar nos rizomas e nas bifurcações de uma imagem, ao que Benjamin chama de “colisão” de histórias anteriores e posteriores. Acrescenta que “Da mesma forma que cada objeto de cultura deve ser pensado em sua bifurcação de ‘objeto de barbárie’, cada progresso histórico deverá ser pensado em sua bifurcação de catástrofe” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 115-116, grifo do autor).

Essa proposta se torna familiar ao romance em estudo à medida que o narrador inaugura novas histórias (a partir das suas criações), dizendo sobre o passado à sua maneira e opinando sobre o futuro. A bifurcação está na capacidade de fazer esta transposição cronológica, tendo como base sólida o campo de extermínio. A atitude do personagem pode ser repassada com a filosofia benjaminiana que diz que: “O historiador deverá saber adaptar seu próprio saber – e a forma de sua narrativa – às descontinuidades e anacronismos do tempo” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 16).

Nesta operação dialética, a “experiência do tempo” está em plataforma móvel, mostra “aquilo que, lá do passado, vem ‘nos surpreender’ como uma ‘tarefa da recordação’”. Contrariamente se posiciona o modelo positivista que mostra um passado “abstrato”, “eterno”. Ao preencher o tempo “homogêneo e vazio”, o historicismo renega o movimento do tempo proposto por Benjamin que tem o “passado como fato de memória”, envolvendo “fato psíquico e material” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 16, grifo do autor).

É exatamente nesse percurso que o narrador de *Diário da queda* pode ser

inserido, considerando os dizeres de Benjamin sobre a história: propõe que “ela parte não dos próprios fatos passados [...], mas do movimento que os relembra e os constrói no saber presente do historiador” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 16). O referido personagem elabora sua enunciação sob essa perspectiva, instaurando “novos pensamentos da memória” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 16) assinados pela filosofia benjaminiana, ao fazer criações, especulações. Ao tratar da “remontagem do tempo”, Benjamin, citado por Didi-Huberman, afirma que só existe história “*a partir da atualidade do presente*” e adiciona que “O inconsciente do tempo vem até nós por meio de seus rastros e de seu trabalho” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 117, grifo do autor).

Nessa direção se encontra o narrador do romance (LAUB, 2011) que observa todos os vestígios que o cercam para escrever, buscando incessantemente o olhar do antropólogo benjaminiano, que é “atento aos detalhes”. E nesse processo se faz humilde e se torna “trapeiro” na “*arqueologia material*” que envolve essa filosofia. A escamação dos fatos que levam às memórias familiares é o trabalho do narrador que se ocupa intensamente desse ofício: rastrear os trapos, sendo que quase nada lhe é alcançável. Então, sua inventividade é acionada e até mesmo nesses momentos, usa detalhes para significar os vazios das histórias. Essa noção da incompletude lhe incomoda, ao que responde com os preenchimentos detalhados das cenas, induzindo o leitor a pensar que está lendo um relato feito por quem estava bem informado dos fatos. O assunto acima permite entender melhor a “arqueologia material” em Benjamin que busca “fixar a imagem da história nas cristalizações as mais modestas da existência, em seus dejetos [...]. Significa reivindicar-se colecionador (*Sammler*) de todas as coisas e, mais precisamente, colecionador de trapos (*Lumpensammler*) do mundo”. Neste sentido, “o resto oferece não apenas o suporte sintomal do saber não consciente [*l'insu*] – verdade de um tempo recalcado da história –, mas também o próprio lugar e a textura do ‘teor material das coisas’ (*Sachgehalt*), do ‘trabalho sobre as coisas’”. Comparando sua teoria ao comportamento infantil de atração pelos dejetos provindos dos trabalhos domésticos (jardinagem, costura, carpintaria), o filósofo assume que as crianças “reconhecem nos resíduos a face que o universo das coisas apresenta somente a elas” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 119, grifo do autor).

Ao se fazer um paralelo dessa teoria com o *Diário da queda* é possível encontrar

vestígios desse colecionador trapeiro no narrador do romance. Tentado aproveitar as sobras das conversas familiares e tudo que poderia ser utilizado para a tessitura das histórias, esse personagem faz uso desse garimpo pelo anacronismo. Nesse momento, se relaciona com o trapeiro benjaminiano que afirma que tudo é “anacrônico, porque tudo é impuro: *é na impureza, na escória das coisas que sobrevive o Outrora.*” Nesse viés, o autor trabalha a arqueologia junto com a noção de sobrevivência e anacronismos “(em que todos os tempos genealógicos coabitam no mesmo presente)” – esse presente interminável é *Auschwitz* (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 120, grifo do autor). A sobrevivência é a continuidade daquilo que vem do passado, o que caracteriza uma “sobrevida” no tempo (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 121).

Conceituando a “dialética da memória” no processo de escavação, Benjamin afirma:

O fato de ter passado, de não mais existir está na origem de um trabalho intenso no cerne das coisas (*Vergangen, nicht mehr zu sein arbeitet leidenschaftlich in den Dingen*). O historiador lhe confia seu caso. Ele tira partido dessa força e conhece as coisas tal como elas são no instante em que deixam de ser. [...] E a força que trabalha no interior delas é dialética. A dialética escava as coisas, revoluciona-as, colocando-as de cabeça para baixo, de modo que a camada superior torna-se a camada profunda. [...] Aquele que tenta aproximar-se de seu próprio passado enterrado deve agir como um homem que escava. [...] Certamente, na ocasião da escavação, é preciso proceder de modo planejado. Mas bater com a enxada com precaução e tatear no obscuro reino da terra é tanto quanto indispensável. E frustra-se do melhor aquele que faz somente o inventário dos objetos trazidos à luz, sem ser capaz de mostrar, no solo atual, o lugar onde o antigo foi conservado. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 122, grifo do autor).

Dessa forma, Benjamin mostra a “arqueologia psíquica” que é composta pelo fenômeno “*aurático*” (aproximação de uma coisa que não ficou só no passado), por meio da “memória inconsciente e espectral”. Isso se dá no nível em que “nem mesmo o Eu ‘é senhor em sua própria casa, [...] ele está reduzido a informações parcimoniosas sobre o que acontece inconscientemente em sua vida psíquica’” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 121-123, grifo do autor).

No *Diário da queda* esses fantasmas surgem com a palavra campo de concentração. Pela “arqueologia psíquica” é que os fatos são fundidos nas gerações que ficam, dessa forma, rendidas à memória inconsciente e espectral.

Para pensar sobre esses rastros assombrosos é válido trazer a reflexão de Chiarelli (2013) sobre o romance de Laub (2011). A autora trabalha a literatura de John Barth (final da década de 1960) que aborda o “sentido de esvaziamento”, colocando o narrador de *Diário da queda* diante da discussão: a suástica divulgada ao mundo (cinema, livros, testemunhos, reportagens, historiadores e filósofos). Neste sentido, os acréscimos parecem desimportantes frente à “matéria principal”. Segundo Barth, desse modo, “seria possível revisitar repertórios estocados, já que não há mais histórias totalmente novas a se contar”. Umberto Eco, apoiando a formulação anterior, entende que o “passado [...] não pode ser destruído porque sua destruição leva ao silêncio, deve ser revisitado: com ironia, de maneira não inocente” (ECO apud CHIARELLI, 2013, p. 19).

A malícia supracitada serve como uma entrada para analisar o narrador de *Diário da queda*, que mantém o fluxo do pensamento, não interrompendo a história, mesmo que, para isso, seja preciso ter como sua aliada a imaginação. O silenciamento do avô do narrador poderia ser aqui pensado com Márcio Seligmann-Silva: “O testemunho se coloca desde o início sob o signo da sua simultânea necessidade e impossibilidade” (SELIGMANN-SILVA apud CHIARELLI, 2013, p. 22). O livro *É isto um homem*, de Primo Levi, ao trabalhar a questão da transmissão – costumes, cultura – expõe uma necessidade de testemunho investido de importância maior: “evitar as atrocidades do nazismo e a redução do homem ao estado de coisa” (LEVI apud CHIARELLI, 2013, p. 24). Deflagrando as misérias das experiências humanas no campo de concentração, este sobrevivente traz também à tona um tipo de esvaziamento do “Eu” nesse processo deplorável. Concluindo, Chiarelli declara que o “Esquecimento e lembrança são palavras intercambiáveis na construção desta narrativa, configurando uma aliteração que aponta para um sentido maior de ausência” (CHIARELLI, 2013, p. 23). Essa ausência que engendra um saber ainda não consciente do “Outrora” se articula com a “dobra dialética” que tem como produto o surgimento da “imagem”, nos termos de Benjamin (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 125).

Tendo em vista que “A imagem não é imitação das coisas, mas o intervalo tornado visível, a linha de fratura entre as coisas”, é importante realçar a “potência do *limiar*” que em Benjamin designa “a imagem como fenômeno originário de cada

‘apresentação da história’’. A relevância está localizada nas “modalidades ontológicas contraditórias” advindas desse “*fenômeno originário da apresentação*” que forma imagens pela “presença” e pela “representação”, que tem de um extremo o devir daquilo que muda e de outro o que permanece, ou seja, é aquilo que Benjamin trata em suas teses: “A imagem dialética é uma bola de fogo que atravessa todo o horizonte do passado” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 126-127, grifo do autor). A partir dessa “abertura para todos os lados”, os tempos “são telescopados” pela “potência de colisão”. O choque é uma das formas de conectar esses tempos e “tornar visível a autêntica historicidade das coisas”. Esses tempos são o “Agora (instante, relâmpago) e o Outrora (latência, fóssil), relação da qual o Futuro (tensão, desejo) guardará os rastros” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 127-128).

Ao trabalhar o tempo, Benjamin aborda a noção de “intermitência”, explicando a imagem como “dialética em repouso”.

A imobilização dos pensamentos, tanto quanto seu movimento, faz parte do pensamento. No momento em que o pensamento se imobiliza numa constelação saturada de tensões, surge a imagem dialética. É o recorte no movimento do pensamento (*die Zäsur in der Denkbewegung*). (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 129, grifo do autor).

No trajeto mencionado acima, os “restos da história” são resultado da interrupção de ritmo, fazendo surgir um “contrarritmo, ritmo de tempos heterogêneos sincopando o ritmo da história”. Esses restos distantes de qualquer sentido negativo tratam da “formação” que tem, na censura (fratura) aberta uma sobrevivência. O aspecto dialético se fixa quando o choque dos tempos nas imagens “libera todas as modalidades do próprio tempo, desde a experiência reminiscente (*Erinnerung*) até os foguetes do desejo (*Wunsch*), desde o salto da origem (*Ursprung*) até o declínio (*Untergang*) das coisas” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 129-130, grifo do autor).

Reformulando essa ideia desenvolvida anteriormente, pode-se entender sobre o passado na atualidade: “Não é mais o universal que se realiza no particular, mas o particular que, em síntese definitiva, dissemina-se por toda parte”. A “*astúcia da razão*” proposta por Hegel fica repensada, nesse sentido, a partir da “desrazão na história” que gera a “*astúcia da imagem*” e sua “malícia” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 130-131, grifo

do autor).

A “malícia na história” é visualizada no tempo pela montagem, por meio de um “regime duplicado”, expresso pelo “verbo desmontar”. Essa desmontagem se liga à palavra queda que neste contexto implica interpelação, interrupção, confusão, faz “perder o chão”. Todo o processo que provoca o corte “provoca um conhecimento que, de outra forma, seria impossível”. Assim, o aspecto duplo do verbo se justifica pelo ato da “queda turbilhonante” e por outro, pelo “discernimento”, pela “desconstrução estrutural” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 131). Assim, o processo de conhecimento seria possível pelo ato que desfaz a montagem, ou seja, de forma contrária. Uma entrada que tem na desconstrução uma forma de observar os pormenores da engrenagem. Esse percurso seria uma violência à media que desloca as funções comuns do objeto e avança para uma estrutura incomum, passando por camadas que não estão relacionadas à nenhuma base, mas que se formam por vias do avesso, do novo que pode acontecer quando se deseja ver de uma forma inédita.

Esse percurso de montagem é o que confere aos “restos” coletados da história uma “legibilidade” por lhes restituir “seu valor de uso” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 133). Os restos que estão na “imagem dialética” trazem conflito, crise, “simultaneidade contraditória”, nas palavras de Freud, que analisa um quadro clínico por um ângulo de um “corpo-montagem” – brevemente relatando: mulher doente que aperta o vestido sobre o corpo e com a outra mão, se esforça para arrancá-lo (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 137).

O conflito é uma palavra que está no *Diário da queda* e que aparece com recorrência nas histórias dos personagens. Todo território de indecidibilidade possibilita uma percepção mais fecunda dos fatos, considerando o potencial imaginativo envolvido no percurso. Desfiando as contradições presentes no romance a partir da memória e do esquecimento, observa-se o quanto o avô do narrador se encharca nessa zona de conflito. O fato permeia a narrativa que, ao apresentar o esforço desse personagem para esquecer o horror que experimentou no campo de concentração, faz flutuar sua memória latente. A suposta divisa entre esses movimentos, aqui analisados à luz da filosofia benjaminiana, é o caminho no qual os tempos operam sua mobilidade. Indissolúveis ficam os termos mencionados quando se pensa a cronologia por meio da

imagem e da memória.

3. SABER ESQUECER

“No desejo restituído ao homem pelo diabo, pelo negativo e pela morte, o homem acabou reconhecendo o seu ‘bem.’” (DUMOULIÉ, 2005, p. 145, grifo do autor).

3.1 O desejo de fabular

Cumprir notar que o desejo diabólico anunciado na epígrafe supracitada mais diz sobre a potência da vida que da morte, considerando a inversão dos valores sociais no que diz respeito ao bem e ao mal. O avesso é uma proposta de saída apontada por Deleuze e Guattari e que tem, na subversão dos valores, nas vias incomuns, na multiplicidade, suas afinidades, seu bem.

A palavra “desejo” interessa para pensar o *Diário da queda* em uma perspectiva de conflito, o que pode ser observado na necessidade de se fazer memória e esquecer a memória. Esse romance de Laub (2011), ao tratar das gerações de um núcleo familiar problemático, conectado a *Auschwitz* tem, nessa palavra, a centralidade dos eventos. Compreender as experiências é o que o narrador entende como objetivo. Neste sentido, dispondo de pouca ou nenhuma informação e necessitando entender as histórias, o narrador cria interpretações pela fabulação⁷ que é a arte de inventar sobre uma tragédia, capacidade que tem um homem ou um povo. Este conceito como sendo memória do futuro acontece no tempo presente, sem desconsiderar o passado. Tecida de desejos, expectativas, constatações, instaura-se no discurso de tal modo que entende-se que o narrador lá já esteve. O desejo está na criação pela sensação, “affectos” e “perfectos”⁸, em Deleuze e Guattari. *Affectos* poderia ser associado aos

⁷ Para o tema, conferir: BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. NIETZSCHE, Friedrich. **Escritos sobre Educação**. Tradução, apresentação e notas de Noéli Correia de Melo Sobrinho. 4.ed.rev.ampl. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio: Loyola, 2009.

⁸ Para os conceitos, conferir: GILLES, Deleuze; GUATTARI, Félix. **O que é filosofia**. Tradução de Bento

devires. *Perceptos*, de uma forma resumida, remete à sensação indizível a partir de uma experiência que vai além daquilo que alguém consegue narrar, ou seja, no campo do que nem saberia descrever. Por isso, não se trata de percepções, mas de sensações e percepções em conjunto. Vinculando à imaginação o que é perceptível e produzido pelas impressões sensoriais, a inventividade fica potente, no ponto em que a imaginação traz uma lembrança sempre nova, projetando acontecimentos que ocorrem a partir daquilo que se pode colher da linguagem: restos, fiapos.

Eu imagino o que meu pai sentiu quando estava no hospital, a minha mãe em trabalho de parto, se para ele foi um momento diferente do que é para qualquer pai, se ele teve de fazer um esforço extra para cumprir esse papel, as falas e gestos, as emulações de presença e apoio, as demonstrações externas de carinho, os abraços externos, o sorriso externo para além do fato de que ele talvez pensasse no meu avô, e acordasse diariamente com medo de repetir o meu avô, e olhasse diariamente para mim pensando que eu poderia me tornar o que ele era caso ele se tornasse o que foi o meu avô. (LAUB, 2011, 79).

Nessa passagem, o narrador, mesmo que em pensamento, consegue criar uma cena para a hora em que estava vindo ao mundo, pontuando o que constitui um problema para aquelas existências navegando, assim, nas memórias que devêm no momento de criação. No caso, o pai do narrador estaria transformando o presente, ao abrir esta janela do projetar-se no lugar de seu pai, tornando-se o outro (pela força da arte).

É importante destacar que no *Diário da queda* várias cenas têm o passado como território no qual a narrativa é criação. A criação ocorre como devir, sendo o passado narrativo uma produção, um construtivismo que devêm, ou seja, não está lá atrás.

Eu não sei como meu avô reagia ao ouvir uma piada sobre judeus, se algum dia contaram essas piadas a ele ou se ele esteve na mesma sala onde alguém as contava, um coquetel ou jantar ou encontro de negócios em que ele estava distraído e por acaso ouviu um fiapo de voz ou de riso que remetia à palavra *judeu*, 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, sobre a sinagoga pequena que havia no térreo e os alunos da

sétima série que tinham estudado para fazer Bar Mitzvah, 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 dentes de vampiro, em vez disso eu preferi ficar inicialmente quieto. (LAUB, 2011, p. 45, grifo do autor).

A passagem acima é pura fabulação, criação, ambientação para multiplicidades abertas, “agenciamentos”⁹. Para a filosofia de Deleuze e Guattari, esse conceito de possibilidades tem nas circunstâncias seu ponto de partida. Atualizando a “máquina desejanter” que produz o desejo sem repressões, operando de maneira “avariada”, ela traz os agenciamentos que funcionam imprimindo poder ao desejo. Nesse ato, é possível observar a espontaneidade do narrador que interpreta histórias pela via da multiplicidade. Sua enunciação fica, assim, mais direcionada para um desejo criativo que para a simples descoberta do que se passou. O olhar desse personagem é, neste sentido, um agenciamento criativo e indeterminado, que se transforma constantemente pelo movimento da singularidade pertencente à concepção de Deleuze e Guattari, aspecto visível no uso do “ou”, no “não sei”, no “se”, nas suposições.

No referido trecho, atendo-se aos acontecimentos de um mundo possível, o narrador não só pensa sobre o risível da “palavra *judéu*” para o avô, mas compara a sua própria jornada escolar aplicada nas cenas de preconceitos dirigidos a esse povo, na figura de João, e quando, em outra fase, na escola nova, muda de lado, em um ambiente não judeu. A quietude passa para o narrador que diz não sentir o que era esperado para a ocasião. A imobilidade é desenvolvida no parágrafo posterior, no qual João se expressa nessa nova fase, não deixando nenhuma luta sem resposta. O narrador fica paralisado com essa troca de papéis, recuando ao ver João fortalecido e decidido a reagir. Se lá na escola antiga João, em uma possível leitura, tinha por

⁹ O termo “não é um conceito pensado nem pensável, mas a imagem do pensamento, mas a imagem que ele se dá do que significa pensar, fazer uso do pensamento, se orientar no pensamento [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 53). Designa forças que estão operando em determinado “*socius*”, ou seja, produção do desejo de um lado e, de outro, uma configuração que regula, desvia, indicando uma relação.

conveniência ficar aturando as torturas dos colegas para não atrapalhar o recebimento do benefício bolsa, aqui, na escola nova, ele pode se expressar com ampla liberdade. No caso do narrador, o acumamento pode ser sentido na questão de este ser a minoria naquele local, ficando desencorajado, fraco. A impotência pode ser pensada na comparação entre as escolas, no poder que o grupo oferecia ao narrador, nas suas motivações também ligadas ao sentido do ser judeu.

Para entender melhor a produção do desejo desse personagem narrador, os atravessamentos com o texto de Dumoulié (2005) são relevantes. Discorrendo sobre a “A potência do desejo”, o autor faz uma reflexão filosófica ocidental sobre o desejo, que interessa para este estudo, pois pensa em uma linha do tempo na qual a positividade do desejo é entendida como sendo “potência afirmativa” e não mais em relação à noção de “carência”, de “satisfação ideal”. Em Deleuze e Guattari, tendo em vista os encaminhamentos da filosofia contemporânea, essa interpretação se associa à “desmistificação dos discursos hegemônicos e de toda pretensão de fazer do desejo um objeto de saber ou de poder” (DUMOULIÉ, 2005, p. 145). Diante do que foi exposto, fica claro que o processamento do desejo ganha mobilidade na linha filosófica quando Deleuze e Guattari fazem a crítica à metafísica e à psicanálise. Antes, o desejo não tinha mobilidade. Ele era soterrado por blocos de racionalidade. Na concepção da metafísica, o desejo acontece como falta e o inconsciente como um teatro. De um lado contrário está a “potência afirmativa” que não carece de motivo para existir. Para Deleuze e Guattari o desejo é produção e o inconsciente, uma fábrica. Se para aquele, os “critérios” estão fixados no “estado afetivo”, passíveis de “flutuações da potência”, este enxerga, no desejo, o devir de Deleuze e Guattari, o múltiplo que tira o fundamento e põe tudo em movimento. Assim, observa-se que, cada segmento é orientado pelo “que julga ser bom para si” (DUMOULIÉ, 2005, p. 147).

O estrago realizado pela metafísica, em relação ao desejo, deturpou a noção de liberdade de expressão, oprimindo as manifestações naturais dos sentimentos, das vontades, instituindo um desejo programado para atender certos interesses (ordem social, família, instituições religiosas). A repressão violou a potência do desejo e engendrou uma noção distorcida dessa palavra. Se, por um lado, a culpa significava peso, por outro, era ignorada, ridicularizada diante do devir de Deleuze e Guattari, que

assumia, de maneira completamente oposta, a noção de desejo. Dentro dessa filosofia, tem-se um processo que reconhece como potência todas as ocorrências das iniciativas humanas, entendendo a importância de todos os momentos, sem preconceitos, para a construção da (s) história (s).

Sobre as colocações de potência, torna-se possível pensar na produção do desejo de morrer que também está presente no romance. O avô do narrador, ao desistir de viver, seria, partindo dessa lógica, uma pessoa “suicidada”, exterminada por “forças externas” (DUMOULIÉ, 2005, p. 148): *Auschwitz*.

Meu pai só contou sobre a morte do meu avô uma vez, depois da briga que tivemos, eu com treze anos, mas foi o suficiente para imaginar como foi abrir a porta do escritório, ele com catorze, um instante antes de dar um passo e se dirigir à escrivaninha, e eu nunca perguntei o que havia sobre a escrivaninha, papéis, canetas, se meu avô deixou um bilhete e se preocupou em forrar o carpete ou se posicionar para que os respingos não manchassem a parede, e seria preciso contratar pintores e acertar o preço e tratar aquela mancha como se tivesse sido um descuido numa festa, alguém que tropeçou e deixou cair uma taça de vinho e ninguém se machucou nem mudou a vida por causa disso. (LAUB, 2011, p. 77).

O desejo é, neste aspecto, proveniente de uma natureza impotente frente ao trauma insuperável do campo de concentração. A sobrevivência fora do holocausto era causa de dor latente para o personagem, que mesmo usando a fabulação para tentar uma forma de viver com a aquela memória, chega ao ponto de destruir sua vida com as próprias mãos. Em contrapartida, o narrador produz pela sensação, levado pela potência do desejo investigativo e pela fabulação, seu universo memorialístico como se ele realmente tivesse existido, abrindo, assim, horizontes múltiplos de pensamentos advindos de um tempo desconhecido pelo personagem, mas tornado tão próximo quando ele elenca hipóteses.

Essa iniciativa que engrena a “imaginação”, pressupondo-se que o homem é afetado por “corpos exteriores”, indica que, “nesse choque perpétuo, a imaginação procura espontaneamente satisfazer o apetite, provocar alegria pelo sentimento de um acréscimo de potência”. Dessa forma, as “representações” ficam vulneráveis pelo suporte ilusório que coloca o desejo em uma ilha fantasmagórica, regido por forças sustentadas pelo “imaginário” e que “não correspondem adequadamente às coisas”.

Dizendo de uma outra forma, “os afetos que agem sobre os desejos são portanto paixões, ou em outras palavras, a interpretação mental das ações exercidas sobre o corpo” (DUMOULIÉ, 2005, p. 150, grifo do autor).

Considerando os vínculos filosóficos aqui desenvolvidos entre potência e desejo, o “desejo racional” é hasteado como aquele que “constitui em desejo autônomo e ativo, não mais determinado por afetos exteriores, mas um desejo que procura em si e a partir da sua essência os móveis do ato”. A dinâmica nesse ato coloca a imaginação em “atividade” convertendo, assim, a “passividade” (DUMOULIÉ, 2005, p. 152).

Essa movimentação da imaginação é uma potência percebida por Nietzsche como pertencente aos “seres do desejo cuja vontade afirmativa quer sempre dar outra vez uma chance a possibilidades novas de vida e de interpretações” (DUMOULIÉ, 2005, p. 156).

Nesta direção, vale reproduzir uma passagem do *Diário da queda* sobre a exposição do conteúdo dos cadernos do avô do narrador. Na cena, o ponto de vista desse personagem fica evidente: “*como o mundo deveria ser*” e a “inviabilidade da experiência humana” (LAUB, 2011, p. 87, grifo do autor).

Não há como ler as memórias do meu pai sem ver nelas o reflexo dos cadernos do meu avô. Não só porque ambos resolveram passar seus últimos anos entregues ao mesmo tipo de projeto, e seria ridículo argumentar que isso aconteceu por acaso, mas porque em pontos muito específicos os registros dos dois são opostos.

Os personagens emitem, de alguma forma, pelas anotações, saídas, que passam pela contemplação da vida por meio da distância. O ato de escrever confere a eles um novo olhar sobre os acontecimentos, precisamente por estarem como narradores, em um novo tempo, ambiente, contexto, o que não significa uma eliminação da história para compor um registro. Cada um, elegendo uma saída, busca superar os dias inconvenientes.

A aplicabilidade da separação está nos tempos que se mesclam, nas escolhas, no adeus que legitima o inconsumável. O afirmar a vida, no romance, se agrupa ao saber esquecer que atravessa tanto o silenciamento dos tópicos indesejáveis quanto a atividade de fabulação, criação.

Nessa análise, uma outra forma de propor saída ampara-se no estado da esquizofrenia, nomenclatura importada de Deleuze e Guattari. A fabulação do narrador está para essa noção de esquizofrênico, servindo como combustível para a engrenagem da imaginação, trazendo a diferença como sendo uma espécie de saída que não existe. Essa figura, esquizofrênico, se apresenta como um paradoxo para saber como as coisas e o pensamento funcionam. Se, por um lado, a criação permite a continuidade da história, por outro, fica à mostra a insinuação da ilusão de partes cedidas para a costura criativa do personagem que deseja, com vigor, resolver suas dúvidas e, para isso, recorre à fabulação.

Esse recurso impõe maior complexidade ao ato enunciativo que fica a critério do narrador. No caso, a atividade de fabular pode se configurar como a “máquina desejante” de Deleuze e Guattari. Essas máquinas só “funcionam avariadas, avariando-se constantemente” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 13). Partindo desse conceito dos autores franceses, críticos, filósofos (2004), é possível enxergar nessa máquina a estratégia que o narrador usou para superar a falta de informação. As “máquinas desejantes” funcionam como importantes lentes para se pensar a ficção de Laub (2011), posto que sabem aproveitar das fissuras da máquina despótica, ou seja, daquela que é repressiva, para desestabilizá-la. A comunicação aqui está para a liberdade de se construir por meio do que está disponível e a partir do que a imaginação proporciona, sendo um caminho mais imprevisível que previsível.

A falta de estabilidade presente nas linhas do romance marca tanto o que é temporal quanto imaginativo. A transitividade pelos tempos e a fabulação são também indícios da presença da esquizofrenia, terminologia de Deleuze e Guattari (2004). O esquizofrênico seria aquele que vive uma lógica fora da regra, ou seja, do modelo que padroniza o pensamento, do formato que a tudo pretende explicar. Nesse sentido, valendo-se desta linha filosófica que trabalha a lógica do não sentido, que critica a verdade acabada das coisas, é possível aproximar o narrador do romance dessa perspectiva da criação, do devir. Sempre que consegue usar a imaginação dessa forma paradoxal, ou seja, querendo lembrar e esquecer, age a partir da diferença, não se fixando, mas se movimentando, orientando-se pelo olhar crítico fazendo-se, assim, esquizo.

Funcionando de forma danificada, a memória pela fabulação, instaura uma história diferente, que não necessariamente aconteceu. O estranhamento aqui está na convicção de que a certeza não é alcançável nesse caminho das memórias, mas que, pela fabulação, a liberdade de criação, se torna fresta para se pensar os acontecimentos de infinitas formas, por meio dessa visita descolada de bases fixas, mas requerida pelo desarranjo.

Tal noção de desorganização pode ser vinculada ao *Diário da queda*, no que tange à escritura das gerações, ao estilo que utilizam para registrar as memórias. Em perspectiva de fragmentação e descontinuidade da narrativa, passando pelas linhas do tempo, a construção da história é desenvolvida por partes, blocos. No livro de Laub há um excesso de ordem que causa desordem. Os capítulos são dispostos em números como se estivessem formando uma lista, mas observa-se que os títulos não acompanham necessariamente o assunto que está no corpo do texto. Essa estratégia usada pelo escritor possibilitou o desenvolvimento de assuntos diversos no texto ficcional e facilitou a transição entre os temas¹⁰. As fatias da história ficam dispostas de acordo com as lembranças do narrador, em consonância com esse ato de rememorar vazado, imagem que relembra a capa da obra, furada com um prego.

Desejando conhecer pela fabulação, o narrador se aproxima de forma contrastante daquilo que é percebido como inovador dentro da filosofia de Deleuze e Guattari: a “positividade e a imanência do desejo”. Sua origem não vem da carência, tampouco o desejo é determinado por algum “sujeito” ou “objeto” (DUMOULIÉ, 2005, p. 172).

Ao desejo não falta nada, não lhe falta o seu objecto. É antes o sujeito que falta ao desejo, ou o desejo que não tem sujeito fixo; é sempre a repressão que cria o sujeito fixo. O desejo e o seu objecto são uma só e mesma coisa: a máquina, enquanto máquina de máquina. (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 31).

Nesse lugar de “perpétua construção/desconstrução conforme as marés do

¹⁰ Em uma entrevista sobre o *Diário da queda*, Michel Laub “fala sobre as relações entre judeus e não judeus, sobre conflitos de gerações e herança cultural”. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DD_cPFAdTd8. Acesso em: 26 dez. 2019.

desejo” encontram-se as “máquinas desejantes” do “Anti-Édipo” (DUMOULIÉ, 2005, p. 169; 173). De natureza repressora, este produto da psicanálise (Édipo) tem, no pilar familiar, seu fundamento. No entanto, a corrente filosófica sustentada por este tipo de desejo é a da criação, de corte e fluxo, nos termos de Deleuze e Guattari.

Retomando o comportamento do narrador do romance de Laub (2011), verifica-se que a força regente nesse universo ficcional está na carência de história. As rupturas da narrativa preparam outras tantas que, na arte, funcionam como uma tentativa de tirar a ordem das coisas para conhecê-las melhor.

Utilizando a memória como invenção do presente, o narrador desenvolve a fabulação até nos tempos (passado, futuro) que só pode visitar por meio dessa forma de construir lembranças.

Nos acampamentos éramos divididos em grupos, cada um com um monitor mais velho, e parte do dia era ocupada por atividades normais num encontro assim, o almoço, o futebol, os abraços coletivos de união, as gincanas com talco e ovos. Nós levávamos barraca, repelente, marmita, cantil, e lembro de esconder tudo o que pudesse ser roubado na minha ausência, uma barra de chocolate no fundo de um saco de roupa suja, um carregador de pilha em meio às urtigas. (LAUB, 2011, p. 16).

Nesse fragmento, o narrador fala da sua experiência no “*movimento juvenil*” da escola judaica que frequentava (LAUB, 2011, p. 16, grifo do autor). A lembrança é preventiva. O cuidado com os pertences evidencia ainda mais a preocupação com o quadro do presente: tudo estava por perto, intocável. A cena soa montada para permanecer daquela forma, sustentada por um desejo que invade o futuro para se resguardar.

Voltando à associação memória e esquecimento/silêncio, o livro se colocaria, dessa forma, emparelhado com a expressão da queda no romance que se dá especificamente pela perda da voz. O silêncio que acomete os personagens: narrador – que omite o fato de ter participado da queda de João no próprio aniversário do colega; avô – que se comunica pouco com as pessoas e que, ao retornar do campo de concentração, deposita nos cadernos o tipo de memória que deseja alimentar; pai – que fala de vez em quando com seus parentes e escreve intensamente nos cadernos as memórias que deseja preservar para que não sejam consumidas pelo *Alzheimer*. Essa

temática do silêncio, da fabulação aparece no romance de Alejandro Zambra (2014), *Formas de voltar para casa*. O livro aborda as memórias de infância de um personagem que passou pela ditadura chilena durante o governo de Augusto Pinochet e que, de alguma forma, teve sua intimidade familiar distanciada dos episódios políticos. A partir daquele olhar de criança, o silêncio é rompido em brincadeiras e, os acontecimentos públicos, pareciam escamoteados. Construindo uma memória criativa, o personagem do poeta chileno, narra a história de maneira a integrar os tempos pelos rastros da ditadura. Como escritor de um romance dentro do próprio romance, o narrador se movimenta pelas histórias de uma maneira que sugere que ele entende os limites da exatidão dos fatos, das respostas precisas. Quando insere, com frequência, “na verdade” em seu texto, a dúvida fica como marca de uma literatura exponencialmente potente. Os indícios de veracidade são colocados à prova, mas sem, contudo, eliminar a força da narrativa em curso.

Enquanto os adultos matavam ou eram mortos, nós fazíamos desenhos num canto. Enquanto o país se fazia em pedaços, nós aprendíamos a falar, a andar, a dobrar os guardanapos em forma de barcos, de aviões. Enquanto o romance acontecia, nós brincávamos de esconder, de desaparecer. (ZAMBRA, 2014, p. 28).

Prosseguindo com os estudos apresentados neste subtítulo, observa-se que se relacionam com o romance de Laub quando lançam o olhar sobre os conflitos familiares provenientes da cultura judaica, lendo em sentido contrário, o contexto histórico que projeta o narrador entre o discurso histórico e o particular. Nesse ponto, concentrando na experiência privada, o campo de concentração descortina uma linguagem insuficiente para dar conta da realidade provocando, assim, uma abertura para o devir ao se distanciar cada vez mais dos caminhos determinados e de qualquer tipo de previsibilidade.

O desejo de fabular uma vez gerado se faz inovador pela criatividade do narrador em fabricar hipóteses, mas entra em contato com as filosofias repudiadas por Deleuze e Guattari ao buscar uma suposta ordem no meio do caos, traduzida pela indispensabilidade do entendimento dos fatos pertencentes àquela linhagem familiar. O personagem não cessa de se dedicar ao que parece ser um tipo de alento para suas

demandas investigativas, mesmo que, para isso, seja necessário fabular.

Revisitando a investigação sobre as possibilidades da linguagem, visíveis nas hipóteses lançadas pelo narrador por meio das expressões que indicam aquilo que ele desconhece, da conjunção condicional “se”, pode-se observar a criação de mundos possíveis. Os diários do avô do narrador, nesse sentido, carregados de ironia, apresentam essa ideia de descrever como o mundo deveria ser. Seguindo a mesma linhagem do avô, também o narrador, ao fabricar hipóteses para preencher as lacunas daquilo que não sabe sobre a história do pai e do avô, tenta colocar ordem nesse caos. A partir dessa tensão linguística e dos seus traços de indecidibilidade, reforça-se como o discurso das possibilidades ganha força pela potência da imaginação.

3.2 O trágico como lente do desejo

Para pensar sobre o tema desejo, a tese de doutorado de Viana (2017) é pertinente, por investigar a relação entre o campo contemporâneo e o trágico no *Diário da queda*. O contexto trágico presente na referida tese entra para a discussão corrente, quando se observa que a tragédia é acentuada no texto de Laub (2011) pela palavra queda, no “sentido de haver alguma subtração, de carestia, que só é percebido, evidentemente, em contraposição a um estado de *completude* ou não carestia anterior. No plano da linguagem, tal estado é vivido por meio de afonias, mutismos e pobreza da linguagem”. Essa estrutura salienta mais as “impossibilidades e impasses a que chega o herói que suas possibilidades” (VIANA, 2017, p. 49, grifo do autor). A filosofia de Nietzsche é o alvo das análises dessa tese: o indivíduo é, nessa linha de pensamento, fecundo a partir da riqueza de oposições. A contradição se torna produtiva diante de um processo falho e temporal no qual se pretende extinguir a tensão, e “infindo” no que diz respeito à “reposição de oposições” (VIANA, 2017, p. 18). Essa fecundidade é compatível com a filosofia de Dioniso que “encarna a violenta erupção da pulsão e da potência transgressora do desejo”, caracterizando esse deus grego como sendo do “êxtase e da embriaguez” (DUMOULIÉ, 2005, p. 157). A potência nebulosa em questão é mais conflituosa que esclarecedora, fazendo com que não fique nítido o ponto de

ligação entre o querer do herói e sua ação (VIANA, 2017, p. 47). Do ponto de vista do mundo judaico-cristão esse processo é diferente, pois acredita-se que existe um entendimento para o trajeto que se faz, sendo as ações e incentivos supostamente bem delineados. Essa posição é marcada na seguinte passagem do *Diário da queda*:

Meu pai começou a se interessar por isso [judaísmo] por causa da morte do meu avô, o que seria esperado numa circunstância assim, porque religião não é algo em que você pense aos catorze anos, mesmo que essa religião tenha a carga histórica e cultural do judaísmo, e mesmo que meu pai soubesse que a recusa do meu avô em tratar do tema desde sempre não tinha sido apenas um capricho, uma questão de gosto de um homem adulto que se interessa pelo que quiser, mas o sintoma de algo provavelmente visível na maneira de ele ser, de se mostrar diante da mulher e do filho e de todos. (LAUB, 2011, p. 23-24).

Acima, o querer de um adulto se contrasta com o pensamento de um jovem. Os desejos existem de formas diferentes para cada um, tendo em vista as experiências e expectativas: o neto, ouvinte do judaísmo, pelo ressentimento; o pai, por reproduzir o que tinha como verdade intocável sobre aqueles costumes religiosos; o avô, por ficar imerso no silêncio após retornar do campo de concentração. É interessante pensar com Primo Levi sobre esse silenciamento do avô do narrador. Considerando o livro *É isto um homem?*, verifica-se o ultraje humano:

Condição humana mais miserável não existe, não dá para imaginar. Nada mais é nosso: tiraram-nos as roupas, os sapatos, até os cabelos; se falarmos, não nos escutarão – e, se nos escutarem, não nos compreenderão. Roubarão também o nosso nome, e, se quisermos mantê-lo, deveremos encontrar dentro de nós a força para tanto, para que, além do nome, sobre alguma coisa de nós, do que éramos. Bem sei que, contando isso, dificilmente seremos compreendidos, e talvez seja bom assim. Mas que cada um reflita sobre o significado que se encerra mesmo em nossos pequenos hábitos de todos os dias, em todos esses objetos nossos, que até o mendigo mais humilde possui: um lenço, uma velha carta, a fotografia de um ser amado. Essas coisas fazem parte de nós, são algo como os órgãos de nosso corpo; em nosso mundo é inconcebível pensar em perdê-las, já que logo acharíamos outros objetos para substituir os velhos, outros que são nossos porque conservam e reavivam as nossas lembranças. Imagine-se, agora, um homem privado não apenas dos seres queridos, mas de sua casa, seus hábitos, sua roupa, tudo, enfim, rigorosamente tudo que possuía; ele será um ser vazio, reduzido a puro sofrimento e carência, esquecido de dignidade e discernimento - pois quem perde tudo, muitas vezes perde também a si mesmo; transformado em algo tão miserável, que facilmente se decidirá sobre sua vida e sua morte, sem qualquer sentimento de afinidade humana, na melhor das hipóteses considerando puros critérios de

conveniência. Ficaré claro, então, o duplo significado da expressão "Campo de extermínio", bem como o que desejo expressar quando digo: chegar no fundo. *Häftling*: aprendi que sou um *Häftling*. Meu nome é 174.517; fomos batizados, levaremos até a morte essa marca tatuada no braço esquerdo. (LEVI, 1988, p. 25, grifo do autor).

A partir da leitura do fragmento acima é possível identificar o silenciamento de desejos e identidades, a brutalidade do regime de exceção sobre os recrutados, transformando seus dias, instaurando o caos. Assim, os desejos de cada personagem têm em *Auschwitz* seu vínculo, termo que engendra a queda para cada história. O narrador por agredir João e demais consequências para sua vida (algo além da aparência física); o pai pelo *Alzheimer*; o avô, por ser um sobrevivente de um campo de concentração, pelo suicídio.

Esses desejos constituídos por “conflitos irremediáveis” se definem no romance de Laub (2011) pela “recorrência à tradição e o descarte desta” (VIANA, 2017, p. 178). Viana aborda várias leituras do trágico nesta perspectiva e, em uma de suas associações, aponta o episódio bíblico do pecado original, descrito no livro do Gênesis. A partir das contribuições de Eagleton, de forma alegórica, o entendimento é que o “estado adâmico somente está livre de conflito porque está livre de relações”. A própria condição da existência da história é, nesta concepção, o erro, o fracasso, chamado de desejo. As repressões assim nascem para conter o que está fora do controle, para impor ordem, para podar a manifestação do desejo (VIANA, 2017, p. 119). Essa noção de desejo conflituoso passa pelo narrador do romance que “recria pela imaginação” os fatos desconhecidos do passado. A tensão linguística observada na narrativa vem da produção de “um texto que explora as bordas do absurdo, aquilo que se coloca além da palavra”, tornando a narrativa um “exercício de imaginação que preenche as lacunas”, como se verifica abaixo (VIANA, 2017, p. 125; 131; 140).

Meu pai conheceu minha mãe com dezenove anos, no baile de um clube judaico. Os homens ainda usavam gravata, e as mulheres esperavam por um convite, e é sempre tentador pensar no que aconteceria se alguma coisa tivesse saído errado aquela noite, se algo interrompesse a cadeia de acasos que acabou levando ao meu nascimento. É sempre tentador imaginar o que meu pai sentia na época do meu nascimento, como ele transmitia essa sensação para a minha mãe e se isso determinou ou não a maneira como ele se relacionou comigo ao longo de todos esses anos. Não há filho que não tenha essa curiosidade, então imagino o impacto que os

cadernos do meu avô tiveram sobre o meu pai: ali é possível refazer um caminho semelhante, meu avô contando como foi a gravidez da minha avó, o que para ele era uma *esposa grávida*, o verbete no qual está escrito que a esposa deve comunicar sua gravidez ao marido, e que essa conversa serve para que a *decisão consequente* seja imediatamente tomada pelo marido. (LAUB, 2011, p. 24-25, grifo do autor).

O fragmento expressa o desejo do porvir, do atrito, tratado anteriormente, como sendo tentação. Essa especulação da multiplicidade tem a “presentificação” do tempo que, como analisa Viana, “é uma categoria sociocultural, ele muda suas características no decurso dos diferentes momentos históricos”. Caracterizando a “subjetividade moderna” por meio dessa experiência com o tempo, vê o “passado como sendo composto por múltiplas camadas superpostas” e traz a voz de Sibília, que em uma de suas colocações, diz sobre a presença do passado nesse processo de subjetividade. Assim, ao avaliar “configurações históricas”, esse autor argumenta que o “*eu*” já foi levado em conta para a “reconstrução da história pessoal”, sendo a memória afetada por esse ato investigativo (hoje essa ideia está em crise). A exploração do *Diário da queda* toca justamente nesse ponto: “decifrar os sentidos do *eu* presente” (VIANA, 2017, p. 206-207, grifo do autor).

Para esse tema, Viana analisa a “produção de subjetividades”, tendo como base os estudos de Rolnik, que abordam a questão da identidade no sentido de retrain o que vem do “contato com a diferença”. A potência que é podada nesse processo se firma no território da eliminação do “desassossego”, transferindo para as “terapias” e a literatura de “autoajuda”, a credibilidade de “tamponar os vazios de sentido provocados pela pulverização de identidades tradicionais” (VIANA, 2017, p. 234). Esse arrimo é observável no *Diário da queda* na recriação imaginativa do narrador que se apropria desse recurso para confeccionar memórias. A linguagem ficcional traz indícios da não aceitação do vazio, que se desenrola tanto na supressão da fala, quanto na fabricação de histórias, como se pode observar a seguir:

Meu avô morreu quando meu pai tinha catorze anos. A imagem que tenho dele é a de meia dúzia de fotografias, ele sempre com a mesma roupa, o mesmo terno escuro e o cabelo, a barba, e não tenho ideia de como era a voz dele, e os dentes eu não sei se eram brancos porque ele nunca apareceu sorrindo. (LAUB, 2011, p. 13).

A passagem anuncia um pensamento aparentemente por imagem, descritivo, a partir de registros fotográficos. Porém, para o detalhamento da cena, o narrador usa a memória sem imagem, ou seja, cria um detalhe para aquilo que era desconhecido naquela cena: os dentes do avô. Vale dizer que é justamente esse o movimento que esse personagem faz ao longo do romance, sempre que coloca sua opinião, ponto de vista, possibilidades para a zona desconhecida, experimentando caminhos inéditos ao se remeter ao passado.

Voltando às considerações de Rolnik sobre a identidade e a diferença, um outro traço que caracteriza essa época mencionada anteriormente é a “lógica individualista” promovida pelo consumismo: a perspectiva de liberdade do sujeito e a chance de ser diferente. Esse anúncio de Lipovetsky é acentuado com a “customização da existência”, expressão de Juremir Machado da Silva, que tem no objeto a originalidade do termo bem como a disposição de traços, que ficam ali espalhados, das particularidades dos sujeitos (VIANA, 2017, p. 235). Considerando que esse panorama social funciona como uma bússola que orienta os comportamentos dos indivíduos, torna-se importante trazer para a reflexão este assunto.

A conexão com o universo ficcional do romance em estudo pode ser pensada na forma com que o narrador consegue fazer contato com seu objeto alvo: a memória. A escritura transitiva intensifica o desejo de conhecer pela criação/fabulação, trazendo um tom instigante, surpreendente, pelos caminhos do porvir.

Partindo desse meio comportamental, social, levanta-se a questão do “dever”, que impõe obrigações aos sujeitos e rebaixa as necessidades particulares. No caso do romance, o dever transcorre nas experiências memorialísticas: o avô, caso particular da história (sobrevivente de *Auschwitz*), uma voz muda em cena que de fato comunica mais dessa forma que pela escrita; o neto, com o dever de entender as histórias dos familiares; o pai, com o dever de anotar o que quer lembrar. Cada personagem absorve uma tendência dentro do dever. Neste sentido, a extensão desse dever se erige, no trágico, pelos resíduos do passado, que se qualificam para determinar o presente e o futuro. Esse rastro fica expresso em:

Eu não sei dizer se isso aconteceu em março, ou em abril, ou no máximo

em maio, João contando a eles sobre a festa de aniversário, uma única vez em que ele deixou escapar em meio às piadas que todos já estavam acostumados a fazer comigo, pelo menos o que soaria como piada hoje, tantos anos passados e tantas vezes em que alguém olhou para mim e falou de dinheiro e de uma conspiração de ratos que infestam as casas desde a Idade Antiga e espalham a discórdia e o ódio entre as pessoas de bem. Eu não estava presente nesse dia, claro, e João talvez não tivesse uma intenção tão deliberada, e talvez não tenha sido de maneira tão direta, mas o fato é que passou a ser de conhecimento público que eu o deixei cair no aniversário, minhas patas de rato judeu se desviando do seu pescoço, meu instinto de rato judeu fugindo no momento da confusão, meu caráter de rato judeu parasita argentário câncer entregando os demais do bando para me preservar e continuar sugando o sangue e a saúde alheia. (LAUB, 2011, p. 49-50).

Na referida passagem, o narrador rememora e faz suas considerações sobre sua origem judaica, sobre suas atitudes, sobre o dia da queda de João. Na cena, fica evidente a elaboração do passado e sua importância para a construção de outros tempos.

Viana (2017, p. 262; 266; 268) trata nessa tese sobre a temporalidade e a espacialidade, que de forma complexa, paradoxal, conflituosa, dizem sobre o “sujeito trágico”, que em *Diário da queda* é reconhecido pelos traços de “indecibilidade” e de “incerteza” em relação à edificação da história, percebendo também nessas relações “índices de abertura ao invés de fechamento”. É exatamente essa noção de fresta que paira sobre o romance em estudo quando se observa as palavras do narrador e até mesmo pela ausência delas. O discurso das possibilidades, das experimentações, ganha força pela potência da imaginação, do desejo.

3.3 A força plástica da memória

Para Benjamin, o fio condutor das experiências é acionado por uma memória que atualiza o sujeito no tempo e no espaço. No romance de Laub (2011) esse cordão é construído a partir das memórias familiares que envolvem os personagens: avô, pai, neto. O neto, narrador que busca acessar o passado, olha para o presente e para o futuro. Há nesse romance um saber que se manifesta pelos silêncios e lacunas, mesclando os tempos na narrativa, desconstruindo a primazia da linearidade das ações.

A reflexão a respeito dos rastros do silêncio no livro, ou seja, uma presença marcada pela ausência é igualmente uma estratégia utilizada pelo autor para circular pelos eventos desse memorial em (re) construção.

O desejo do avô de silenciar o passado, como descreve o narrador, seria uma maneira de perceber a lembrança como uma “prisão ainda pior que aquela onde você esteve” (LAUB, 2011, p. 10). A passagem de Benjamin (1987, p. 198) sobre o pós-guerra pode servir para se pensar sobre a mudez do avô na narrativa de Laub:

Com a guerra mundial tornou-se manifesto um processo que continua até hoje. No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. E o que se difundiu dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca.

Constatando o desaparecimento do narrador, Benjamin (1987, p. 200) admite que “as experiências estão deixando de ser comunicáveis”. Neste sentido, o neto batalha para reconstituir e apagar, um movimento duplo, aquilo que o avô experimentou pela captura de fatos relatados, fotografias, fabulação, que são tecidas como recurso para se alcançar este tempo anterior que, para Proust, citado em Benjamin (1987, p. 37), trata-se da finitude de um acontecimento vivido em oposição ao que é lembrado, reconhecido como “sem limites”, envolvendo o antes e o depois. Uma legenda para esta declaração: “a unidade do texto está apenas no *actus purus* da própria recordação, e não na pessoa do autor, e muito menos na ação” (PROUST apud BENJAMIN, 1987, p. 37, grifo do autor). Ainda dialogando com o pensamento de Proust que trabalhou não “uma vida como ela de fato foi”, mas exatamente aquilo que foi lembrado, “quem a viveu”, é oportuno retomar Calvino (1990, p. 99-101), que pensa no “cinema mental” como “nossa tela interior”, estando aí representados: fantasia, sonho, imaginação. O autor italiano expõe o estudo sobre os exercícios espirituais de santo Inácio de Loyola que, pela “composição visiva do lugar”, abre espaço para o agir da imaginação sem contar apenas com recursos prontos, imagens oferecidas, mas numa lógica que propõe uma visualização própria.

Essa noção de pensamento em imagem é importante porque, em Laub (2011), a

noção da “memória traumática”, da “experiência do choque”, evidencia o limite da linguagem para expressar tal conteúdo, ou seja, a impossibilidade da linguagem cotidiana e da narração tradicional¹¹ de assimilar o choque, o trauma, uma vez que tal evento: “fere, separa, corta ao sujeito o acesso ao simbólico, em particular à linguagem” (FREUD apud GAGNEBIN, 2006, p. 51). Traduzindo pela psicanálise: “é da singularidade da dor da existência de cada um, pois as palavras faltam na sua impossibilidade de tudo significar, e o sentido da vida necessita permanentemente ser reconstruído” (FREUD, 2011, p. 65). Laub faz isso pela construção de uma “[...] história montada por meio de fragmentos, espécies de reflexões interrompidas sobre o passado. Essas fissuras são marcadas [...] pelas alternâncias sobre o que não se resolve na vida do avô” (LOPES, 2014, p. 4). No romance de Laub (2011), o avô do narrador usa esse recurso de reconstrução quando desembarca no Brasil, entusiasmado por um discurso diferente dos demais imigrantes, ignorando os apontamentos negativos, escrevendo verbetes de forma inversa e bastante irônica.

Nos cadernos do meu avô, o Brasil de 1945 era um país que não tinha passado pela escravidão. Onde nenhum agente do governo fez restrições à vinda de imigrantes fugidos da guerra. Um lugar repleto de oportunidades para um professor de matemática que não falava português, e logo depois de se curar da febre tifoide meu avô começou a procurar emprego, não seria muito difícil já que havia uma demanda grande nas escolas, nas faculdades, nos institutos que faziam de Porto Alegre uma cidade de excelência científica, que também promovia simpósios regulares sobre arte e filosofia, eventos agradáveis seguidos por noites agradáveis num dos inúmeros cafés do centro frequentados por mulheres *bonitas e solteiras como convém*, cujos pais ficariam muito satisfeitos ao serem apresentados a um judeu. (LAUB, 2011, p. 21, grifo do autor).

¹¹ A expressão é de Benjamin (1987, p. 10-11): “Aquele que conta transmite um saber, uma sapiência, que seus ouvintes podem receber com proveito.” Designa a “transmissão de uma experiência no sentido pleno”, ou seja, “do declínio de uma tradição e de uma memória comuns, que garantiam a existência de uma experiência coletiva, ligada a um trabalho e um tempo partilhados, em um mesmo universo de prática e de linguagem.” Três são as categorias usadas pelo filósofo para sustentar sua proposição: 1) vida e discurso, proximidade entre o narrador e o ouvinte em oposição ao ritmo acelerado da sociedade moderna que se confronta com a “capacidade humana de assimilação” – neste aspecto, a sabedoria dos antigos tem um discurso que ocupa posição de inutilidade; 2) “caráter de comunidade” relacionado à “atividade artesanal”. A lentidão dessa produção manual que dispunha de “tempo para contar” é comparada à “atividade narradora” no sentido de promover mudanças, sendo a primeira na “matéria” que o artesão transforma, e a segunda, no ato de “dar forma à imensa matéria narrável”; 3) o narrador e o ouvinte participando da continuidade da história, “que está aberta a novas propostas e ao fazer junto”.

O armazenamento de informações é contínuo; a trajetória humana carimbada com dores e alegrias tem no esquecimento uma forma de sobrevivência dos sujeitos. Essa estratégia natural do ser humano proporciona o parâmetro apresentado por Nietzsche (2003, p. 9) para se saber “tão bem esquecer no tempo certo quanto lembrar no tempo certo; que se pressinta com um poderoso instinto quando é necessário sentir de modo histórico, quando de modo a-histórico”. Seguindo este raciocínio, o filósofo alemão constata que *“o histórico e o a-histórico são na mesma medida necessários para a saúde de um indivíduo, um povo e uma cultura”* (NIETZSCHE, 2003, p. 9, grifo do autor). Acredita que a história é “salutar” na medida em que fomenta uma “poderosa corrente de vida”, o que Sontag (2004, p. 54), em seu trabalho sobre fotografia, chama de o “modo novo” de ver as coisas que todos já viram”. Por outro lado, o filósofo condena o “excesso de história” alegando que “prejudica o vivente”.

Outro ponto que se deseja sublinhar no romance de Laub é a perspectiva da queda. A trama apresenta esta iniciativa como novidade, “naquele ano era comum”, ao que era tradicional entre os colegas da turma: “[...] jogar o aniversariante para o alto treze vezes, um grupo o segurando nas quedas, como uma rede de bombeiros – nesse dia a rede abriu na décima terceira queda e o aniversariante caiu de costas no chão” (LAUB, 2011, p. 11). A brincadeira impactante teve como alvo um garoto pobre: aluno bolsista, filho de um cobrador de ônibus dito batalhador, com postura exemplar no ambiente escolar, isolado das façanhas da turma; dos eventos também. O trauma causado à vítima, que quebrou uma vértebra, soou como crueldade dos pares que exalavam preconceito, raiva por um aluno que não era judeu. É pertinente pensar que a queda do neto espelharia o evento traumático do avô, tendo em vista o quando este personagem é influenciado pelo próprio pai, que tem na experiência do avô do narrador (*Auschwitz*), sua memória da dor. Assim, janelas são abertas relacionando tudo o que o narrador aciona ao refletir sobre sua vida (João) e a do avô no campo de concentração, percebendo nesse processo, uma hereditariedade no que diz respeito ao ressentimento judeu.

Ao se considerar a força da cultura judaica nas histórias do romance, vale tocar no aspecto socioeconômico que é delineado nos comparativos que se pode estabelecer quanto ao estilo de vida do narrador e as observações sobre o colega solitário: “Uma

escola judaica, pelo menos uma escola como a nossa, em que alguns alunos chegam de motorista, outros passam anos sendo ridicularizados [...]” (LAUB, 2011, p. 12). A desigualdade gigantesca entre os dois universos, condições de vida, acesso à cultura, viagens, brinquedos, fica evidente.

Aos treze anos eu [narrador] morava numa casa com piscina, e nas férias de julho fui para a Disneylândia, e andei de montanha-russa espacial, e vi os piratas do Caribe, e assisti à parada e aos fogos, e na sequência visitei o Epcot Center, e vi os golfinhos do Sea World, e os crocodilos no Cypress Gardens, e as corredeiras no Busch Gardens, e os espelhos de vampiro na Mystery Fun House. (LAUB, 2011, p. 12).

Por meio de uma narrativa descontínua, o narrador transita por vários assuntos o tempo todo. Nesse giro, a festa de João é retratada. Em um ambiente preparado para alegria, comemorações, os alunos do colégio oferecem para o aniversariante uma brincadeira inusitada que transformou o tom local. Esse marco sugere uma lembrança involuntária que persegue o narrador como uma coisa que “não precisa ser evocada para aparecer” (LAUB, 2011, p. 13). Dessa forma, o eco do episódio fundamental no texto produz um silêncio perturbador, verificável também, no romance de Laub, na pessoa da avó do narrador que não lhe conta nada sobre o marido. Dessa expectativa frustrada ficam apenas fatos insuficientes à mostra. O silêncio/esquecimento e o tempo podem ser pensados na esteira do reconhecimento do passado que aparece nos escritos de Nietzsche (2003, p. 23) como expressão da linha do tempo que tem no antes uma construção de valores que não podem ser simplesmente trocados pelos vigentes:

O fato de que algo envelheceu dá agora ensejo à exigência de que ele precisa se tornar imortal; pois quando alguém calcula tudo o que uma tal antiguidade¹² – um hábito antigo dos pais, uma crença religiosa, um privilégio político herdado – experimentou em meio à duração de sua existência, qual soma de piedade e veneração por parte do indivíduo e das gerações, então parece arrogante ou mesmo vicioso substituir uma tal antiguidade por uma novidade, para contrapor a esta acumulação numérica de atos de piedade e veneração aquela do que devém e está presente.

¹² A citação original apresenta a grafia *antigüidade*, aqui inserida conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990 que entrou em vigor no Brasil em 2009.

Pensar o tempo dessa forma é reconhecer sua indivisibilidade, suas conexões. No romance, quando o avô do narrador silencia sobre a conversão da esposa ao judaísmo, cria uma barreira de acesso ao que o levou a ignorar tal religião e nunca perdoá-la pelo que ela fez. No entanto, mesmo rejeitando o assunto, o passado não fica para trás, ao contrário, se atualiza em suas atitudes, e o acompanha.

O sintoma do silêncio, na cena da queda de João, se configura quando os envolvidos são investigados pelas autoridades da escola e o pai do narrador toma ciência do caso; as justificativas fornecidas não foram convincentes e os rastros da narrativa sugerem um engavetamento de algo intrigante, numa abordagem corretiva, mas sem outras reações visíveis:

Meu pai não ficou feliz com a explicação, não tratou o assunto como mera brincadeira de garotos, não usou um tom cúmplice ou contou uma história semelhante acontecida com ele no passado, não deixou de me fazer prometer que aquilo não se repetiria, mas também não falou mais a respeito. Nos meses seguintes ele não se mostrou mais interessado que o normal pela escola, pelo meu comportamento, pelos meus amigos ou pelo próprio João. (LAUB, 2011, p. 22).

O reflexo do espelho é duplo: a inocência que a oralidade consegue expor e o interior que diz e revela o contrário, inclusive para o próprio ofensor que sabe o que fez e comprova as consequências para a vida do colega, por meio de uma aproximação do reconhecimento e da expectativa de uma defesa que acaba ficando em aberto. É justamente essa falta de atitude que parece incomodar o “agressor”, um silêncio que faz barulho, por assim dizer. A menção do tempo que João ficou afastado do ambiente escolar, se recuperando, é um dos sinais da suposta redenção: “Eu o ajudei em português, em matemática e em ciências, e apesar do esforço e da chatice disso eu não deixei de fazer cópias dos meus cadernos para ele, de comentar os livros que precisávamos ler em casa [...]” (LAUB, 2011, p. 25).

Uma outra forma de se pensar no silêncio está nos objetos. Investindo na memória pela mobília, o narrador considera que não conheceu a casa do avô; alguns móveis da casa do avô foram para o apartamento da avó. Tal iniciativa confirma “a vida social das coisas”, ideia desenvolvida por Peter Stallybrass (2016, p. 14) de que: “As

roupas recebem a marca humana”. No caso, ilustração aplicável à mobília que marca um estilo de vida e que resiste à nossa história, como formulado por Stallybrass: “Os corpos vão e vêm: as roupas que receberam esses corpos sobrevivem”. Outro episódio desse tipo de memória está na parte que o pai do narrador, com catorze anos, inicia sua jornada trabalhista e enfrenta o drama da morte do seu pai (suicídio). O narrador, sem conhecer bem os fatos, arrisca:

[...] acredito que o movimento e a conversa dos clientes e as idas a uma confeitaria a dois quarteirões de distância para comer torta de uva o ajudaram a superar os primeiros anos, a escapar do luto que seria voltar da escola e passar a tarde em meio aos móveis e objetos que só faziam lembrar o meu avô. (LAUB, 2011, p. 24).

A narração sobre a mãe de João: “[...] depois da morte dela o pai se mudou para um apartamento menor e não levou nenhum dos móveis antigos porque tudo lembrava a mãe [...]” (LAUB, 2011, p. 59) tem semelhança com o terror do vestígio material ilustrado pelo romance de Vladimir Nabokov, *Somos todos arlequins* (apud STALLYBRASS, 2016, p. 19-20, grifo do autor), que aborda a crise de Vadim depois da morte da esposa em relação aos pertences deixados: coisas que passam a ser indesejáveis após a perda da pessoa amada, visto que “começam a se inflar de uma horrível e insana vida própria”.

Retomando a questão do esquecimento e da escrita da narrativa, é importante destacar que o escritório, local de retiro do avô do narrador, está para o que Platão (apud GAGNEBIN, 2016, p. 8-9), na “condenação da escrita”, diz sobre a preocupação com a lembrança, e por outro lado, estabelece a perda da memória pela questão do suporte papel. Através desse mito egípcio no qual o deus Thot é o responsável pela invenção, são identificadas duas enganações: “[...] primeiro, parecem um remédio contra o esquecimento quando, no fundo, são um veneno para a memória verdadeira”. A segunda observação é a constatação de que “estão mortos”. Comparados à pintura, “imitam a vida”, mas continuam “mudos”. Tal recurso é ao mesmo tempo a possibilidade de existência dos fatos pelos registros, mas do enfraquecimento da memória pela praticidade de se avivar aquilo que não deve ser esquecido, por não contar com os meios naturais de recordação. No entanto, Platão afirma que a “[...] raiz da literatura é a

representação da ausência, por metonímia da morte e dos mortos”, ou seja, defende que “escrever sempre significa abdicar da imediatidade da presença da palavra viva” (GAGNEBIN, 2016, p. 9). O recurso da escrita é utilizado por três gerações representadas pelos personagens: avô, pai, neto que, dessa forma, produzem e transmitem a memória.

Não sei quando meu avô começou a escrever os cadernos, mas o mais provável é que tenha sido décadas depois dos eventos que narra, na época em que o principal projeto de sua vida passou a ser ficar trancado no escritório inventando aqueles verbetes. Isso porque o texto não muda muito à medida que a leitura avança, como se tivesse sido elaborado num único impulso, e já no início esse padrão está bastante claro, meu avô falando da minha avó e do negócio de máquinas de costura que prosperou a ponto de ele abrir uma pequena loja em Porto Alegre logo que meu pai nasceu. (LAUB, 2011, p. 24).

É tentador dizer que a reação do meu pai ao ler os cadernos influenciou a maneira como ele passou a tratar não só do judaísmo como de todas as outras coisas: a memória do meu avô, o casamento com a minha mãe, o convívio comigo em casa, e como não cheguei a conhecê-lo de outro jeito, porque ele nunca se mostrou para mim de outro jeito, é claro que também acabei arrastado por essa história. (LAUB, 2011, p. 25).

Surpreendentemente, após a morte do avô do narrador, o passado deste personagem (avô) está à mostra em um caderno de anotações pessoais. Os impactos de *Auschwitz* avaliados como símbolo da caída, tendo como ponto de vista a raiz traumática e a resposta do avô: silêncio verbal quebrado nos seus registros escritos. Ao expor suas opiniões sobre o garoto “de coleto ortopédico”, o narrador também apresenta o foco nos movimentos: “um ritmo levemente irregular que acompanharia para sempre a ele e aos que estavam na festa” (LAUB, 2011, p. 14).

As descobertas do narrador sobre a vida de João, o góí, evidenciam a simplicidade da família, o pai, que luta para o manter naquele “lugar tão caro”. Pelo silêncio de João, os episódios maldosos que ele vivia, vinculados à escola, ficavam só para ele. A falta de reação poderia servir de reforço para as condenações dos envolvidos, especificamente para o narrador. O sentimento de João não é mencionado. Os olhares sempre, de alguma forma, buscavam uma contestação/manifestação que não surge, e as deduções seriam a forma para significar aquilo que permanece sem explicação.

João era diferente: o colega o mandava ficar de pé, e ele ficava. O colega jogava o sanduíche de João longe, e ele ia buscar. O colega segurava João e o forçava a comer o sanduíche, mordida por mordida, e no rosto de João não se via nada – nenhuma dor, nenhum apelo, nenhuma expressão. (LAUB, 2011, p. 14).

Apesar das recordações, do questionamento do pai de João se o narrador não se envergonhava do que tinha acontecido naquele aniversário, o “agressor”, ciente do estrago que estava gerando, permanece agindo como de costume, e João se comporta igualmente, também como vítima passiva. A falta de iniciativa de João poderia ser uma demonstração de resistência a fim de não comprometer o esforço da família para lhe proporcionar educação de qualidade. Brigas, confusões, interações conflituosas não seriam composições curriculares interessantes para a manutenção do benefício bolsa de estudos. A atitude do narrador é passiva na medida em que acolhe as histórias do judaísmo sem confrontá-las, porém, assume uma postura de agressividade, para defender os seus, inclusive os antepassados, levando em conta injustiças, injúrias.

Nem mesmo o *bullying* constante que João sofria para o lembrar “do quanto ele era sujo, e fraco, e desprezível” (LAUB, 2011, p. 17), nem as humilhações atrapalharam João de distribuir os convites para a sua festa. As marcas do menosprezo apareciam nos escritos sobre o dia da festa, quando o narrador usa o “é possível” para compor sua descrição, fazendo a cena virar para o objetivo do comparecimento: “nós todos vestidos e ensaiados e unidos na espera pela hora do bolo e pelo parabéns” (LAUB, 2011, p. 17). A covardia dos colegas em relação a João abre outras janelas para a história do narrador, o que seria a consequência da passagem joyciana “fechemos os olhos para ver”, retirada da ficção de *Ulisses* (apud DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 34). Stephen Dedalus experimenta a morte da mãe e sente “como se tivesse sido preciso fechar os olhos de sua mãe para que sua mãe começasse a olhá-lo verdadeiramente” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 32). Essa constatação gira em torno do olhar adquirido com a perda da mãe e tudo que sua ausência sinaliza para o filho. Os traços da fabulação contrastam com o acontecimento de fato quando o narrador considera sobre a alteração daquela fatalidade: “pensar que era só ter esticado o braço, só ter amortecido o impacto e João teria levantado” (LAUB, 2011, p. 18).

Uma outra manifestação do esquecimento está localizada no desejo de recordar fatos positivos, mesmo que nem tenham de fato existido. No romance de Laub (2011, p. 20-21, grifo do autor), ao ler os escritos do avô, o neto identifica verbetes mentirosos, “num tom grosseiramente otimista”.

Os imigrantes judeus que chegavam ao sul do Brasil, primeiro no porto de Santos, dali para o porto de Rio Grande e finalmente num pequeno vapor para Porto Alegre, costumavam se hospedar em casas de parentes ou conhecidos longínquos ou em pequenas pensões do centro. O nome da pensão em que meu avô ficou era Sesefredo. Nos cadernos, ele a define como *estabelecimento amplo e asseado, quieto nas manhãs e aconchegante no início da noite*. Um lugar onde alguém com febre tifoide provavelmente contraída de um copo de leite é tratado pelos proprietários gentis que falam alemão, que explicam em alemão a natureza da doença, seus sintomas, sua taxa de mortalidade em vinte e cinco por cento dos casos, isso numa época em que os antibióticos específicos para esse tratamento ainda não tinham sido inventados, ou ao menos não haviam chegado ao Brasil, ou ao menos àquela pensão. Na Sesefredo era possível enfrentar aquelas quatro semanas de vômitos, dor de cabeça, mal-estar e febre de quarenta graus graças à *gentileza de seus proprietários*, o casal que não faz ameaças a seu novo hóspede, que não passa quatro semanas dizendo que vai botá-lo na rua assim que acabar seu último centavo.

Uma comparação pode ser estabelecida com o livro de Proust (2006) no que diz respeito à memória involuntária que, pelo acaso, faz vir à tona o passado. As recordações surgem para a personagem sem esforço e os arquivos das memórias vividas são ativados de forma natural, a partir de encadeamentos de pensamentos sustentados pelas sensações, no caso, pelo paladar. Max von Boehn, citado em Benjamin (2009, p. 240-241), examina a mistura dos tempos pela memória em um colecionador que tem o “instinto tátil”:

Pais, filhos, amigos, parentes, os superiores e subordinados exprimem seus sentimentos sob a forma de xícaras; a xícara é o presente preferido, o enfeite predileto; assim, como Frederico Guilherme III enchia seu escritório de pirâmides de xícaras de porcelana, assim também o burguês colecionava nas xícaras de seu aparador a lembrança dos acontecimentos mais importantes, as horas mais preciosas de sua vida.

No texto de Laub (2011, p. 20), focando no leite, contrariamente a toda expectativa da cena, o avô do narrador experimenta essa memória involuntária que mistura o passado e o futuro, suas provações durante a viagem e o “leite do novo

mundo e da nova vida”. As lacunas são preenchidas com fabulações. Para as dúvidas, incertezas, falta de informação, o neto imagina como poderia ter sido tal situação, seguindo uma atração constante pelo que remete ao avô, ao passado da sua família.

O narrador se ocupa também do conhecimento da sua própria história, pensando na aproximação dos seus pais, no namoro deles, na gestação da mãe. Porém, o ocorrido com João muda o rumo das coisas para o narrador que, numa das visitas à sala da coordenação, fornece detalhes sobre as agressões que os alunos dirigiam ao colega, e na sequência, pede ao pai para o trocar de escola. O episódio de João (a queda) era associado a *Auschwitz* e ao nazismo, numa atmosfera embebida de preconceitos.

Não fazia sentido que eu quase tivesse deixado um colega inválido por causa disso, ou porque de alguma forma havia sido influenciado por isso, o discurso do meu pai como uma reza antes das refeições, a solidariedade aos judeus do mundo e a promessa de que o sofrimento dos judeus do mundo nunca mais haveria de se repetir, enquanto o que eu vi durante meses foi o contrário: João sozinho contra um bando, sem se importar de ser humilhado, sem nunca ter dado um sinal que demonstrasse a derrota quando era enterrado na areia, e foi por causa dessa lembrança, a consciência de que a covardia não era dele, e sim dos dez ou quinze que o cercávamos, uma vergonha que grudaria em mim para sempre se eu não tomasse uma atitude, foi por causa disso que decidi mudar de escola no final do ano. (LAUB, 2011, p. 27-28).

O agressor, que conseguiu se tornar amigo de João, manteve viva em sua memória a cena daquela festa. O tema é recorrente na narrativa e demonstra o desconforto permanente gerado por aquela atitude/decisão. Apesar de, depois, ter pedido desculpas para João, esse sentimento fica gravado na pele do narrador, que não pode apagar o que fez, sem mesmo entender suas reais motivações. A sombra que segue o narrador fica mais potente diante da passividade da vítima que, na sua mudez, na sua feição inalterada, grita na consciência daquele que está se sentindo incomodado.

No parágrafo acima, a questão da culpa é trabalhada em circunstância inusitada: nenhum pronunciamento por parte do agredido. Esse tema é desenvolvido por Nietzsche (1998) em *Genealogia da moral*. A obra apresenta ensaios sobre a origem de conceitos morais, a partir de uma interpretação crítica das ideologias (religiosa,

filosófica ocidental), da crença na verdade: aponta-se a crueldade na história ética. Na Segunda Dissertação (NIETZSCHE, 1998, p. 69-71), a culpa é associada ao castigo. A utilidade do castigo está vinculada à “reação psíquica” do “remorso”. Expondo a inexistência desse sentimento de arrependimento dentro dos cárceres, o filósofo denuncia que este “verme roedor” vem de outros ambientes. Nietzsche explica que o castigo aumenta a resistência, cria o sentimento de distância. Tratando dos “procedimentos judiciais e executivos” aponta que, diante deles, o criminoso fica impedido de “sentir seu ato” como “repreensível”, posto que práticas do mesmo gênero acontecem para servir à justiça: espionagem, fraude, suborno e outros, não sendo condenadas por autoridades jurídicas, mas apenas em certos casos.

Essa reflexão é interessante para ler o *Diário da queda* na cena que faz outras tantas histórias acontecer: a queda. A postura do narrador parece trazer indícios dessa culpa sempre que lembra desse fato. Porém, seu sistema prisional é sua própria consciência que o faz culpado e parece acreditar ter sido influenciado pelo tom pessimista do pai. A ação de condenação está dentro dele mesmo, ao se perguntar os motivos que o levaram a arquitetar a queda do colega de escola, ao contribuir com ele para acompanhar as aulas enquanto estava em casa se recuperando, porém, mais forte pareciam ser as falas do pai do narrador em relação à cultura judaica, reforçando sua ira contra os povos não judeus. A imagem de João, debilitado de propósito, era uma consequência de tudo que o narrador buscava entender. A violência da cena se voltaria assim para a motivação da ação, e não tanto para a (s) consequência (s).

Acompanhando as experiências desse personagem que conta a história, percebe-se que quando a doença do pai do narrador chega, *Alzheimer*, o bar, a cerveja, o conhaque, funcionam como anestésicos. O paladar é ativado para lembrar o pai até atingir a embriaguez. É oportuno pensar o lugar que a memória ocupa na narrativa e que por meio desse diagnóstico está ameaçada, condenada a desaparecer não por desejo, mas por força da enfermidade.

Tendo na bebida o recurso para sua dor, o narrador expõe a reviravolta que a escola nova traz: o protagonista agora é o único judeu da turma. João, mais alto e forte, com postura mais firme, aproveita tudo o que lhe foi negado no passado, por crueldade. O reverso projeta um narrador dependente de João para o convívio social. O curso da

vida contribuiu para que o “agressor” fosse contemplado com certas tristezas, frustrações: doença do pai, relacionamentos amorosos conturbados, finalizados. João está em via contrária, tudo flui para ele, as cores da vida apontam.

O distanciamento dos colegas chega aos poucos, com os caminhos que cada um tem oportunidade de experimentar. Didi-Huberman (2017, p. 64) escreveu que “o distanciamento cria intervalos ali onde não se via senão a unidade”. Partindo desse ponto de vista é possível a leitura deste fragmento do romance a partir da noção de multiplicidade que se contextualiza pelo afastamento. As reflexões engendram o pensamento inquietante que tem expressivo espaço na vida do personagem narrador necessariamente pelas memórias.

A memória da infância é retratada no momento em que o narrador chega em Porto Alegre para anunciar ao pai o resultado do exame. O ambiente é cuidadosamente contemplado: o local tinha até um sol diferente da época dos seus catorze anos. É o prenúncio do sentimento que ocupava o coração do filho que enxergava o exterior impregnado com suas vivências, com sua dor.

Em um outro acontecimento importante, o anúncio da gravidez da terceira esposa do narrador, acompanhado de uma séria reflexão sobre o ciclo da vida, as mudanças de vida ficam numa linha do tempo na qual as histórias estão entrelaçadas, e, em continuidade, estarão pelas memórias das gerações.

Ter um filho é deixar para trás a inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares, como se perdesse o sentido falar sobre as maneiras como ela se manifesta na vida de qualquer um, e as maneiras como cada um tenta e consegue se livrar dela, e comigo tudo se resume ao dia em que simplesmente deixei de beber, em que passei a educadamente recusar bebida, em que passei a educadamente dizer que não bebo nem uma taça de vinho num coquetel cercado de pessoas amigas e bem-intencionadas porque isso não me faria bem, e é mais fácil do que parece e eu não faço propaganda disso e se pela última vez estou dizendo o que penso a respeito é para que no futuro você leia e chegue às suas próprias conclusões. Porque não vou atrapalhar sua infância insistindo no assunto. Não vou estragar sua vida fazendo com que tudo gire em torno disso. Você começará do zero sem necessidade de carregar o peso disso e de nada além do que descobrirá sozinho, a casa onde vai morar, o berço onde vai dormir, as primeiras vezes em que sentirá fome, sede, frio, cansaço, solidão, a dor gratuita por causa de uma cólica ou infecção, o abandono num dia em que todos dormem, o susto quando está escuro e você se engasga e ninguém está em lugar nenhum, o refluxo, o soluço, o sonho ruim que não termina, o barulho de trovão que você não sabe o que é e de

onde vem, o desamparo e a agonia e o horror e o desespero que neste exato momento são sua única realidade, mas logo alguém toma providências quanto a essas coisas todas e o mundo volta à ordem de sempre quando você é alimentado e toma o remédio e trocam suas fraldas e põem você no banho, e a água é quente, e há o patinho, a espuma, a buzina, o espelho, a toalha felpuda, o colo e a pele da sua mãe, o cheiro dela, o toque das mãos passando você para o meu colo, a roupa que estarei vestindo, a minha barba, o som da minha voz, as palavras que direi e que ainda são incompreensíveis, mas você olha para mim e sabe intuitivamente o que está por trás de cada uma delas, o que significa a pessoa na sua frente, meu avô diante do meu pai, meu pai diante de mim, eu agora e a sensação que acompanhará você enquanto os anos passam e também começo a esquecer todo o resto, o que a esta altura não é mais alegre nem triste, bom ou ruim, verdade ou mentira no passado que também não é nada diante daquilo que sou e serei, quarenta anos, tudo ainda pela frente, a partir do dia em que você nascer. (LAUB, 2011, p. 98).

Na ótica de Freud (2011, p. 56) a renovação da vida, a transformação dos seres, a ampliação da família, é algo relacionado com o sofrer, com as perdas involuntárias ao longo das experiências humanas:

O homem, o ser falante, se constitui pelo rompimento de sua harmonia com a natureza e, ao ter de abdicar de um destino guiado pela força instintiva, é impelido a tecer a singular trama pulsional de sua vida. A criança chega ao mundo expulsa de seu acolhimento natural. Ao nascer, ao perder o envoltório protetor da placenta, ela perde – perda materializada pelo corte do cordão umbilical; ao enfrentar o desmame, outra perda. E não é difícil acompanharmos as sucessivas perdas que a inserção no universo simbólico impõe e, em consequência, verificarmos o lugar do luto e seu trabalho ao longo de nossas vidas.

Tecendo uma narrativa a partir de um assunto aparentemente comum, Laub trabalha a potência da linguagem sobre a qual discorre Rancière (2009, p. 36-37, grifo do autor), provocando um clima meditativo nas suas linhas:

A grandeza freudiana de que não existem “detalhes” desprezíveis, de que, ao contrário, são esses detalhes que nos colocam no caminho da verdade, se inscreve na continuidade direta da revolução estética. Não existem temas nobres e temas vulgares, muito menos episódios narrativos importantes e episódios descritivos acessórios. Não existe episódio, descrição ou frase que não carregue em si a potência da obra. Porque não há coisa alguma que não carregue em si a potência da linguagem. Tudo está em pé de igualdade, tudo é igualmente importante, igualmente significativo.

Falar do “homem que sobreviveu ao nazismo, à guerra, a *Auschwitz*” (LAUB, 2011, p. 21), relatar um massacre na esfera educacional de pura perversidade é a seta norteadora da história principal que contém várias histórias de vida, todas com seu valor. A estrutura vem do descontínuo, numa progressão pelo acesso à memória que é ativada de diversas formas: sentidos, objetos, tempos presente, passado, futuro. O potencial da narrativa de Laub concentra-se nos fatos simples que conduzem às zonas de deslocamento. Esse fluxo é delineado pela obsessão do narrador em fazer descobertas, num processo no qual ele mesmo encontra muito de si. Esse espírito investigativo também moveu um personagem de Calvino, no livro *Palomar*, e por outro lado, a atitude dessa figura ficcional lembra muito o avô do narrador em sua decisão de categorizar as coisas e escrever páginas memorialísticas. O senhor Palomar, pensador/observador, homem da classificação, se empenha intensamente em fixar o mundo que está em movimento pelo olhar da demora e do excesso. Nessa perspectiva do infinito chega ao fracasso da tentativa de totalização. Em uma de suas aventuras, imaginando ser um pássaro, conclui: “Só depois de haver conhecido a superfície das coisas [...] é que se pode proceder à busca daquilo que está embaixo. Mas a superfície das coisas é inexaurível” (CALVINO, 1994, p. 34, grifo do autor).

Perseguindo seu compromisso de explorar histórias, o narrador se encontra no tempo futuro, fazendo comentários sobre como seria a vida a partir do nascimento do filho, porém, só o presente está, por assim dizer, ao seu alcance. E é nele que ele detalha sua nova vida que está se desenrolando. Para tal, aponta uma rota de renovação que passa pelos “caminhos do pensamento” (GAGNEBIN, 2016, p. 14), entrelaçando os tempos, as experiências, os desejos, as possibilidades, as dores, as frustrações e conquistas, tudo pelos recursos da memória.

3.4 Palavras do silêncio

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo. (NIETZSCHE apud AGAMBEN, 2009, p. 58-59).

Nietzsche, na referida passagem, pensa o tempo em uma perspectiva de “dissociação” e “anacronismo”, de adesão e distância. A ideia de “contemporaneidade” está vinculada a uma “desconexão”. No campo poético, seria manter “fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (AGAMBEN, 2009, p. 62). Essa visibilidade está para a capacidade de descoberta que acontece pela neutralização de luzes do momento. Esse movimento temporal é experimentado pelo narrador do romance de Laub (2011) tanto em relação às suas atividades investigativas para conhecer as histórias familiares, como para tratar do ocorrido na festa de aniversário de João – sua queda depois de uma brincadeira dos colegas da turma (LAUB, 2011, p. 11). A cena da sua ida à casa do colega da escola sublinha o silêncio que incomoda pelo passado que atravessa os tempos e que, pela ausência de palavras, projeta com expressividade a intensidade do que está acomodado provisoriamente. A figura do pai como autoridade do lar, como observador, como entrevistador, se dirige ao personagem “agressor”, distante e próximo simultaneamente.

[...] naquele dia eu cheguei à tardinha e João não estava em casa. João tinha ido pagar uma conta, ou ao correio, ou ao cartório, uma das coisas que ele também fazia para ajudar em casa, e o pai me recebeu e ofereceu um copo de suco. Sentamos na frente da TV. Estava passando o noticiário local. Ficamos ali algum tempo, sem dizer nada, como quase nunca havíamos dito, porque até aquele dia eu nunca tinha trocado mais que cinco palavras com ele, e quando o silêncio ficou ainda mais incômodo e a novela ainda mais arrastada, porque já era quase noite e o filho não voltava nunca, ele começou a me fazer perguntas — sobre a escola, sobre o meu pai, sobre o meu avô. (LAUB, 2011, p. 15).

É oportuno observar que a luz da televisão aparece como pano de fundo para o que o pai de João denunciava: os absurdos e injustiças de um programa, que ali, pelo olhar fixo, carregado de palavras, sentimentos, atualizavam a situação daquela família. Ao desligar a TV, a escuridão fica como reticências rumo às descobertas. A sondagem naquela ocasião tanto aponta para um tempo que passou cronologicamente, mas que pela memória ficou naquela cena da festa de aniversário, quanto para a necessidade humana de se obter respostas para os acontecimentos, para as perguntas lançadas.

Neste ponto, considerando as reflexões dos personagens, suas interações,

escolhas, atitudes, a partir de uma linha do tempo, vale citar o estudo de Agamben (2009) sobre o “arcaico” e o “moderno”, no qual afirma que “a chave do moderno está escondida no imemorial e no pré-histórico”.

É nesse sentido que se pode dizer que a via de acesso ao presente tem necessariamente a forma de uma arqueologia que não regride, no entanto, a um passado remoto, mas a tudo aquilo que no presente não podemos em nenhum caso viver e, restando não vivido, é incessantemente relançado para a origem, sem jamais poder alcançá-la. Já que o presente não é outra coisa senão a parte de não-vivido em todo vivido, e aquilo que impede o acesso ao presente é precisamente a massa daquilo que, por alguma razão (o seu caráter traumático, a sua extrema proximidade), neste não conseguimos viver. A atenção dirigida a esse não-vivido é a vida do contemporâneo. E ser contemporâneo significa, nesse sentido, voltar a um presente em que jamais estivemos. (AGAMBEN, 2009, p. 70).

A leitura do silêncio no romance de Laub (2011), por essa lente, é uma forma de entender os tempos presentes na narrativa, transformando-os, relacionando-os. No dizer de Agamben (2009, p. 72): “É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse fecho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora”.

Outra possibilidade de apreciação seria pela via que nega a mera decodificação das mensagens, sustentando “pistas”, “vestígios” para produção de sentido. “Esses sentidos têm a ver com o que é dito ali mas também em outros lugares, assim como o que não é dito, e com o que poderia ser dito e não foi. Desse modo, as margens do dizer, do texto, também fazem parte dele” (ORLANDI, 2009, p. 30). A borda faz fronteira com a exterioridade, uma relação tratada pelo autor como os outros efeitos de sentido que a enunciação implica – circunstâncias. A tensão do encontro do narrador (agressor) com o pai de João marca uma mudez tão barulhenta quanto à expectativa do acerto de contas por assim dizer. Explosão, indignação, interrogação e similares saltam aos olhos, parecem ali estar. A carga emocional impregna nas linhas escritas, no vocabulário, no gestual observado, no imaginário. Um fluxo de pensamento se configura especificamente pelo reconhecimento da situação embaraçosa, na expectativa da reação do agressor que livremente quis estar naquela casa, mas não necessariamente naquele lugar, e em relação ao pai de João, que na exposta angústia, trata com um

nível de equilíbrio o menor de idade, estudante, buscando a identidade daquele que estava diante dele, manchado pelo lado agressor. Ali, parado, talvez fosse só um corpo interrogação, sem ação, no aguardo do que pode suceder, sendo um reflexo do espelho no quesito indagação.

Seguindo esse raciocínio, observa-se que a memória discursiva, o “já-dito”, além de outras finalidades, procura “[...] escutar o não-dito naquilo que é dito, como uma presença de uma ausência necessária” (ORLANDI, 2009, p. 34). Convém avaliar a citação do livro de Laub (2011) como um caminho para se olhar o desconhecido, o que causa estranhamento. Assim, a linguagem não-verbal promove um deslocamento que coloca na lateral a tendência do ser humano de expressar em palavras seus pensamentos, e acentua aquilo que os outros recursos de linguagem assumem, especialmente a linguagem corporal. Múltiplos sentidos à mostra, a serviço do interdiscurso. O romance de Laub (2011) trabalha outros silêncios, igualmente significativos quanto à elaboração de uma comunicação sem palavras, sendo este o eixo para rodar os acontecimentos e circular pelos tempos.

Auschwitz é índice para o trauma do avô do narrador. O calar-se diante do mundo, da família, parece ser uma estratégia de tratar a dor que ficou em sua pele. Esse personagem permanecia no escritório quase em tempo integral, escrevendo em seus cadernos. Ao ter acesso a esses registros, o pai do narrador não localiza nenhuma menção ao campo.

Do ramo da família do meu avô morreram todos em Auschwitz, e não há uma linha a respeito deles nos cadernos. Não há uma linha sobre o campo em si, quanto tempo meu avô ficou lá, como fez para sobreviver, o que sentiu quando foi libertado, posso imaginar a reação do meu pai ao ler o texto, seis meses ou um ano depois da morte do meu avô, e perceber essa lacuna. (LAUB, 2011, p. 23).

A voz que não saiu nem mesmo na intimidade das anotações, no confinamento da própria casa, revela indícios do grau do sofrimento que não ficou estacionado só naquele tempo de barbaridades. O vazio daquele homem ficou trancado no tempo das experiências indizíveis, do horror, dos abusos, daquilo que os olhos não desejariam ver. Testemunha dos atos desumanos, volta para os seus com uma estratégia de

sobrevivência que quer afastar o pensamento do campo de concentração: contar outras coisas que não necessariamente aconteceram, na provável tentativa de, pelo distanciamento, não arrastar aquilo que persiste em incomodar, machucar.

A atitude do narrador quando realça a “lacuna” dialoga com o parecer de Orlandi (2009, p. 37) que, estudando a polissemia, a paráfrase, discorre sobre a não totalidade da linguagem, sendo este fator um requisito para sua instauração.

[...] a língua é sujeita ao equívoco e a ideologia é um ritual com falhas que o sujeito, ao significar, se significa. Por isso, dizemos que a incompletude é a condição da linguagem: nem os sujeitos, nem os sentidos, logo, nem o discurso, já estão prontos e acabados. Eles estão sempre se fazendo, havendo um trabalho contínuo, um movimento constante do simbólico e da história.

A especulação do neto leva para o campo da imaginação aquilo que ficou sem explicação. O recurso é aplicável para a criação de versões para o que não foi dito. A narrativa segue essa tendência completiva para os silêncios encontrados, grifando o estilo de escrita do romance que alterna os assuntos, aciona tempos diversos, ou seja, diferentes tipos de memórias, para liberar pensamentos. Para esse percurso de fabulações, Orlandi (2009, p. 47-48, grifo do autor) tem contribuições ao desenvolver o assunto interpretação, reunindo em sua formulação: discurso, história, memória.

Para que a língua faça sentido, é preciso que a história intervenha, pelo equívoco, pela opacidade, pela espessura material do significante. Daí resulta que a interpretação é necessariamente regulada em suas possibilidades, em suas condições. Ela não é mero gesto de decodificação, de apreensão do sentido. A interpretação não é livre de determinações: não é qualquer uma e é desigualmente distribuída na formação social. Ela é “garantida” pela memória, sob dois aspectos: a. a memória institucionalizada (o arquivo), o trabalho social da interpretação onde se separa quem tem e quem não tem direito a ela; b. a memória constitutiva (o interdiscurso), o trabalho histórico da constituição do sentido (o dizível, o interpretável, o saber discursivo). O gesto de interpretação se faz entre a memória institucional (o arquivo) e os efeitos de memória (interdiscurso), podendo assim tanto estabilizar como deslocar sentidos. Ser determinada não significa ser (necessariamente) imóvel.

A articulação da mobilidade na narrativa de Laub (2011) tem nas memórias sua sustentação. O narrador insistentemente transita pelos tempos para interpretar,

reconstruindo, rememorando, fabulando.

Outro aspecto que compensa trazer para essa análise é o silêncio, que na esteira da construção do romance, se faz uma ferramenta do discurso que não se quer ou pode expor. O suicídio do avô do narrador foi mantido em segredo, por muito tempo, pelo seu pai.

Não sei se meu pai foi ao enterro. Não sei quanto tempo ele demorou para fazer a relação entre a morte do meu avô e Auschwitz, se foi no mesmo dia, na mesma hora, ou se isso só ficou claro quando ele leu os cadernos do meu avô, o que pressupõe um período entre a descoberta deles e a entrega da tradução que o meu pai encomendou sem a minha avó saber, não sei a quem, não sei com que dinheiro, não sei se com um pedido de sigilo ao tradutor, não sei se deixando claro ao tradutor que ele não deveria fazer nenhum comentário sobre o que estava escrito, porque até então o meu pai não tinha ideia de que meu avô escreveu os dezesseis volumes sem citar uma única vez os parentes que viu morrer, e é possível que ele tenha visto um por um morrendo, o último suspiro, os olhos abertos e sem vida do irmão, do outro irmão, do terceiro irmão, do pai e da mãe, da namorada e do primo e da tia e sabe-se lá de quantos amigos e vizinhos e colegas de trabalho e pessoas mais ou menos próximas, meu pai deixando claro ao tradutor que não queria nenhum comentário sobre qualquer dessas cenas porque nenhuma delas justificaria a cena do meu avô morto às sete da manhã de um domingo. (LAUB, 2011, p. 68).

As imagens que saltam da vida do avô se convergem em um isolamento social depois da experiência no Holocausto e o faz terminar “derrotado por essas lembranças” (LAUB, 2011, p. 68).

O silêncio do ponto de vista da análise do discurso, como desenvolve Orlandi (2009, p. 82-83), acolhendo as contribuições de O. Ducrot (1972), está precisamente na expressão: “o dizer tem relação com o não dizer”. Partindo dessa ótica, o autor demonstra aquilo que é estabelecido no ato da comunicação, ou seja, léxico selecionado, evidenciando que o que foi descartado/desconsiderado também aparece no ato enunciativo. É o que chama de “posto (o dito)” e o “pressuposto (não dito mais presente)”. Este último, o implícito, é “o silêncio como horizonte, como iminência de sentido”, reconhecido ainda por Orlandi como “silêncio fundador”. O autor observa, contudo, que existe um limite de aproveitamento desse não-dito, não é algo ilimitado, há uma concentração no que é relevante para significar a comunicação.

No romance de Laub (2011), a manifestação do não-dito fica evidente no

momento em que o narrador recorda o encontro com o pai de João, o questionamento que esse homem fez, e as possíveis respostas que poderiam ter sido oferecidas na ocasião, pensando ainda nos efeitos que causariam, repassando a postura dos colegas, a ausência naquele momento de tratamento. A inquietação interior do narrador, apesar de montar diferentes abordagens para o caso, tem na seleção aquilo que era conveniente dizer, mas que de forma alguma cancela os demais pensamentos, ao contrário, os atualiza no discurso.

Quando o pai de João perguntou se eu não tinha vergonha do que aconteceu na festa, eu poderia ter descrito essa cena. Eu poderia ter dito algo mais do que ele esperava, o relato de como pedi desculpas a João quando ele retornou à escola. Em vez de contar como foi saber que João acabaria ficando bom, andando normalmente e tendo a mesma vida de antes, e como ficar sabendo disso tornou a nossa conversa mais fácil, como se o pedido de desculpas apagasse na hora o que ele passou depois da queda, ele estatelado diante dos parentes, com falta de ar porque havia batido as costas, ele na ambulância e no pronto-socorro e no hospital sem receber uma visita dos colegas, e mais dois meses em casa sem receber nenhum de nós, e de volta à escola sem que nenhum de nós tivesse se aproximado dele até o dia em que criei coragem para tanto — em vez de tudo isso eu poderia ter contado como era ver João comendo o sanduíche diante do agressor, terminando o último pedaço e sendo novamente pego pelo agressor, atrás de uma árvore no canto do pátio, cercado por um pequeno grupo que cantava todos os dias a mesma música. (LAUB, 2011, p. 16-17).

A experiência do personagem de Laub (2011) diz “como o que não é dito, o que é silenciado constitui igualmente o sentido do que é dito. As palavras se acompanham de silêncio e são elas mesmas atravessadas de silêncio” (ORLANDI, 2009, p. 84-85). Orlandi sustenta a eficiência do que “não foi dito, mas sugerido, ou calado (censurado)” frente a situações decisivas em que o dito recua e faz avançar o outro que não foi mencionado, mas que possui uma “complexa carga significativa”.

Investigando o processo discursivo, Orlandi (2009, p. 95-96) associa à ideologia a relação “palavra/coisa”, pensamento, linguagem e mundo. Neste âmbito, a ideologia é compreendida “como mecanismo estruturante do processo de significação”, em outros termos, ligada à interpretação.

Ao se propiciar a tomada em consideração do imaginário na relação do sujeito com a linguagem, dá-se um novo lugar à ideologia e compreende-se

melhor como se constituem os sentidos, colocando-se na base da análise a forma material: acontecimento do significante em um sujeito afetado pelo real da história. Acontecimento que se realiza na/pela eficácia da ideologia. (ORLANDI, 2009, p. 96).

O narrador do romance de Laub (2011, p. 12) lança mão do imaginário ao relembrar a queda de João, sondando os demais presentes no silêncio coletivo diante da cena.

Eu sonhei muitas vezes com o momento da queda, um silêncio que durou um segundo, talvez dois, um salão com sessenta pessoas e ninguém deu um pio, e era como se todos esperassem um grito do meu colega, um grunhido que fosse, mas ele ficou no chão de olhos fechados até que alguém dissesse para que todos saíssem de perto porque talvez ele houvesse se machucado, uma cena que passou a me acompanhar até que ele voltasse à escola, e passasse a se arrastar pelos corredores, de colete ortopédico por baixo do uniforme no frio, no calor, no sol, na chuva.

Com essa ruptura do clima festivo, os olhares dos espectadores muito disseram, mesmo sem o uso de palavras. Aquilo que testemunharam trazia para o aniversariante um foco ainda mais específico que o usual para o momento, um enigma no chão. Por outro lado, há um contraste deste olhar aberto com o da vítima que fechou o seu olho. João se tranca em sua dor num momento organizado para alegrias. Seu posicionamento no chão precede a rasteira da maldade, do preconceito, da humilhação: o ângulo da distância que o posicionava de maneira desigual diante dos colegas. A narrativa desse episódio traz a noção do tempo como limiar do inquietante: esperado/inesperado. Uma plateia que observa a estrela da noite se tornar alvo da trama dos colegas da escola. Um congelamento pela amplitude temporal e pelo conseqüente silêncio, trazendo para o olhar a potência da interrogação, da reação, da conseqüência.

Existe ainda nessa análise uma associação do evento ao som animal: “pio”, “grunhido”. Essa animalidade humana é trabalhada por Maciel (2016) que propõe uma reflexão sobre o animal, o relacionamento do homem com estes seres, as afinidades e diferenças. Por meio dessa abordagem, pensar a voz do animal na cena é estabelecer vínculo com o que a autora entende por “autoridade” do homem para reinar sobre os viventes em geral (MACIEL, 2016, p. 164). A certeza da superioridade da espécie *Homo*

sapiens que instaura uma forma de vida para dominar os outros seres. Essa escolha lexical frisa o paralelismo animal com a audiência, o paciente. As partes, ao serem associadas ao animal, fiam um comportamento selvagem, do descontrole, da indisciplina, do não domesticado, pesado pelo silêncio, pela inércia. A deturpação do reino animal pelos homens despreza o valor da linguagem animal, a dita insuficiência desses em relação ao homem, a vitimização e complexidade dos animais. A contaminação do discurso por esse raciocínio aproxima João desse lugar que os animais ocupam e que a autora condena, reformulando, que nada decidem ou têm direito.

A “inferioridade” animal que consta no trabalho de Maciel faz fronteira com o isolamento de João, que é rejeitado pela turma no ambiente de convívio escolar e na sua intimidade (reunião familiar). A alusão do narrador a termos/barulhos (cria das aves; voz de porco) do reino animal para descrever aquele momento da queda na festa de João coloca o aniversariante nesse lugar de assujeitado, o que contrapõe à lógica animal. Montaigne (apud MACIEL, 2016, p. 35) “observa que os animais são ainda mais generosos que nós, pois nunca se viu um leão escravo de outro leão, nem um cavalo de outro cavalo”. Neste sentido, a autora provoca o leitor quanto aos planos humano e animal, as perplexidades que atravessam a interação desses universos que se unem e se afastam repetidamente, alertando sobre a necessidade da renovação do pensamento considerando inclusive os impactos ambientais. A chamada ainda se estende para o parâmetro de normalidade adotado nas mais diversas formas de contato envolvendo ser humano e animal. Essa incitação que evidencia a influência e o controle combina com a experiência de João, as torturas na escola, quando vai parar no chão, a fase de recuperação da lesão, o trauma. Remontando suas memórias por meio desse processo, o narrador estabelece uma quebra do ritmo festivo para focar no aniversariante tornado paciente. O modalizador “talvez” funciona como o neutralizador ilusório daquela nebulosidade imposta pelo círculo formado em torno do João, seria um artifício para o separar novamente dos demais colegas da turma. A imposição da dúvida sobre os ferimentos seria um distanciamento otimista, apesar das circunstâncias dizerem o inverso. A precaução de não precipitar no parecer quanto ao estado da vítima seria proveniente da própria anestesia da imobilidade que pairou naquele salão,

rompida quando alguém se aproximou de João. A impessoalidade do personagem que dispersou o povo em torno de João evolui a cena principal e o cenário: o jogo de luzes desenhando os realces.

Em uma outra passagem, o anfitrião, na mira dos agressores da escola, é torturado até cair no chão. Cantavam uma espécie de mantra, validando a emboscada.

A música começava assim, *come areia, come areia*. Era como um ritual, o incentivo enquanto João virava o rosto e tentava escapar dos golpes até não resistir e abrir a boca, o gosto quente e áspero, sola de tênis na cara, e só aí o agressor cansava e os gritos diminuía e João era deixado até se levantar já sozinho, ainda vermelho e ajeitando a roupa e pegando de novo a mochila e subindo de novo as escadas como admissão pública do quanto ele era sujo, e fraco, e desprezível. (LAUB, 2011, p. 17, grifo do autor).

O gosto pela momentânea resistência da vítima se aquecia com o ritmo do canto, com o lixo que entrava na boca forçada a abrir, com a intensidade e variedade dos golpes. Como bagaço no chão, João criava forças para se erguer, tentando se recompor. Esse costume praticado marginalizava, apequenava João diante dos colegas determinados a desqualificá-lo. Usando meios clandestinos para expressar sua fúria, na agitação do grupo, tinham certa facilidade para emparedar João que nada fazia além de silêncio. Apesar de tudo que aprontavam, os alunos da escola foram convidados para o aniversário de João, que comemorava treze anos, acompanhando o costume da escola judaica. A cerimônia Bar Mitzvah¹³ marca uma transição religiosa na vida do jovem, segundo os costumes do judaísmo, baseados na Torá. Nesta fase, tornam-se homens comprometidos com essa doutrina.

Nada disso impediu que ele aparecesse com os convites para a festa. Nas cerimônias de Bar Mitzvah os convites eram impressos em gráfica, em papel-cartão dobrado, com um laço e tipografia dourada, o nome dos pais do aniversariante, um telefone para confirmar a presença, o endereço para entrega de presentes. Os de João eram caseiros, feitos com papel-ofício, dispostos num envelope de cartolina, escritos em caneta hidrocor. Ele os entregou em silêncio, de mesa em mesa, com duas semanas de

¹³ Informações adicionais sobre o tema, verificar: <http://www.morasha.com.br/leis-costumes-e-tradicoes/o-significado-maior-do-bar-mitzva.html>. Acesso em: 18 set. 2019.

antecedência, a sétima série inteira convidada. (LAUB, 2011, p. 17).

No fragmento, a distinção entre judeu e góí se confirma na narração do evento tradicional. João, incentivado pelo pai, pretende, como insinua o narrador, imitar o que é incabível na sua condição social inclusive econômica: “a família nunca tinha dado uma festa” (LAUB, 2011, p. 15). A simplicidade dos convites, os comes e bebes – “na festa não havia mais que um bolo de chocolate e pipoca e coxinhas e pratos de papel” (LAUB, 2011, p. 12) –, o local da festa – “edifício onde morava um cunhado” do pai do aniversariante (LAUB, 2011, p. 15) –, ou seja, os arranjos daquele evento ficavam longe do padrão habitual praticado pelos judeus. A própria brincadeira dos alunos da escola, “[...] uma espécie de rito de iniciação do aniversariante ao mundo adulto, quando ele se tornava o que a expressão em hebraico que dá nome à cerimônia define como *filho do dever* [...]” (LAUB, 2011, p. 15, grifo do autor), que possibilitava jogar o aniversariante treze vezes para cima, teve na adaptação, uma forma de acentuar o preconceito, a implicância, a discriminação com João que estava naquele grupo, mas impedido de o pertencer.

O silêncio de João ao entregar os convites se assemelha a um protocolo sendo cumprido independentemente de concordância. Essa leitura não só remete à convivência dele com os colegas da escola, mas ao que significava para ele continuar naquele lugar que o colocavam – pai e alunos. Engolidas estavam as palavras que, no silêncio, expressavam a impotência de João diante dos fatos.

O lado sombrio da turma do colégio estava na concentração e preservação dos valores judeus, vinculado também aos ensinamentos recebidos dos pais/responsáveis. Contudo, o narrador só é capaz de refletir sobre o assunto quando se aproxima de João, rememora sua relação com seu pai, declarando ter pouco contato com o mesmo e a pauta das raras conversas: “discursos sobre os judeus” (LAUB, 2011, p. 26-27), reproduzidos neste trabalho na p. 38, nos quais esse povo era visto como injustiçado. Contaminado pela influência negativa do seu pai sobre o judaísmo, o narrador não se identifica como um judeu, tendo assim, vínculos externos com essa cultura.

Depois que fiquei amigo de João também comecei a olhar para os meus amigos sem entender por que eles tinham feito aquilo, e como eles tinham

me cooptado, e comecei a ter vergonha de ter gritado *gói filho de uma puta*, e isso se misturava com o desconforto cada vez maior diante do meu pai, uma rejeição à performance dele ao falar de antissemitismo, porque eu não tinha nada em comum com aquelas pessoas além do fato de ter nascido judeu, e nada sabia daquelas pessoas além do fato de elas serem judias, e por mais que tanta gente tivesse morrido em campos de concentração não fazia sentido que eu precisasse lembrar disso todos os dias. (LAUB, 2011, p. 27, grifo do autor).

A constatação do narrador o faz sentir “vergonha” da agressividade que vinha sendo cultivada no contato com João. Interrogando os amigos pelo olhar, o narrador confronta seus sentimentos, atitudes, raízes. No entanto, não se verifica nenhuma iniciativa por parte do narrador de falar sobre o assunto com João. O silêncio operante como resquício do sombrio jeito de agir lembrado repetidas vezes. A contagem de um tempo sob o prisma de uma lembrança perturbadora cruzando origens, gerações, convicções, histórias.

O silêncio, nesse estudo, foi identificado na estrutura do romance de Laub (2011) como temática usual no desenvolvimento da narrativa, tendo como ponto de tensão as memórias. O narrador, instigado pelas elipses, diz sobre o dito e o não-dito. Apresentando os sentidos do silêncio, Orlandi (2007, p. 11-12, grifo do autor) opina:

Acredito que o mais importante é compreender que: 1. há um modo de estar em silêncio que corresponde a um modo de estar no sentido e, de certa maneira, as próprias palavras transpiram silêncio. Há silêncio nas palavras; 2. o estudo do silenciamento (que já não é silêncio mas ‘pôr em silêncio’) nos mostra que há um processo de produção de sentidos silenciados que nos faz entender uma dimensão do não-dito absolutamente distinta da que se tem estudado sob a rubrica do ‘implícito’.

Esse posicionamento retira o silêncio da zona de passividade e negatividade, como propõe o autor, ligando o não-dizer à história e à ideologia. O silêncio é apresentado como funcionamento da linguagem, ainda que esteja presente um caráter de incompletude. Seria, no dizer do autor, “um recuo necessário para que se possa significar” (ORLANDI, 2007, p. 13). O levantamento sobre as ocorrências do silêncio em Laub (2011) situa a expressividade da linguagem nos espaços de ausência, conferindo a esta abstenção de falar a possibilidade de significar.

O vigor da linguagem também é pensado na escuridão que abre caminhos para

descobertas. Nas linhas de Laub, o narrador é surpreendido principalmente com informações que não estão dispostas na verbalização. Nesta direção está sua curiosidade. Tendo acessos limitados para conhecer as histórias familiares, esse personagem faz uma espécie de “viagem no tempo” para ampliar seus horizontes. Os tempos estão imediatamente conectados com as memórias listadas neste artigo. A própria descontinuidade da narrativa é um produto dessas ideias, lembranças, fabulações, que vão acontecendo à medida que o pensamento circula por ambientes que estão dentro e também fora daquele instante da enunciação.

A utilização do anacronismo faz fronteira com a necessidade de uma identidade familiar, usando estratégias de investigação, suposição, tendo nos sentimentos, uma força que coloca esse contador da história em permanente deslocamento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“A imaginação não é a fantasia... A imaginação é uma faculdade [...] que percebe as relações íntimas e secretas das coisas, as correspondências e as analogias.” (BAUDELAIRE apud DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 135).

A imagem não sendo imitação das coisas, no dizer de Baudelaire citado por Benjamin na epígrafe acima, é reconhecida como sendo “o intervalo tornado visível, a linha de fratura entre as coisas”. O movimento aqui é o da “desterritorialização” no sentido que Deleuze e Guattari atribuem a essa palavra. Espaço e desejo apontam juntos no “limiar convocado pela ‘figurabilidade’” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 126; 135, grifo do autor).

As imagens presentes no romance de Laub (2011) em sintonia estão como o potencial criativo do narrador. Elas contaminam o texto ficcional e destacam a memória e o esquecimento no que toca às vivências/experiências humanas. O fator tempo, a lembrança e o esquecimento e o funcionamento desses marcadores, foram abordagens deste trabalho.

No *Diário da queda* trabalha-se com um passado do qual não se tem muita certeza e que requer uma habilidade de recriação, aparecendo também nesse processo

criativo o desejo de se tecer a memória e de esquecê-la. A recriação desse passado seria uma chance de se refletir sobre a própria relação dos seres com o tempo, sendo a memória e o esquecimento operadores decisivos atrelados às interações, à criatividade e à invencionalidade.

O primeiro capítulo desta dissertação apresentou a concepção da memória a partir de Benjamin e Didi-Huberman, e pensou-se que no *Diário da queda* existe uma lembrança que é sustentada pela rememoração e não necessariamente pelo fato que se recorda. Como em Proust (BENJAMIN, 1987), essa forma de pensar a memória conversa com o estudo de Nietzsche que abre, assim, lugar para a criação pelo processo do esquecimento.

No segundo capítulo desta dissertação foi abordada a perspectiva da imagem, tendo em vista a contação de história, tema abordado nas teses benjaminianas (1987). Tal análise teórica foi utilizada para se fazer uma leitura do romance de Laub (2011) pensando sobre o aspecto da narração – atividade que também foi praticada pelo personagem de *Diário da queda*. Neste ponto, a interpretação do passado ficaria sendo relativa a partir de uma cronologia que não se posiciona de modo fixo, mas que tem “dupla face”, termo que consta na obra de Didi-Huberman (2015).

Por fim, o terceiro capítulo da dissertação traz o desejo como força da narrativa, introduzindo o conceito de fabulação para remeter à invenção. Neste sentido, as experiências são pensadas a partir de Benjamin (1987), tendo em vista que aponta o sumiço do narrador na atividade de comunicar os fatos. Em outra ponta, o silenciamento foi analisado por meio do que foi proporcionado pela experiência nos campos de concentração e aí, aproximado daquilo que testemunha Primo Levi (1988).

O esplendor da linguagem brota dessa ação imaginativa que é nova mesmo quando tenta explorar o que se pensa ser conhecido. Os territórios insondáveis são o curso da aventura do personagem do *Diário da queda* que deposita na invenção a saída mais fértil do ponto de vista da elaboração de uma linguagem literária repleta de possibilidades e inédita quando se trata de olhar e construir a memória.

O universo ficcional se mostra em permanente (re) invenção por meio das ações do narrador, sendo um dos compromissos desta análise do texto de Laub (2011) o de entender a memória em sua extensão de criação, tendo no devir sua atração. O lugar

do entremeio, da diferença, da experimentação, seria uma forma de ler o romance, que é altamente surpreendente quando se faz contato com esse tipo de memória.

A discussão da memória coloca o leitor frente à necessidade de assumir um novo papel como testemunha na conjuntura do que é esquecido e lembrado. A memória é trabalhada necessariamente como sendo uma capacidade de se olhar de forma criativa para os eventos da vida.

Esse estudo permitiu explorar esse olhar que se atualiza no tempo e no espaço. A narrativa do *Diário da queda* não só diz sobre um evento negro da história da humanidade, mas captura uma existência que experimentou a aspereza da maldade dos homens da lei. A enunciação do personagem que não conta a história, em especial, traz uma certa ausência de palavras que, pela voz do narrador, são expostas como pensamentos instituídos no texto literário e que produzem imagens mentais – seriam aqueles permitidos pela criação, justamente pela fabulação. Estruturando o romance nas costuras temporais, o narrador abre cenas nas quais se encontram ranhuras e vãos. Assim, empreendendo novos caminhos, a escrita das gerações se volta para a arte da invenção.

Acreditamos que os pensamentos elencados neste trabalho, por meio do texto de Laub (2011), podem ser úteis para se falar dos impactos da memória para a vida humana. A validade desse assunto tem nas tradições familiares, nos traumas, nas incertezas, na criação, um território do desconhecido, a emergência de múltiplos olhares e versões para os acontecimentos. A releitura do romance se faz ocasião para se pensar na transposição de barreiras, no sentido que está para além das linhas literárias que simplesmente instigam uma discussão que se amplia na medida em que o *Diário da queda* descortina horizontes, formas novas de se tratar as histórias de queda. As experiências dos personagens, que tanto comunicam com os leitores que voltam sua atenção para esses detalhes textuais são oportunidade para se pensar a respeito da própria experiência, das novas rotas que surgem toda vez que se sabe lembrar e esquecer ao molde nietzschiano.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo. *In: O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. *In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. O colecionador. *In: Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

BENJAMIN, Walter. O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 3.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. Disponível em: https://monoskop.org/images/3/32/Benjamin_Walter_Obras_escolhidas_1.pdf. Acesso em: 15 mai. 2019.

BENJAMIN, Walter. Prefácio – Walter Benjamin ou a história aberta – Jeanne Marie Gagnebin. *In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 3.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. Disponível em: https://monoskop.org/images/3/32/Benjamin_Walter_Obras_escolhidas_1.pdf. Acesso em: 15 mai. 2019.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. *In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. Disponível em: https://monoskop.org/images/3/32/Benjamin_Walter_Obras_escolhidas_1.pdf. Acesso em: 15 mai. 2019.

CALVINO, Italo. **Palomar**. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CALVINO, Italo. Visibilidade. *In: Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

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

DIDI-HUBERMAN, Georges. A Imagem-Malícia. História da arte e quebra-cabeça do tempo. *In: Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens/Georges Didi-Huberman; tradução Vera Casa Nova, Márcia Arbex.* – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010. p. 29-36, 79-116 e 231-254.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição**: o olho da história, I. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2017. p. 15-70.

DIDI-HUBERMAN, Georges; NOVA, Vera Casa; ARBEX, Márcia. Tradução de Consuelo Salomé, revisão. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-édipo**: capitalismo e esquizofrenia 1. Tradução de Joana Moraes Varela e Manuel Maria Carrilho. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004. *E-book*. Disponível em: <http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/12/DELEUZE-Gilles-GUATTARI-F%C3%A9lix.-O-Anti-%C3%89dipo-vers%C3%A3o-Portugal1.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2019.

DELEUZE, Gilles. **O que é a filosofia?**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DUMOULIÉ, Camille. **O desejo**. Camille Dumoulié; tradução de Ephraim Ferreira Alves. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. Tradução de Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006. p. 49-82.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Filosofia e Literatura. **Limiar**. São Paulo, v.3, n.5, jan/jun 2016.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin – “Esquecer o passado?” *In*: VEDDA, Miguel (org.). **Walter Benjamin**: experiência histórica e imagens dialéticas. São Paulo: Editora UNESP, 2015. p. 03-12. *E-book*. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4179964/mod_resource/content/2/WALTER%20BENJAMIN%20EXPERI%C3%8ANCIA%20HIST%C3%93RICA%20E%20IMAGENS%20DIAL%C3%89TICAS.pdf. Acesso em: 24 jun. 2019.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Palavras para Hurbinek. *In*: Netrovski, Arthur, Seligmann-Silva, Marcio (org.). **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000. p. 99-110. *E-book*. Disponível em: <https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2015/03/seligmann-silva-org-catastrofe-e-representacao.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2019.

LAPOUJADE, David. Inaudível: uma política do silêncio. *In*: Novaes, Adauto. **O silêncio e a prosa do mundo**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014.

LAPOUJADE, David. O apego à vida. *In: Potências do tempo*. Tradução de Hortencia Santos Lencastre. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

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

LEVI, Primo. **É isto um homem?** Tradução de Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora**: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. *E-book*.

LOPES, Luiz. **Michel Laub**: Literatura, Memória, Esquecimento. Ensaio. Revista Estudos Linguísticos e Literários, Salvador, n. 49, p. 24-38, Jan-Jul.2014. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/estudos/article/view/14463>. Acesso em: 28 fev. 2019.

LOPES, Luiz. A cena da violência: notas sobre a memória e o esquecimento. *In: O CORPO MUTILADO*: a construção da memória e as relações de poder em Griselda. 2008. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Minas Gerais, 2008. Disponível em: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-7CVK5X/lopes_dissert_gambaro.pdf?sequence=1. Acesso em: 09 mai. 2019.

MACIEL, Maria Esther. **Literatura e animalidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda Consideração intempestiva**: das vantagens e desvantagens da história para a vida. Tradução de Marco Antônio Casa Nova. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2003. *E-book*.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**: uma polêmica / Friedrich Nietzsche; tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. – São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Sujeito, história e linguagem. Dispositivo de análise. *In*: **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 8 ed. Campinas: Pontes, 2009.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 6 ed. Campinas: SP: Editora da Unicamp, 2007.

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido**: no caminho de Swann. Tradução de Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2006. p. 20-74.

RANCIÈRE, Jacques. **O inconsciente estético**. Tradução de Mônica Costa Neto. São Paulo: Ed. 34, 2009.

RICHARD, Nelly. **Intervenções críticas**: arte, cultura, gênero e política. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

RICOEUR, Paul. O esquecimento e a memória impedida. *In*: **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François. *et al.* Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. O esquecimento comandado: a anistia. *In*: **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François. *et al.* Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupa, memória, dor**. Organização e tradução: Tomaz Tadeu. 5. ed. revista. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

SUSAN, Sontag. Objetos de melancolia. *In: Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. *E-book*.

VIANA, Andrade Marcelo. **Ressonâncias do trágico no campo contemporâneo**: uma leitura a partir de *Diário da queda*, de Michel Laub. 2017. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017. Disponível em: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/LETR-ATBPCV/tese_marcelo_andrade_viana.pdf?sequence=1. Acesso em: 24 abr. 2019.

ZAMBRA, Alejandro. **Formas de voltar para casa**. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

ZOURABICHVILI, François. Sobre a sentença de Nietzsche: “É preciso deixar a vida tal como Ulisses a Nausícaa – antes abençoando-a do que apaixonado por ela”. *In: FEITOSA, Charles; BARRENECHEA, Miguel Angel; PINHEIRO, Paulo (org.). Nietzsche e os gregos: arte, memória e educação – Assim falou Nietzsche V*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.