



# MICHEL LAUB: LITERATURA, MEMÓRIA, ESQUECIMENTO

---

MICHEL LAUB: LITERATURE, MEMORY, OBLIVION

Luiz Lopes<sup>1</sup>

*Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais*

**Resumo:** O presente texto pretende efetuar uma leitura do romance *Diário da queda*, de Michel Laub, publicado em 2011. A interpretação que propomos faz parte do dever de memória, que aparece já na abertura do romance e que, segundo nossa perspectiva de leitura, pode ser visto como um fio condutor do texto de Laub, bem como uma das principais questões de muitos textos da literatura brasileira contemporânea. Ao dizer que a memória é um fio condutor do texto em questão, podemos também ler o texto de Michel Laub a partir do pensamento de Walter Benjamin, já que para o filósofo alemão a memória e o esquecimento são aspectos centrais para o exercício de uma escrita a contrapelo. Pretendemos, por meio de um diálogo entre literatura, memória e história, perceber de que modo a reminiscência aparece no texto do escritor brasileiro e como ela acaba cedendo espaço para uma espécie de “esquecimento feliz”. Além disso, interessa pensar de que modo os temas memória e esquecimento irrompem no texto tendo como questão a própria linguagem empregada, já que não se trata apenas de uma questão temática, mas também de forma, o que significa dizer que memória e esquecimento aparecem como elementos constitutivos do texto em questão.

Palavras-Chave: [Michel Laub; Literatura; Memória; Esquecimento]

---

<sup>1</sup> luigilopes@gmail.com

---

**Abstract:** The current text aims to perform a reading of Michel Laub's novel *Diário da queda* published in 2011. Our approach deals with the duties of memory, the pivotal question of Laub's text as well as one of the main issues from Brazilians contemporary literature. We can also read Michel Laub text based on Walter Benjamin thinking, since, for the German philosopher the memory and the oblivion are main aspects for the exercise of writing. We intend throughout a dialogue between literature, memory and history, to discern in which manner the recollection appears in the Brazilian text and how it ends up yielding room to a kind of "happy oblivion". Furthermore, we are interested in knowing in which way memory and oblivion onset in the text considering the language employed in it, since it is not only a thematic matter, but also a matter of shape, what implies saying that memory and oblivion appear as constituent elements from the text referred.

Key-Words: [Michel Laub; Literature, Memory, Oblivion]

Em 2011, Michel Laub publicou o romance *Diário da queda*, talvez o seu texto mais autobiográfico. O romance surge num cenário favorável para o autor, uma vez que naquele ano o escritor já havia publicado outros romances, *O gato diz adeus*, *Segundo tempo*, *Longe da água* e *Música anterior*, todos elogiados de maneira enfática pela crítica. De qualquer forma, mais do que garantir a Michel Laub se firmar no cenário da literatura brasileira contemporânea como um de seus nomes importantes, interessa-nos em *Diário da queda* o fato de que esse texto chamou a atenção por colocar em questão a discussão da memória e do esquecimento. Vale dizer que em muitas obras da literatura brasileira contemporânea esse assunto aparece como um de seus fios condutores<sup>2</sup>. Nos textos de Laub, de modo particular, a memória surge como um meio para que a narrativa se opere, mas essa mesma memória, motor da narrativa, é apenas um passo em direção a um deslocamento do olhar que nos arranca do passado e nos projeta para uma abertura que deixa entrever o presente-futuro.

---

<sup>2</sup> Em ensaio intitulado "Diálogos entre Brasil e Chile: em torno às novas gerações", Paloma Vidal observa que os escritores dos anos 1990, já possuem essa preocupação com o trabalho com a memória, uma vez que, a partir desse momento, está em questão repensar a memória porque se vê emergir nessa literatura, "de diferentes formas, vestígios do trauma das gerações anteriores, heranças de políticas de violência e exclusão que estabelecem continuidades perturbadoras com as décadas passadas, com o agravante de reinar um consenso sobre a impossibilidade de mudança" (VIDAL, 2005, p. 171).

---

Neste ensaio pretendemos pensar de que modo a memória surge, quais são suas particularidades, de que maneira a própria linguagem do texto de Laub nos faz pensar na questão da particularidade das lembranças do narrador. Além disso, interessa-nos assinalar como o escritor engendra uma perspectiva de contar a “história a contrapelo”<sup>3</sup> e, por fim, como, no final do romance, o esquecimento aparece não como uma força contrária ao gesto de lembrar, mas, sobretudo, como uma possibilidade de diálogo, reinvenção do passado e afirmação do presente.

Na abertura do romance *Diário da queda*, há um fragmento significativo, a partir do qual podemos principiar nossa reflexão.

Meu avô não gostava de falar do passado. O que não é de estranhar, ao menos em relação ao que interessa: o fato de ele ser judeu, de ter chegado ao Brasil num daqueles navios apinhados, o gado para quem a história parece ter acabado aos vinte anos, ou trinta, ou quarenta, não importa, e resta apenas um tipo de lembrança que vem e volta e pode ser uma prisão ainda pior do que aquela onde você esteve (LAUB, 2011, p. 08).

Esse fragmento, que abre o romance, parece atuar como uma chave de leitura do texto. Interessa aqui o fato de que um narrador ainda desconhecido do leitor inicia sua história pela memória, pelo que se lembra do avô ou pelo que sabe de sua história. E ele “lembra” justamente de que o avô não gostava de falar do passado, ainda que as memórias traumáticas não o abandonassem. Logo em seguida, é explicado que o avô judeu tinha todos os motivos para querer fazer silêncio sobre seu passado. De todo modo, a narrativa se inicia quebrando esse silêncio sobre o passado. O que está em questão é justamente o movimento de tentativa de recuperação do passado, de resgate do que houve, de resignificação de uma história que aos poucos se mostrará como um fragmento de um mosaico que articula muitas vozes.

---

<sup>3</sup> Cf. BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história in: \_\_\_\_\_. *O anjo da história*. Obras escolhidas de Walter Benjamin v. 4. Edição e tradução de João Barrento. Assírio & Alvim: Lisboa, 2010.

---

Ainda pensando nesse primeiro estilhaço do romance, é possível observar que o trabalho de reconstrução de uma história que, no caso do romance é, em parte, a vida do avô do narrador, se dá por meio não só daquilo que se sabe, mas, sobretudo, daquilo que não se sabe. A primeira parte do livro, intitulada “Algumas coisas que sei sobre o meu avô”, se abre com um fragmento que coloca em cena aquilo que se conhece sobre o passado, mas também as fissuras, os não-ditos, e as impossibilidades de uma escrita que seja capaz de reconstruir, de forma totalizadora, o passado. Essa é a primeira marca de construção da narrativa que nos interessa. Toda a história é montada por meio de fragmentos, espécies de reflexões interrompidas sobre o passado. Essas fissuras são marcadas no fragmento citado pelas alternâncias sobre o que não se resolve na vida do avô. Não se sabe ao certo a idade do avô, e essa ausência de certeza abre margem para uma história que é reconstruída não só pelo que nela se fala, mas também pelo que nela se cala.

Noutro fragmento, ainda dessa primeira parte, o narrador discorre sobre a morte de seu avô, que ocorreu quando o pai do narrador tinha apenas 14 anos. Tomamos conhecimento então de que aquilo que esse narrador conhece do avô surge, inicialmente, 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). As imagens fotográficas dão acesso, de forma incompleta, ao desenho de um rosto. O avô nunca aparece rindo e, se por um lado as imagens testemunham sobre aquilo que se deu, também possuem uma parcela de opacidade, posto que não são capazes de trazer à tona a voz do morto, nem mostram o sorriso ausente no rosto do avô.

Esse fragmento faz pensar numa narrativa que, buscando a reconstrução do tempo passado, se arquiteta tanto por um foco em grandes acontecimentos como também nos detalhes desse passado. Da mesma forma que o narrador fala

---

de episódios que tiveram uma repercussão ampla como *Auschwitz*, ele também discorre sobre outros com repercussões fechadas, como o fato de ser afetado pelas fotografias do avô. Nesse sentido, podemos lembrar daquilo que Walter Benjamin fala na seção III das teses sobre a história, quando diz que “o cronista, que narra os acontecimentos em cadeia, sem distinguir entre grandes e pequenos, faz jus à verdade, na medida em que nada do que uma vez aconteceu pode ser dado como perdido para a história” (BENJAMIN, 2010, p. 10).

O romance de Michel Laub é, em certa medida, a narrativa desses grandes e pequenos acontecimentos. Mais do que isso, o narrador não poupa os leitores ao anunciar que sua perspectiva é a de quem deseja falar dos traços menores de sua história, dando-lhes, muitas vezes, maior importância do que aquilo que poderia parecer, num primeiro olhar, algo mais relevante. Assim, no fragmento 14, ele diz “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 episódio do colega a que o narrador faz menção é um acontecimento a partir do qual toda a narrativa se estrutura. O diário da queda é a história do avô que passou por *Auschwitz*, é a queda do pai do narrador que é acometido pela doença de *Alzheimer*, mas também é, talvez como imagem com poder de afetar de modo mais intenso, a história da queda de um colega na festa de seu aniversário.

Eu sonhei muitas vezes com o momento da queda, um silêncio que durou um segundo, talvez dois, um salão com sessenta pessoas 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 (LAUB, 2011, p. 13).

---

O que pretendemos frisar é o fato de que o romance de Michel Laub toca na questão da necessidade de rememorar. Há algo como uma proposição que perpassa o texto e diz ao leitor que é necessário lembrar, ainda que seja esse gesto, necessariamente, contaminar-se outra vez com aquilo que é mais doloroso. A cena da queda do amigo é como uma ferida aberta, ou uma espécie de imagem-sintoma, com a qual o narrador, agora aos 40 anos, precisa se deparar mais uma vez. Do mesmo modo, ele precisa se encontrar com a tradição, com os escritos do avô que estão numa série de cadernos. Por fim, o narrador precisa se apresentar diante do evento da doença do pai. Se, por um lado, ele diz que não gostaria de falar sobre o passado, por outro, ele sabe que a memória do avô e a menção à palavra *Auschwitz* são essenciais: “nem por um segundo me ocorreria repetir essas ideias se elas não fossem, em algum ponto, essenciais para que eu possa também falar do meu avô, e por consequência do meu pai, e por consequência de mim” (LAUB, 2011, p. 09). Essencial também é narrar sobre a dor de se deparar com o pai doente e com a violência exercida sobre o amigo João, que cai na festa de aniversário e é vítima da covardia dele e de seus amigos num colégio.

Todos esses estilhaços do passado voltam ao presente do narrador por meio da imagem da violência exercida num colégio de garotos judeus contra o menino João, um não judeu que estudava ali pelo fato do colégio ser reconhecido como uma instituição séria e comprometida com o ensino. Tempos depois, o narrador conta que ficou sabendo como os pais de João haviam feito todos os esforços financeiros para que o filho pudesse ser educado naquela instituição.

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 puta*, e isso se misturava com o desconforto cada vez maior diante do meu pai, uma rejeição à performance dele ao falar sobre 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. 37).

O fragmento acima mostra que a violência pode surgir de qualquer parte, e o que dói na lembrança do narrador é justamente o fato de que o colégio onde estudaram muitos alunos judeus é o palco de uma reatualização da violência. Aqueles que pelo seu pertencimento faziam parte de uma tradição de oprimidos se revelam, agora, num determinado espaço e tempo, opressores. O que incomoda o narrador é justamente ele ter sido, talvez por um desejo de pertencimento, cooptado a agredir o outro, que permanecia às margens de uma “comunidade”. É precisamente contra esse desejo de pertencimento que o narrador fala agora. Ele sabe que não pode negar seu passado, sua inserção num determinado grupo, mas também sabe ser inegável que cada sujeito sente, vive e experimenta de forma muito subjetiva todo o passado, e, sobretudo, mesmo que inserido numa comunidade, possui um ritmo particular, o que evidencia sempre sua singularidade e percepção particular do que sucedeu.

Essa mesma singularidade permite que a história seja contada por meio de imagens bem características. Cada homem recolhe de seu passado traços daquilo que parece fazer visível a imagem em que ele se transformou. Walter Benjamin escreveu que “articular historicamente o passado não significa ‘reconhecê-lo tal como ele foi’. Significa apoderarmos de uma recordação (*Erinnerung*) quando ela surge como um clarão num momento de perigo” (BENJAMIN, 2010, p. 11). Aos 40 anos, o narrador de *Diário da queda* articula seu passado por meio de imagens significativas, seja pela imagem da doença do pai, que o liga ao evento da queda do amigo João, seja pelos escritos e fotografias do avô. Cada uma dessas imagens dá um testemunho do que foi, mas também é a possibilidade de abertura em direção ao presente-futuro, como se cada imagem

---

ainda ardesse, estivesse ali sempre para dizer algo novo, algo com potencial de ferir, de abrir fissuras. Se por um lado lembrar é não permitir que a tradição opressora vença sempre mais uma vez<sup>4</sup>, por outro, escrever é também um mecanismo de praticar o esquecimento necessário ao exercício da vida, do viver apesar de tudo.

Jeanne Marie Gagnebin, em um ensaio intitulado “Walter Benjamin – ‘Esquecer o passado?’”, discute como Benjamin foi um pensador que nos trouxe a todo momento o imperativo ético da necessidade de lembrar contra as políticas de esquecimento, mas que, ao mesmo tempo, foi um autor que postulou também a força do esquecimento na esteira de Nietzsche. Gagnebin diz que não devemos fazer de Benjamin “um rapsodo incondicional de memória e conservação, como se tratasse de nada esquecer e de tudo guardar. Leitor crítico, mas assíduo de Nietzsche (mais do que de Hegel), Benjamin cita várias vezes a *segunda consideração intempestiva*, em particular no início da tese XII” (GAGNEBIN, 2015, p. 11). Ao falar da centralidade do esquecimento na filosofia benjaminiana, Gagnebin evidencia o fato de que para o pensador alemão, assim como para Nietzsche, o exercício de escrita da história deveria ser efetuado rechaçando toda lógica historicista que pretende sempre falar do passado por meio de uma pretensa objetividade levada à exaustão, o que para o filósofo de *Sils-Maria* seria o gesto repulsivo da história de antiquário (NIETZSCHE, 2003).

Nesse sentido, tanto Benjamin como Nietzsche fazem pensar numa “força plástica do esquecimento” (NIETZSCHE, 2003, p. 10), ou seja, numa necessidade de ruminação do passado que tem um tempo de início, mas também um momento de desligamento, o que de nenhuma forma significa

---

<sup>4</sup> “Só terá o dom de atíçar no passado a centelha da esperança aquele historiador que tiver apreendido isto: nem os mortos estarão seguros se o inimigo vencer. E este inimigo nunca deixou de vencer” (BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Obras escolhidas de Walter Benjamin v. 4. Edição e tradução de João Barento. Assírio & Alvim: Lisboa, 2010, p. 11)..



---

renegar o passado, mas tão só saber incorporá-lo de forma afirmativa à vida. No mesmo ensaio citado, Gagnebin fala do “esquecimento feliz”, articulando esse esquecimento à imagem da criança doente que se “acalma pouco a pouco graças às mãos que acariciam e à voz que conta uma história, traçando assim ao rio da dor um leito que levará até ‘o mar do esquecimento feliz’” (GAGNEBIN, 2015, p. 11). O esquecimento feliz seria o contrário do puro gesto de negar o que houve, de não pensar ou de não elaborar o passado. O que Nietzsche e Benjamin falam é que esse esquecimento feliz só é possível depois de um gesto difícil de digestão do passado. Esse gesto não é possível nas atitudes violentas ligadas às políticas de esquecimento que desejam, sobretudo, apagar os acontecimentos ou criar um sentimento de que esses eventos não ocorreram e que não interessam mais, em suma, escamotear as violações do passado ou toda sorte de dor. Esquecimento feliz significa exatamente o contrário de “um esquecimento imposto ou de uma memória impedida” (GAGNEBIN, 2015, p. 12). Vale dizer, portanto, que as políticas de esquecimento imposto impedem que possamos “nos desligar do passado para poder, enfim, viver melhor o presente” (GAGNEBIN, 2015, p. 12).

Em *Diário da queda* vemos justamente um movimento contrário às políticas de esquecimento. O narrador inicia seu romance dizendo o quanto é necessário lembrar, ainda que o cinema já tenha se encarregado disso, mesmo que os livros já tenham falado sobre o passado traumático, embora muito já tenha sido dito e redito (LAUB, 2001, p. 9). Por outro lado, esse mesmo narrador sabe que o que vai dizer se articula a uma enunciação que torna visíveis novas imagens e que depois de um trabalho de ruminação, é necessário situar-se no limiar do presente. Nietzsche fala desse esquecimento feliz, dessa serenidade daquele que foi capaz de lembrar no bom tempo e esquecer no tempo apropriado.

---

A serenidade, a boa consciência, a ação feliz, a confiança no que está por vir – tudo isso depende, tanto nos indivíduos como no povo, de que haja uma linha separando o que é claro, alcançável com o olhar, do obscuro e impossível de ser esclarecido; que se saiba mesmo 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. Esta é justamente a sentença que o leitor está convidado a considerar: *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. 11).

O narrador do romance de Michel Laub, aos 40 anos, parece buscar agora essa serenidade possível para quem se lembra em tempo e esquece a tempo. Só aquele homem que consegue esquecer pode viver de modo saudável. Depois de muito recordar e escrever, surge, no final do romance, uma abertura para o limiar do presente. O mesmo homem que passa muito tempo tentando compreender sua relação com uma determinada tradição, com as gerações passadas, seu avô e seu pai, agora se arrisca a tomar sua vida no instante, e mais que isso, fazer com que a história e sua história particular estejam “a serviço da vida” (NIETZSCHE, 2003, p. 17). Para se situar no presente, talvez o primeiro passo seja justamente entender que uma história, assim como a história, nunca se fecha, ou, como diz Nietzsche, há algo da ordem do não alcançável, daquilo que permanece como abertura a cada novo instante. Ou, como Benjamin diz, “a história é objecto de uma construção cujo lugar é constituído não por um tempo vazio e homogêneo, mas por um tempo preenchido pelo Agora (*Jetztzeit*)” (BENJAMIN, 2010, p. 17).

É por isso que o narrador, já no desfecho do livro, afirma: “não há como ler as memórias do meu pai sem ver nelas o reflexo dos cadernos do meu avô” (LAUB, 2011, p. 132). Ele completa dizendo: “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 muitos pontos muito específicos os registros dos dois são opostos” (LAUB, 2011, p. 132). A verdade passa a ser encarada aqui pelo narrador como ligada ao

---

perspectivismo, que não significa um relativismo, mas significa, antes, que toda verdade é construída sempre a partir de um lugar subjetivo. Como diz Georges Didi-Huberman, em seu livro *Quand les images prennent position*, “para saber é necessário tomar posição” (DIDI-HUBERMAN, 2008, p. 11)<sup>5</sup>. Tomar posição não significa tomar partido do pai, do avô, dos colegas judeus ou de João, significa assumir que só se pode saber a partir de uma determinada posição e, sobretudo, que essa posição pode sempre ser alterada por um movimento que decidimos fazer; ela pode ser alterada se assumimos que o passado pode ser reinventado na afirmação do presente.

Nesse sentido, há uma centelha de esperança contra a dor. Essa faísca que se acende no final de *Diário da queda* acontece pela perspectiva que se abre para o narrador de ser pai, de uma nova vida surgir, redimensionando todos os outros acontecimentos, como é dito no fragmento 39.

Não fosse isso, eu não teria convidado a sua mãe para sair alguns dias depois do jantar. Nem namorado a sua mãe. Nem vivido com ela sob o mesmo teto. Nem feito um esforço para que ela me aceitasse de volta depois de cada vez que a inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares se manifestou em brigas como a da televisão quebrada, Auschwitz e um suicídio e eu quase agredindo a única pessoa por quem me apaixonei, Auschwitz e João e o meu avô e o meu pai e eu quase jogando fora o que essa pessoa oferecia a mim, a sorte e o milagre que foi um dia ter cruzado com ela, e quando falo milagre considero também o fato de que apesar de tudo ela não foi embora, e apesar de tudo ela está grávida, e apesar de tudo falta muito pouco para que o ciclo inteiro se complete (LAUB, 2011, p. 149).

O passado aqui é revisitado sobre a luz de um presente que anuncia um novo tempo futuro. Nesse momento, percebemos o quanto há no livro de Laub temporalidades heterogêneas ou como ocorre uma construção textual efetuada por meio de imagens anacrônicas que, como assinala Beatriz Sarlo, está presente nos gestos de narração e de memória:

---

<sup>5</sup> Tradução livre do autor feita a partir da tradução espanhola.

---

o anacronismo nunca poderia ser totalmente eliminado, e só uma visão dominada pela generalização abstrata seria capaz de conseguir aplainar as texturas temporais que não apenas armam o discurso da memória e da história, como também mostram de que substância são tecidos os 'fatos' (SARLO, 2007, p. 59).

Em Michel Laub, todas essas texturas entre passado, presente e futuro se amalgamam assim como posições diferentes entre a vida e a morte, entre a alegria e a tristeza, acabam por se entrecruzar no relato.

Talvez, mais importante do que abordar essas imagens anacrônicas que vão se sobrepondo em *Diário da queda*, seja necessário dizer que o narrador assume uma posição a partir da qual deseja ver seu presente, rever seu passado e acolher a abertura rumo ao futuro. Ele afirma que entre o avô e o pai havia algo que os separavam, e isso se relaciona com a forma como cada um desses homens lidou com o mundo. Para o avô, a existência se resumia ao que deveria ser e, para o pai, a existência era o que o mundo foi. Segundo o narrador, as memórias de seu avô podem “ser resumidas na frase *como o mundo deveria ser*, e daria até para dizer que as do meu pai são algo do tipo *como as coisas foram de fato*” (LAUB, 2011, p. 146). Ele então completa seu raciocínio sobre essas diferenças entre os homens de sua família:

E se ambos são como que textos complementares que partem do mesmo tema, a inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares, o meu avô imobilizado por isso, o meu pai conseguindo ir adiante apesar disso, e se é impossível falar sobre os dois sem ter de também tomar uma posição a respeito, o fato é que desde o início escrevo este texto como justificativa para essa posição (LAUB, 2011, p. 146).

O diário do narrador, não mais os cadernos do avô, nem as anotações do pai, mas seu próprio escrito, que só existe, paradoxalmente, pelos diálogos com as escritas de uma tradição familiar, que ele nega e afirma num duplo movimento de aproximação e distanciamento, marca uma posição diante do mundo. Essa posição é a de dizer sim à vida, ao presente e ao instante apesar de tudo. Não se trata de negar a voz do avô nem apenas a de se reconhecer na

---

atitude do pai, mas de num determinado presente apostar nessa tomada de posição que alivia o peso de que existe “uma inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares”.

No fragmento final, 40, o narrador mostra que sua posição se relaciona com o fato de que “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”(LAUB, 2011, p. 150). Todos os homens passam em algum momento de sua história e vida pela dor e pela sensação de aporia como se viver fosse inviável. Nesse sentido, é bem possível que o narrador de *Diário da queda* não esteja mais querendo falar, nesse final, a partir de um sentido histórico, mas pensando a-historicamente, e ainda assim, percebendo o quanto há de dor na experiência humana. Diante disso, ele termina seu relato dizendo que deixa escritas, para o filho, suas impressões para que, no gesto de leitura de seu texto, esse filho que ainda virá também possa tomar uma posição, interpretar os fatos, decidir sobre como fará para escapar ou driblar essa inviabilidade que faz parte da experiência humana, que é uma parcela do viver.

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, na 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 nesse exato momento são sua única realidade, mas logo alguém toma providências quanto a essas coisas todas e o mundo volta à ordem e 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 a 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. 151).

O desfecho do romance de Michel Laub mostra um narrador que, depois de lembrar e escrever, consegue, agora, afirmar o instante, esse agora que se apresenta como possibilidades. Nada de ressentimentos, nem tampouco uma relação de negação do passado. A escrita funciona como um elo que o liga à tradição familiar, às gerações que o precederam, mas, ao mesmo tempo, a própria escrita funciona também e, em outra direção, como uma tomada de distância, há um *pathos* da distância que diz sobre as diferenças nessa cadeia de tradições. O gesto de escrita funciona como o começo de outra história a partir de uma perspectiva outra; escrever é não apenas traduzir uma história, mas também traí-la.

Ao lermos *Diário da queda*, percebemos que a relação entre literatura, memória e esquecimento é um fio condutor desse romance de Michel Laub. Além disso, é perceptível que Laub trabalha com o gesto de recolher os vestígios de uma história particular que também é coletiva, mas, a partir de um olhar contemporâneo, que não apenas recorda, como também aborda a necessidade do esquecimento feliz. O gesto de escrita é uma forma de não deixar que vozes sejam silenciadas pelo discurso oficial, pelas políticas de esquecimento, pela violência daqueles que desejam escamotear os mortos, os corpos, os rastros de violência que são marcas constitutivas do século passado. Esse mesmo gesto de escrita permite, por outro lado, que, depois de um tempo de ruminação, aquele que escreve e, talvez, aquele que lê, possam, enfim, se abrirem para o limiar do presente, em direção a outras margens, porque atravessar fronteiras é sempre o exercício mais fecundo que novas produções da

---

literatura brasileira contemporânea têm nos mostrado ser uma forma de pensar a contrapelo. Esse pensamento, que essas escritas trazem à tona, é um gesto político que precisa ser lido como afirmativo, saudável e alegre.

## REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história in: \_\_\_\_\_. *O anjo da história*. Obras escolhidas de Walter Benjamin v. 4. Edição e tradução de João Barrento. Assírio & Alvim: Lisboa, 2010. p. 09-20.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: A. Machado Libros, 2008.
- 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.
- LAUB, Michel. *Diário da queda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- VIDAL, Paloma. Diálogos entre Brasil e Chile: em torno às novas gerações in: RESENDE, Beatriz (org.). *A literatura latino-americana do século XXI*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005, p. 167-180.