

Mauro Gabriel Morais da Fonseca¹

*afirmativa
estou entre a foto e o fato,
entre o aborto e o parto.*

Mauro Fonseca

Estou entre a foto – uma imagem diminuta e desgastada de meu pai –, e o fato – sua morte meses antes de eu chegar. Estou entre o aborto – o dele, um poeta suicida –, e o parto – o meu parto. Sou a afirmativa de uma vida forjada entre as dores de uma família dilacerada pela perda e o silêncio daqueles que se emudeceram diante do luto e não preservaram os vestígios. Restaram-me algumas poucas fotos, nenhum vídeo, nenhum áudio, nenhuma carta e mais de 400 poemas escritos por meu pai ao longo de seus 25 anos, como “afirmativa”, publicado em 1984, quatro anos antes de sua partida e de minha chegada. Portanto, não sou o poema, mas sou a afirmativa, reforçada dia após dia na resiliência de uma memória construída por narrativas já distantes da realidade e por poemas-ruínas.

Construir: a memória

A memória, adverte o sociólogo francês Maurice Halbwachs em “A memória coletiva” (1950), é uma construção tão complexa quanto heterogênea, formada por distintas vozes e fontes, pelo vivido e pelo ouvido. A memória individual, relata ele na obra fundamental para os estudos da construção da memória no século XX, é composta pela presença e pela ausência, pelo que foi experiência e pelo que foi transmitido em relato oral de geração a geração. Já a memória coletiva é um emaranhado de narrativas, que comporta tanto as memórias individuais quanto alguns consensos sociais. Para Halbwachs, considerando que todo homem é um ser social, sua produção nunca será absolutamente pura, e, por consequência, sua memória será sempre atravessada por algo ou alguém. A narração, por sua vez, será individual, singular:

Uma cena de nosso passado pode nos parecer tal que não teremos nada a suprimir nem acrescentar, e que nunca haverá nada de menos nem de mais para compreender. Porém, se encontrássemos alguém que dela tivesse participado ou a tivesse assistido, que a evoque e a relate: após tê-lo ouvido, não teremos mais certeza do que antes

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora, sob orientação do Prof. Dr. Anderson Pires da Silva, é graduado em Comunicação Social (UFJF) e em Letras – Português e Literaturas (UFJF).

que não poderíamos nos enganar sobre a ordem dos detalhes, a importância relativa das partes e o sentido geral do evento; porque é impossível que duas pessoas que viram o mesmo fato, quando o narram algum tempo depois, o reproduzam com traços idênticos (HALBWACHS, 1990, p. 75).

A construção da memória, observa Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 40), não se dá por descrição, mas por uma articulação, num exercício de seletividade. A tal esforço, Jacques Le Goff dá o nome de manipulação, chamando atenção para o fato de a memória ser resultante de interesses distintos, daí sua capacidade de criar identidades, individual ou coletiva. “Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas” (LE GOFF, 2013, p. 390). Em “Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva” (2007), a crítica literária Beatriz Sarlo aponta para uma prevalência do presente sobre o passado no discurso. O passado está o tempo todo se alterando no presente.

A rememoração do passado (que Benjamin propunha como a única perspectiva de uma história que não reificasse seu objeto) não é uma escolha, mas uma condição para o discurso, que não escapa da memória nem pode livrar-se das premissas impostas pela atualidade à enunciação. E, mais que uma libertação dos ‘fatos’ coisificados, como Benjamin desejava, é uma ligação, provavelmente inevitável, do passado com a subjetividade que rememora no presente (SARLO, 2007, p. 49).

Na contemporaneidade, diante dos avanços tecnológicos que conferem velocidade ao cotidiano, a construção da memória ganha nova dinâmica. Segundo o crítico literário alemão Andreas Huyssen, o excesso de dados disponíveis e a centralidade da memória para as novas virtualidades fomentam mais que um mercado acerca da memória: geram uma obsessão por memória. Tudo quer lembrar. E como memória anda junto com o esquecimento, também tudo faz esquecer. “A memória é apenas outra forma de esquecimento e o esquecimento é uma forma de memória escondida” (HUYSEN, 2000, p. 18). Argumenta ele, ainda, que a noção de continuidade histórica é tensionada por uma crescente percepção de espaço e tempo que se apaga, haja visto que passado e presente parecem operar simultaneamente. Tal perda, afirma Huyssen, leva à outra, da referencialidade: “caso mais extremo, os limites entre fato e ficção, realidade e percepção se confundem a ponto de nos deixar apenas com a simulação, e o sujeito pós-moderno se dissolve no mundo imaginário da tela” (HUYSEN, 2000, p. 75).

As fronteiras entre ficção e realidade também estão borradas em alguns processos de construção da memória, reconhece Halbwachs ao apontar para o que nomeia como lembranças simuladas. De acordo com ele, na memória não há vazio absoluto. Tudo está preenchido, ainda que por lembranças resultantes de uma simulação do que se soube, mas não foi vivenciado. “Sem dúvida, reconstruímos, mas essa reconstrução se opera segundo linhas já demarcadas e delineadas por nossas outras lembranças ou pelas lembranças dos outros”

(HALBWACHS, 1990, p. 77), escreve o sociólogo francês sem, para isso, falar em ficção. Descrevendo fenômeno semelhante, que atua para ocupar as lacunas da memória, Freud dá o nome de lembranças encobridoras às recordações que se deslocam no tempo e são mobilizadas por recalçamento e conveniência. Para ele, não é possível se referir a uma lembrança da infância, mas sobre a infância, já que questões diversas agem para alterar e moldar essas memórias. Sarlo é direta ao reivindicar para a ficção um lugar na memória: “Congelada e ao mesmo tempo conservada pela narrativa ‘artisticamente controlada’, a ficção pode representar aquilo sobre o que não existe nenhum testemunho em primeira pessoa” (SARLO, 2007, p. 118).

Presentificar: a literatura contemporânea brasileira

O passado se altera continuamente. Não está imóvel, alerta Maurice Halbwachs. Nessa perspectiva, escreve o sociólogo francês, a imagem muda na medida em que recua no passado, “porque algumas impressões se apagam e outras se sobressaem, segundo o ponto de vista de onde a encaramos” (1990, p. 74). Marca fundamental da construção da memória, a hegemonia do presente também é uma característica fundamental da produção literária contemporânea brasileira, conforme defesa de Beatriz Resende em seu “Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI” (2008). Na obra, Resende nomeia como “presentificação” o fenômeno da urgência em retratar o presente na ficção, que se dá pela narrativa, pelo narrador, pelo autor e pelas estratégias escolhidas. “O que interessa, sobretudo, são o tempo e o espaço presentes, apresentados com a urgência que acompanha a convivência com o intolerável” (RESENDE, 2008, p. 28).

A mesma avançada tecnologia que age alterando a dinâmica da construção de memória – gerando ainda mais instabilidade, complexidade e urgência –, também atua na edificação de outra correspondência entre ficção e realidade, daí a justificativa para que alguns especialistas assumam como “novo realismo” o realismo praticado na contemporaneidade no Brasil. Em “Ficção brasileira contemporânea” (2009), Karl Erik Schøllammer defende haver uma vocação realista na literatura produzida nacionalmente, que ganha novos contornos no século XXI:

O que encontramos, sim, nesses novos autores, é a vontade ou o projeto explícito de retratar a realidade atual da sociedade brasileira, frequentemente pelos pontos de vista marginais ou periféricos. Não se trata, portanto, de um realismo tradicional e ingênuo em busca da ilusão da realidade. Nem se trata, tampouco, de um realismo propriamente representativo: a diferença que mais

salta aos olhos é que os novos ‘novos realistas’ querem provocar efeitos de realidade por outros meios (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 53-54).

A vocação da qual trata Schøllhammer está em "Formação da literatura brasileira" (2000), obra na qual Antonio Candido define, logo de início, a literatura como sistema simbólico, meio cujas “veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contato entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade” (CANDIDO, 2000, p. 23).

Assim como a memória, esse realismo da ficção não se pretende indiscutível e único, mas uma seleção, observa Isabel Margato (2012, p. 103), apontando, ainda, para um real que é mais particular que universal. Para Vera Lúcia Follain de Figueiredo, trata-se de construção discursiva cuja “ênfase não recai num realismo da representação, mas num realismo de base documental, apoiado na narração que se assume como discurso” (FIGUEIREDO, 2012, p. 124). Segundo Resende, existe nessa produção uma diversidade contrária às “forças homogeneizadoras da globalização” (RESENDE, 2008, p. 20), uma espécie de coro, uma heterogeneidade que se faz reflexo de demandas pós-modernas. Linda Hutcheon (1991) observa que a diferença entre a modernidade e a pós-modernidade reside nessa transição de uma perspectiva coletiva, de identidade nacional, para uma noção mais fragmentada, de identidade cultural, dos debates acerca dos grupos minorizados na sociedade. O interesse pela realidade social, o olhar para esses grupos é uma das marcas destacadas por Schøllhammer:

O novo realismo se expressa pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultural da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora. Estamos falando de um tipo de realismo que conjuga as ambições de ser ‘referencial’, sem necessariamente ser representativo, e ser, simultaneamente, ‘engajado’, sem necessariamente subscrever nenhum programa político ou pretender transmitir de forma coercitiva conteúdos ideológicos prévios (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 54).

A narrativa, assim, responde a essa fragmentação, ressalta Gagnebin, não apenas por ser “consequência de um processo de ‘desencanto’ ou de desagregação social. Quer seja com complacência, crueldade ou sobriedade, ela expõe à luz do dia esta força centrífuga inscrita na nossa linguagem e na nossa história” (GAGNEBIN, 2009, p. 95). O próprio gênero ficcional, pontua Hutcheon (HUTCHEON, 1991, p. 88), sofre alterações, tornando-se um híbrido entre biografia, autobiografia e história. O sujeito pós-moderno, dentro da literatura contemporânea brasileira e inscrito na realidade social do país, é fragmentado e questionador, portanto, complexo. A cineasta Brenda e os irmãos Alexandre e Raquel, personagens principais de “Solução de dois estados”, são fragmentados e questionadores. No mais recente romance do

escritor gaúcho radicado em São Paulo Michel Laub, não há protagonistas nem antagonistas. Há um trio excessivamente complexo.

Solucionar: o romance irresoluto e indissolúvel

Publicado em 2020, “Solução de dois estados” é o oitavo e mais recente romance de Michel Laub. Ainda que reflita sobre a memória – como ocorre em todas as suas obras, com diferentes interesses e angulações –, o recente trabalho radicaliza a estratégia narrativa do autor, simulando a construção da memória, e seu tratamento do tema, tornando a memória assunto central da história. Emulando o processo de montagem de um documentário, a narrativa reúne seções intituladas “Material pré-editado”, “Extras/Material a inserir” e “Material bruto”, como se desse acesso apenas ao conteúdo com o qual a cineasta alemã Brenda trabalha para realizar seu filme sobre a construção do discurso do ódio em pleno 2018, ano no qual a obra se passa. Os entrevistados do projeto são dois irmãos brasileiros, Raquel e Alexandre. Artista performática, ela discute o corpo gordo (o seu pesa 130 kg) através de vídeos pornográficos. Ele é um educador físico e empresário de sucesso entre o público evangélico. Brenda os conhece por uma notícia que atravessa o oceano narrando o drama de uma mulher (a irmã), que, convidada para um seminário promovido pela instituição cultural de um banco, é brutalmente espancada enquanto se encaminha da plateia em direção ao palco. O agressor, por sua vez, guarda longa relação com o irmão (Alexandre), com quem Raquel não conversa há anos.

Alegoria de um país polarizado, “Solução de dois estados” se passa no ano em que o Brasil vivenciou eleições que colocaram em lados opostos a extrema direita e a esquerda. Recusando o maniqueísmo do bem contra o mal, o romance ressalta a complexidade de seus personagens e discursos. Como a responder à proposição de Halbwachs sobre a construção da memória sempre mediada, visto que somos seres sociais, a obra apresenta um material forjado em múltiplas mediações. O que chega ao leitor foi mediado por uma cineasta, que selecionou o que desejava apresentar, mesmo que em estado bruto ou já editado. Também existe a mediação da cineasta nas entrevistas, questionando apenas o que é conveniente ao seu projeto. Ainda, há a mediação do entrevistado, oferecendo respostas segundo seu próprio interesse, sob a mediação (mais uma) de uma câmera a lembrar-lhe que aquilo não é o cotidiano e sim uma gravação para a posteridade.

Compreendendo a noção de uma memória constituída por diferentes vozes, a obra reproduz as entrevistas dos irmãos, contidas nas seções “Material bruto” e “Material pré-

editado” – nos textos brutos é possível identificar a presença da cineasta, com suas perguntas e comentários. Já em “Extras/Material a inserir” há uma série de transcrições de conteúdos distintos, de um folder da programação do evento em que Raquel foi violentada (criado pela narrativa) até a transcrição de um episódio do programa televisivo “Sítio do Picapau Amarelo”, cujo vídeo, tal qual a transcrição aponta, está disponível para acesso em plataformas como o YouTube. Das transcrições com correspondência na realidade, chama atenção o trecho da coletiva de imprensa transmitida em rede nacional, no dia 16 de março de 1990, no qual o presidente do Banco Central, Ibrahim Eris, nega os planos de um confisco das poupanças, o que se concretizou pouco tempo depois. A presença do texto, além de conferir verdade aos demais conteúdos (ainda que não sejam “reais”), também contribui com a verossimilhança do próprio romance. A transcrição, como estratégia, adentra a ficção, garantindo a coerência discursiva do irmão, impedindo-o de exercer o papel de antagonista, embora forneça uma representação do sujeito conservador – um miliciano, nas palavras da irmã.

Para Alexandre, a ruptura familiar se inicia nos anos 1990, quando o Plano Collor leva o patriarca da família à falência e, por consequência, à morte. Enquanto isso, Raquel está em Londres, estudando artes numa das mais prestigiadas instituições de ensino da Europa. Alexandre vive, então, diferentes privações, ao passo que a irmã usufrui de certo conforto e do benefício de poder se dedicar aos estudos sem ter que trabalhar. Raquel, por sua vez, acredita que a ruptura é anterior, já que o irmão permanentemente se omitiu (até mesmo contribuiu) diante dos ataques de bullying sofridos pela irmã desde a infância. Central na construção da memória e de “Solução de dois estados”, o trauma não é único para os irmãos. Para ele, é a derrocada provocada pelo plano de governo dos anos 1990. Para ela, é a violência sofrida publicamente em 2018. Dessa forma, ambos avançam e recuam no tempo em relatos repletos do ressentimento do presente. A própria personagem de Raquel reconhece essa prevalência do presente e a capacidade de articular o passado:

Se você entrevistar um médico, ele pode contar que quando criança gostava de brincar com um jaleco. Que ele estudou muito na faculdade. Que ele fez residência e doutorado, e passou anos trabalhando num hospital antes de abrir um consultório e blá-blá-blá. É um elogio ao esforço e à superação dos obstáculos rumo à maturidade sábia e blá-blá-blá, como num filme hollywoodiano. Eu também falei disso semana passada.

E no seu caso...

Eu não estou num filme hollywoodiano. (LAUB, 2020, p. 54)

“Solução de dois estados” faz referência (ou seria reverência?) à fragmentação da memória, com seu texto fraturado e inacabado – a montagem de um produto, no caso, o documentário. Também mimetiza a fala, com suas repetições e vícios, que conferem

verossimilhança tal qual a transcrições de conteúdos que possuem correspondência na realidade. A perseguição da realidade se dá, ainda, na factibilidade de detalhes como o nome de um hotel (Standard, como o quarto, ou seja, no campo semântico da hotelaria), sua localização (numa região tomada por hotéis) e a existência de uma instituição cultural de propriedade de um banco (como os bancos no Brasil e seus institutos ou projetos). O romance, portanto, atua como um fragmento de memória (dos anos 1990 e de 2018) que, ao mesmo tempo, é ficção e realidade, é as duas coisas, dois estados.

Resistir é verbo que se conjuga com a ficção e dentro dela. Resiste a ficção e resiste na ficção. Em 11 de maio de 2022, policiais militares retornaram a um território dilacerado pela dor, a comunidade do Jacarezinho, no Rio de Janeiro, onde dias antes havia acontecido uma das maiores chacinas da história do estado. A volta se deu para quebrar, derrubar e esfaquear o memorial feito por moradores em homenagem às 28 pessoas vitimadas na chacina. Naquele mesmo ano, meses depois, o escritor Geovani Martins, recordava o episódio no palco da Festa Literária de Paraty, a Flip, um dos mais prestigiados eventos do gênero no país. Crescido em comunidade, Martins ambienta seus romances nesses lugares, com personagens muito próximos daqueles com os quais conviveu e convive e com dramas semelhantes ao do experienciado em Jacarezinho. Em sua estreia literária, a coletânea de contos “O sol na cabeça”, de 2018, ele retrata o cotidiano da vida entre o morro e o asfalto. Em seu primeiro romance, “Via Ápia”, de 2022, narra a instalação de uma Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) na comunidade da Rocinha, no Rio de Janeiro, pela ótica dos moradores. Argumentando sobre uma literatura que é resistência desde o gesto, Martins afirmou: “Meu livro é uma coisa que a polícia não vai destruir” (BALTHAZAR, 2022).

A literatura, segundo Beatriz Sarlo, “não dissolve todos os problemas colocados, nem pode explicá-los, mas nela, um narrador sempre pensa de fora da experiência, como se os humanos pudessem se apoderar do pesadelo, e não apenas sofrê-lo” (SARLO, 2007, p. 119). O testemunho, segundo o crítico literário Márcio Selligmann-Silva (2003), pode residir nesse território interseccional entre ficção e realidade. Escreve ele: “o testemunho justamente quer resgatar o que existe de mais terrível no ‘real’ para apresentá-lo. Mesmo que para isso ele precise da literatura” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 375). Caberia, então, compreender essa literatura brasileira contemporânea com sua “presentificação” como um testemunho dos dias que correm?

REFERÊNCIAS

BALTHAZAR, Ricardo. **A literatura é uma arma', afirma o escritor Geovani Martins em mesa na Flip**. Folha de S. Paulo, 2022. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/11/a-literatura-e-uma-arma-afirma-o-escritor-geovani-martins-na-flip.shtml>. Acesso em: 31 de maio de 2023.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6 ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. Novos realismos, novos ilusionismos. In: MARGATO, Izabel et al. **Novos realismos**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

FONSECA, Mauro. **Entre o aborto e o parto: uma antologia**. Juiz de Fora: Funalfa Edições, 2015.

FREUD, Sigmund. **Sobre lembranças encobridoras**. Tradução: André Carone. São Paulo: Unifesp, 2020. Disponível em <https://filosofia.unifesp.br/images/LEMBRAN%C3%87AS_ENCOBRIDORAS_Trad._A._Carone.pdf>. Acesso em 10 de setembro de 2023.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

_____. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LAUB, Michel. **Solução de dois estados**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

MARGATO Izabel. Realismo, ou a arte de criar mundos. In: MARGATO, Izabel et al. **Novos realismos**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos – expressões da literatura no século XXI**. Rio de Janeiro: Editora Casa da Palavra /FBN, 2008.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado - cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.