

Memória e ficção: entrelaçamentos, espelhamentos e o realismo brasileiro

Memory and fiction: intertwining, mirroring and Brazilian realism

Memoria y ficción: entrelazamiento, espejeo y realismo brasileño

Mémoire et fiction : entrelacs, miroir et réalisme brésilien

MAURO GABRIEL MORAIS DA FONSECA

O presente trabalho discute como memória e ficção se entrelaçam e se espelham, considerando que o processo da memória compreende as narrativas ficcionais, e as narrativas ficcionais, por sua vez, podem emular os procedimentos de memória. Na historiografia literária brasileira, o realismo é parte fundamental da tradição e, em sua reivindicação por retratar a realidade, apresenta-se como característica decisiva da produção contemporânea. Importante voz na construção da memória do presente, a ficção brasileira comporta-se como testemunha do presente, num exercício próprio da pós-modernidade.

Palavras-chave: Memória. Ficção. Literatura brasileira contemporânea. Realismo.

Introdução

Quando fiz 25 e ultrapassei os 24 do pai que não conheci, quando já formado e pai sem nunca ter sido filho do pai que não encontrei, quando cruzei a linha invisível de uma corrida que eu mesmo criei para reafirmar minha decisão pela vida, retomei a história de meu pai, um escritor que não se realizou, um jovem que escolheu a morte quando a namorada lhe anunciara a vida no ventre. Aos 25, jornalista por formação e atuação, decidi retornar ao meu ponto de partida, que coincidia com o ponto final de meu pai. Quais são suas recordações de meu pai, perguntei ao primeiro amigo, ao segundo, ao terceiro. A alguns, fiz a pergunta cara a cara. A outros, escrevi por e-mail. Era tarde. Como num coro, todos me responderam: não se lembravam. Não sabiam o que era recordação e o que era invenção. Ficção e memória haviam se entrelaçado de tal forma que, diante do espelho, a imagem de uma era a imagem da outra. Em casa, as lembranças já haviam se conformado num híbrido que justificava a morte e amainava a saudade. Não restaram os fatos. Remanesciam os afetos.

O que há de memória na ficção? E o que há de ficção na memória? As perguntas que diariamente me faço, há dez anos, desde os 25, repliquei para outros livros. Não raro retornamos aos romances para narrar a história. E não inconstante discorremos sobre a história para apresentar uma obra de ficção. História, a sequência de fatos. História, a narrativa inventiva. Ainda assim, a defesa natimorta de uma verdade composicional do lembrar faz resistir a compreensão de que o ficcional pode pertencer à construção de memória. Admitindo-se a escrita da memória por múltiplas vias, a crítica literária brasileira observa, no século XX, um fenômeno que perpassa diferentes obras e intenta retratar a realidade do presente, num espelhamento do tempo em que se fala. Autores de perfis distintos compartilham de um mesmo interesse pelo agora. Atuantes e prolíficos nas últimas duas décadas, Michel Laub, Luiz Ruffato, Ana Paula Maia, Tatiana Salem Levy e Paulo Scott são alguns dos autores para os quais se voltam os olhares dos críticos literários Beatriz Resende e Karl Erik Schøllammer, ambos interessados nessa investigação. De variadas origens, com diferentes dicções e temáticas, esses autores contribuem para a compreensão de uma ficção que se entrelaça à memória sem que essa seja sua meta primordial. Eles não fazem memorialismo. Escrevem ficção e esses romances contribuem para a construção da memória.

Memórias e memórias: construção

A memória, reconhece Maurice Halbwachs em seu fundamental “A memória coletiva”, não é narrativa de uma só voz. Nem mesmo a memória individual. Ela é formada pelo vivido e pelo não-vivido, já que não necessariamente é a presença que demarca um testemunho. O ouvido, o lido, o sabido também formam a memória individual, que, por sua vez, compõe a memória coletiva e por ela é afetada. As influências e as informações cruzadas ajudam-nos a compor nossas memórias individuais, que não estão isoladas, nem fechadas (HALBWACHS, 1990, p. 54). A memória coletiva, por sua vez, não se confunde com a história, já que vive na consciência de um grupo e não se limita a uma sequencialidade (HALBWACHS, 1990, p. 81-82).

"Há, com efeito, muitas memórias coletivas" (1990, p. 85), reconhece Halbwachs, ainda num tempo analógico, distante dos muitos efeitos provocados pela multiplicidade e heterogeneidade de vozes presentes (e ativas) do ambiente virtual. Em “Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia” (2000), Andreas Huyssen rejeita a ideia de estabilidade na formação das memórias coletivas, presente na abordagem de Halbwachs, por sua incompatibilidade com a “dinâmica atual da mídia e da temporalidade, da memória, do tempo vivido e do esquecimento” (HUYSSSEN, 2000, p. 19). O pesquisador alemão aponta para uma globalização da memória, geradora de uma obsessão por memória. Tudo quer lembrar, quer guardar.

Huyssen chama atenção para um mercado que irrompe em concomitância com as novas mídias e busca disponibilizar cada vez mais memórias. E são muitos os termos do ambiente computacional que reforçam a ideia de uma produção quase infinita de memórias, que segundo ele, são mais imaginadas que vividas, portanto, “mais facilmente esquecíveis”. Memória e esquecimento andam lado a lado. “A memória é apenas uma outra forma de esquecimento e [que] o esquecimento é uma forma de memória escondida” (HUYSSSEN, 2000, p. 18). Por trás dessa compulsão por gerar memória, observa o alemão, está o temor do esquecimento.

A tentativa despudorada de nada esquecer ganha a forma de monumentos, cuja política, observa Huyssen, muitas vezes não se preocupa em fazer lembrar. Muitos são os museus que mais atuam pelo esquecimento do que pela lembrança, harmonizando-se com uma paisagem já posta e alheios ao desconforto que algumas memórias podem causar. O que o pesquisador nomeia como “estratégias de sobrevivência de rememoração pública e privada” (2000, p. 20) resulta na negociação entre o que vale e que pode ser lembrado na cultura contemporânea, atravessada pelas novas mídias de tecnologia. “A minha hipótese

é que, também nesta proeminência da mnemo-história, precisa-se da memória e da musealização, juntas, para construir uma proteção contra a obsolescência e o desaparecimento” (HUYSSSEN, 2000, p. 28), defende o alemão, apontando para um paradoxo: vivemos o excesso e a escassez da presença.

Dizer e não dizer: ficções possíveis

A memória, portanto, que se faz na composição de diferentes vozes, também está sujeita a uma determinada cultura. O que se torna memória e o que se torna silêncio não são frutos de uma matemática, disserta Michael Pollak, alertando sobre a ausência de fixidez dos não-ditos. E a fronteira que separa o dizível e o indizível também articula para as divisões sociais. A história oficial, com suas eleições e sua continuidade, reforça o poder e a potência de um determinado grupo em detrimento de outros. A oficialidade marginaliza e escanteia. E as memórias que não correspondem a ela, carecem de uma resistência e de uma resiliência para se fazerem mesmo vozes contestatórias da narrativa oficial. A organização dos subalternizados é fundamental no combate ao que Pollak chama de “simples ‘montagem’ ideológica, por definição precária e frágil” (1989, p. 9), referindo-se à memória nacional forjada na oficialidade.

Maurice Halbwachs define história como uma sucessão cronológica de datas e acontecimentos, por isso, esquemática, incompleta e impessoal (1990, p. 60-61), diferentemente da memória coletiva. Ainda que não utilize o termo ficção em seu “A memória coletiva”, o pesquisador francês refere-se a uma simulação. Halbwachs defende que não há um “vazio absoluto” na memória, ou seja, tudo está coberto, ainda que com zonas reconstruídas por uma “lembrança simulada” (1990, p. 77). Com essa reconstrução, que surge justamente onde ficaram lacunas, concorre a palavra realidade, como se algo do feito não fosse da ordem do real, portanto, seria uma invenção. Em “Tempo passado - cultura da memória e guinada subjetiva”, Beatriz Sarlo é enfática ao reivindicar para a ficção a possibilidade de também contribuir para a construção da memória: “a ficção pode representar aquilo sobre o que não existe nenhum testemunho em primeira pessoa” (SARLO, 2007, p. 118).

A ficção possui algo de inquebrantável. Convidado da última edição da Festa Literária de Paraty, a Flip, em 2022, o escritor Geovani Martins retomou episódios recentes do noticiário brasileiro para articular a ideia da ficção como possível auxiliar da memória. Martins recordou o gesto violento de policiais que, no dia 11 de maio de 2022,

destruíram um memorial erguido para 28 pessoas mortas na comunidade do Jacarezinho, numa das maiores chacinas do Rio de Janeiro. Com barras de ferro, os policiais retiraram as placas fixadas numa pequena parede, derrubada e esfaçalhada a marteladas. "Meu livro é uma coisa que a polícia não vai destruir" (BALTHAZAR, 2022), disse Martins, que em seu primeiro livro, "O sol na cabeça", de 2018, reúne contos sobre o cotidiano da vida em comunidades cariocas. Em seu segundo romance, "Via Ápia", de 2022, ele narra, pela ótica dos moradores, a instalação de uma UPP na comunidade da Rocinha, no Rio de Janeiro.

Para Sarlo, existe uma memória onisciente em alguns textos ficcionais. "A literatura, é claro, 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). Márcio Selligmann-Silva admite que "esse limite entre a ficção e a 'realidade' não pode ser delimitado" (2003, p. 375), porém, volta-se para um campo específico: "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). O que está em questão, portanto, é a linguagem. A literatura, que pode entreter, pode criar novos mundos, pode configurar debates, também pode contribuir para a formação da memória, que para Walter Benjamin, não pode ser descrita, mas articulada. Apontando para as raízes dessa relação, Benjamin recorda que "Mnemosyne, a deusa da reminiscência, era para os gregos a musa da poesia épica" (1987, p. 211). Ainda de acordo com ele, memória e romance perseguem o "sentido da vida". Ambos possuem um narrador que, por sua vez, obedece a determinados interesses em sua narração, o que reforça a noção de instabilidade contida tanto na construção, quanto na compreensão.

Perseguir o real: presentificar

O projeto realista nasce com uma já superada perspectiva do artista como observador imparcial, capaz de representar o real imitando-o, produzindo uma exata cópia. Isabel Margato (2012, p. 92) afirma que

"aprofundar mais ou menos a intensidade dessa relação é, nos termos desse lugar-comum, a forma de garantir o maior ou menor grau de realismo de uma obra. A austeridade, o segundo termo de exigência, seria, então, a garantia do rigor e se pretendia cientificamente objetivo

e voltado para um mundo, então concebido como um dado único e absoluto. Como todos sabemos, o mito do olhar objetivo e do mundo como um dado único e absoluto são ‘cúmplices poderosos’, quando se trata de atender à exigência de se construir um critério de interpretação e de articulação de sentidos”.

O olhar, contudo, “seleciona, rejeita, discrimina e, ao mesmo tempo, analisa, associa e classifica” (MARGATO, 2012, p. 103), o que impede a compreensão de uma representação indiscutível e única do real. O realismo compreendido atualmente - ou novo realismo, como preferem alguns pesquisadores - é caracterizado por um envolvimento do artista com seu trabalho. Há intimidade na abordagem. O real é particular, não universal. Vera Lúcia Follain de Figueiredo define o real como uma construção discursiva. “A 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).

Em seu “Formação da literatura brasileira” (2000), Antonio Candido aponta para a tradição do realismo na ficção brasileira: a literatura como sistema simbólico é o 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). Parece haver hoje, assegura Karl Erik Schøllammer, “uma conciliação surpreendente entre a vocação realista e a experimentação modernista de formas expressivas” (2012, p. 134). Na contemporaneidade, essa tradição ganha novos contornos. A tecnologia, a mesma que altera significativamente a construção das memórias individual e coletiva, também altera a relação da ficção com a realidade. Segundo Figueiredo, o realismo resgata a experiência do conhecimento do mundo enquanto as fronteiras entre o que é real e o que é ficcional estão borradas, “porque aquilo que conhecemos como real é indissociável do imaginário que o ultrapassa”. (2012, p. 131). A literatura brasileira contemporânea se corresponde com a realidade, numa experiência singular de realismo.

“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).

Autor de “Ficção brasileira contemporânea” (2009), Schøllammer faz referência à ideia de Roland Barthes em “O efeito de real” (2004), que define o realismo como sendo da ordem da sensação mais do que da experiência, uma marca decisiva da modernidade. A representação, de acordo com o semiólogo francês, é uma “resistência ao sentido”, a referência ao concreto age “como se, por uma exclusão de direito, o que vive não pudesse significar - e reciprocamente” (BARTHES, 2004, p. 187). Na obra “Contemporâneos” (2008), Beatriz Resende (2008) nomeia o fenômeno da correspondência da ficção brasileira contemporânea com o realismo: “presentificação”. Uma urgência por retratar o presente que se dá não apenas naquilo que é narrado, mas na forma da narração, na autoria e nos procedimentos da narração, numa intervenção que é imediata. Há novas vozes, alheias à mediação tradicional, há novas editoras, alheias ao poder dominante, há novos fatos. “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).

Tal urgência em se fazer presente, ou estar presente, se insere num contexto de memória não em nome de um passado, mas, justamente, de um agora. No romance “Solução de dois estados”, de 2020, o escritor Michel Laub reforça essa perspectiva da urgência, reconhecendo a capacidade da literatura em contribuir para a construção da memória. Seu interesse está em inscrever nova perspectiva sobre o Plano Collor, nos já distantes anos 1990, observando o paralelo entre a experiência de outrora e a formação dos discursos de ódio que marcam severamente a sociedade brasileira em 2018. Na obra, a cineasta alemã Brenda filma um documentário sobre o ódio e entrevista dois irmãos brasileiros: a artista performática Raquel (irmã), que se forma em Londres e retorna ao Brasil, onde vive um episódio de violência, e o empresário conservador Alexandre (irmão), que se distancia da família e goza de sucesso profissional num segmento que envolve política e religião. Marcado pelo ressentimento, o trio recupera momentos íntimos e coletivos do passado para discutir como as identidades se definem também pelo viés do ódio. Ordenado como a transcrição da montagem do documentário, com trechos das entrevistas em formato bruto ou editado e excertos veiculados em mídias diversas, o romance performa três ângulos distintos, entrelaçados por uma mesma experiência. A escolha pelo verbo “performar” não é gratuita. Schøllammer define esse novo realismo como “performático”.

E a performance de Laub se dá na tentativa de distensão, ou mesmo desequilíbrio, das margens da ficção. Verdade e mentira são perspectivas importantes para o texto que, ao contrário do que propõe o título, não se dedica a apresentar uma solução, mas diferentes versões de uma mesma trama. Qual é verdadeira? Não há uma resposta. Talvez, porque sequer exista essa verdade, intenta dizer o romance. O questionamento também se repete em outras obras do mesmo autor. Em “O gato diz adeus”, de 2019, Laub narra traição, separação e nova relação pela ótica dos três personagens que vivenciam o mesmo drama. Em “O tribunal da quinta-feira”, de 2016, narra um escândalo que motivou uma separação pela voz da esposa, do marido e do amigo do marido, cujas mensagens são descobertas pela esposa que, por sua vez, decide publicá-las na internet expondo o marido e o amigo.

Em seu mais recente romance, “Solução de dois estados”, Laub nomeia as seções como “Material pré-editado”, “Extras/Material a inserir” e “Material bruto”. Enquanto nas seções “Material pré-editado” e “Material bruto” há capítulos com o nome de cada um dos irmãos e intervenções da cineasta, em “Extras/Material a inserir” há conteúdos transcritos de outras mídias, como um vídeo de internet, uma reportagem ou comentários no ambiente virtual. A narrativa chega a utilizar trechos que, de fato, existem fora da literatura, como é o caso da entrevista coletiva, transmitida em rede nacional, do presidente do Banco Central em 16 de março de 1990, Ibrahim Eris.

No romance, a vida financeira do pai dos irmãos é abalada pelo Plano Collor, apresentado naquela data pela então ministra Zélia Cardoso. O cotidiano do pai é radicalmente alterado pela proposta econômico do governo, enquanto a irmã, já morando fora do Brasil, continua a desfrutar de uma rotina confortável, o que indigna o irmão, que vê a escassez crescer em casa, levando o pai à depressão e à morte. O depoimento de Eris encontra-se disponível em vídeos veiculados no YouTube, assim como o trecho da transcrição de uma cena do programa de televisão Sítio do Picapau Amarelo. No romance, o texto da obra inspirada na criação de Monteiro Lobato surge tal qual falado pelos personagens.

Ambas as transcrições de vídeos reais reforçam o “efeito de real” de todo o texto, tensionando ficção e realidade. Ainda, outro trecho é uma mimese de uma programação de seminário, com horários, nomes de mesas, palestrantes e intervalos, apresentando data, local, promotor e apoiador. O hotel onde ocorre o evento chama-se Standard, palavra de origem inglesa e muito relacionada ao setor de hotelaria, já que identifica um tipo de

quarto. O banco que patrocina o evento chama-se Pontes e possui um instituto cultural de mesmo nome, prática presente no cotidiano brasileiro com o caso do Banco Itaú e sua entidade cultural de mesmo nome.

Artifício semelhante, que cria efeitos de realidade, faz Luiz Ruffato em “Eles eram muitos cavalos”, de 2001. Na obra, ele narra um dia – 9 de maio de 2000 – em São Paulo, maior cidade do Brasil. Para isso, utiliza referências distintas, da transcrição de uma conversa (possível) e de uma placa, até a rotina de uma família. Ruffato joga luzes sobre os anônimos, o periférico, o marginal, ao mesmo tempo que ilumina o literário que há por trás do trivial, como um simples letreiro. Interessada também no que é marginal na sociedade brasileira, Ana Paula Maia ergue uma obra que também volta seus olhos para o invisível dos dias. Em “Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos”, de 2011, a autora apresenta duas novelas, uma sobre um trabalhador de um abatedouro (personagem que irá desenvolver nos romances seguintes) e outra sobre um trabalhador da limpeza urbana. A cena com a qual inicia “O trabalho sujo dos outros”, a segunda novela, é típica de um centro urbano: o caminhão do lixo segue pelas ruas, recolhendo os sacos e impedindo a fluidez do trânsito, fazendo surgir gritos e buzinas. A “presentificação” da obra se dá na mirada que não é mais do carro para o caminhão, mas do caminhão para o carro. No veículo coletor estão as conversas entre um ponto e outro e os sentimentos de um homem cujo cheiro é azedo, as unhas são imundas e a barba é suja pelo trabalho que faz. Isso não o incomoda. As pessoas preferem os urubus a ele. “Isso o sustenta. As pessoas em geral lhe dão náusea e vontade de vomitar” (MAIA, 2011, p. 92). Enquanto Ruffato introduz elementos coletados nas ruas de São Paulo, numa espécie de colagem de textos, Ana Paula Maia incorpora elementos da marginalidade, performando a realidade imediata. Tatiana Salem Levy, por sua vez, introduz outra perspectiva desse realismo do agora ao inserir-se no texto. Em “Vista Chinesa”, de 2021, a escritora narra a história de uma arquiteta que sai para correr no Alto da Boa Vista e, no local que dá nome ao romance, sofre um estupro. Em detalhes, o drama enumera a sequência de dor vivida pela personagem, que, na última página, tem sua referência exposta. A obra é inspirada na violência sofrida pela roteirista e diretora Joana Jabace, amiga de Tatiana. A experiência pessoal, portanto, é a lente pela qual se busca compreender essa realidade.

Recusando tal correspondência expressa na construção de seu “Marrom e amarelo”, de 2019, o escritor Paulo Scott admite, porém, existir um paralelo entre sua vida e a de seu personagem. Na narrativa, Scott aciona o debate racial brasileiro pela voz

de um estudioso (natural de Porto Alegre, como o escritor), convidado para compor um grupo de trabalho governamental para revisar a lei de cotas no Brasil. O homem, que possui uma mãe branca e um pai negro, é o irmão de pele mais clara da família e assiste o preconceito vivido pelo irmão, de pele escura. A discussão promovida na obra antecipa a que o Brasil faz desde 2022, quando, completada uma década desde a referida lei, precisa propor seu ajuste, continuidade ou término. Ainda que seguindo caminhos distintos, esses romances de Michel Laub, Luiz Ruffato, Ana Paula Maia, Tatiana Salem Levy e Paulo Scott preservam o interesse pela realidade social, marca da literatura contemporânea brasileira, segundo Schøllhammer. Para ele, há uma

“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).

Essa realidade social é, na pós-modernidade, marcada pela presença de um sujeito, por excelência, fragmentário e questionador. Linda Hutcheon pontua que, enquanto o moderno está ligado à identidade nacional, coletiva, o pós-moderno se liga à identidade cultural, o que permite a ascensão de debates acerca dos negros, dos LGBTQIA+, dos indígenas, dentre outros grupos minorizados socialmente. Nessa perspectiva, a ideia de nação se fragmenta e surgem outras/novas demandas, num intenso e complexo ciclo. Essa cultura fragmentária, por sua vez, exige diferentes conhecimentos. O autor é múltiplo. Dessa forma, a pós-modernidade não tende aos encerramentos, mas às aberturas, concorda Jeanne Marie Gagnebin. Todo discurso da diferença, por exemplo, não age pela coesão.

“Se a dissolução, a disseminação, a dispersão modernas são figuras históricas, no sentido de uma gênese temporal bem definida e passível de definição, também são históricas, portanto, no sentido de uma ligação essencial entre perecer e linguagem (que descrevem o ensaio sobre a tradução e a doutrina da alegoria), entre perecer e ação política. Nesse sentido, a fragmentação moderna, mesmo ‘pós-moderna’ não é unicamente a 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. Se a linguagem só torna presente quando diz, justamente, o objeto ausente e a distância que dele nos separa, podemos, sem dúvida sonhar com palavras transparentes e imediatas, com uma prosa ‘liberada’ como a chama Benjamin, mas só continuamos falando e inventando outras frases porque essas palavras ‘verdadeiras’, que nos atormentam, se nos esquivam” (GAGNEBIN, 2009a, p. 95).

A literatura contemporânea brasileira, em resposta a essa demanda pós-moderna, resulta numa multiplicidade incontornável, observa Beatriz Resende. Diversidade que se faz numa espécie de confronto contra “forças homogeneizadoras da globalização” (RESENDE, 2008, p. 20). Um coro salta dos livros. E um livro pós-moderno, aponta Hutcheon, é um híbrido. Um gênero ficcional é, a cada obra, desafiado na pós-modernidade. “A ficção se assemelha à biografia (Kepler, de Banville), à autobiografia (Running in the Family [Acontece na família], de Ondaatje), à história (Shame [Vergonha], de Rushdie)” (HUTCHEON, 1991, p. 88).

Considerações finais

Um romance da literatura contemporânea brasileira pode, a cada obra, ser um fragmento da memória do presente. E não necessita, para isso, ser uma obra memorialista, interessada em se fazer registro histórico ou retrato de seu tempo. O realismo que expressa é uma forma de rememoração. E rememorar, observa Beatriz Sarlo, é

“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).

Ora, se a memória compreende o testemunho ficcional e se o realismo configura a literatura contemporânea brasileira como uma espécie de testemunho – numa urgência pela realidade do presente –, torna-se possível afirmar que a narrativa ficcional é absolutamente capaz de contribuir com a memória, permanentemente tensionada entre presença e ausência, entre lembrar e esquecer, entre fazer existir e nada enxergar. “Presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do

passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente. Riqueza da memória, certamente, mas também fragilidade da memória e do rastro” (GAGNEBIN, 2009b, p. 44).

Passados mais de 35 anos da morte de meu pai, o que restam são apenas rastros, vestígios de uma existência, ruínas de um tremor que ainda repercute. Escombros com os quais acostumei-me a viver, ora retirando-os do caminho em pequenas e porosas porções, ora desviando sem nem mesmo ver, mirando firme num ponto à frente. São muitos os destroços. Da mãe que sempre me olhou com os olhos rasos d’água como fosse eu a sombra do filho desaparecido, do irmão que me evitou anos a fio como fosse eu a presença inconveniente do irmão desaparecido, do amigo que se calava em prantos ao me ver criança como fosse eu o reflexo infantilizado do amigo desaparecido. Com esses entulhos ergui meus muros. Não fiz um porta-retratos.

A fotografia que tenho na sala é feita dos poemas de um poeta que não se realizou. Adolescente, recebi de minha avó paterna uma caixa com mais de 400 poemas escritos por meu pai. Tudo digitado por um amigo, que guardara todos os textos logo após a morte de meu pai. A caixa continha alguns originais, poucas fotos, alguns exames a constatar uma doença cardíaca incurável, menos de uma dezena de cartas recebidas, alguns recortes de jornais sobre meu avô – orgulhoso por caçar os comunistas, todos amigos de meu pai. Na caixa, estava a memória que eu deveria articular e que só resolvi encarar aos 25, depois de superar os 24 paternos, vencendo a tal corrida que fundei. A caixa se transformou na tiragem de um livro de 464 páginas, viabilizado com recursos públicos e distribuído gratuitamente, desde uma noite sem autógrafos.

Em “decididamente com a pá nas mãos enterro meus mortos” deparo-me com uma delicada conceituação de memória feita por meu pai:

“lembro-me bem de maria / de rita luzia / e tantas outras vidas / amigas que morreram de susto / morreram de medo / de pavor / morreram em silêncio / em segredo / lembro-me dos amigos / meus pais irmãos / morreram sozinhos / de dia ou à noite / enquanto eu em algum lugar / abria o álbum do tempo / e percorria com os dedos / as amareladas fotos / decididamente com a pá nas mãos / enterro meus mortos” (FONSECA, 2015, p. 230).

A morte é presença constante nos textos, assim como certo desencanto. Também leio uma sensibilidade exacerbada, um intento por uma coletividade inalcançável. Está

ali o homem de muitos amigos e muitos amores, o jovem indignado com a violência da ditadura militar e seus muitos silenciamentos, o filho em embate com o pai, o poeta solitário. Está ali o escritor que relata, mas não oferta, a desolação. Há uma defesa sutil da esperança. E nela me agarrei. Assombrado, também me agarrei ao breve e lancinante poema que parece definir nossos lugares de pai e filho separados pelo suicídio que antecede o parto. O título: “afirmativa”. O poeta, portanto, anuncia o tom com o qual irá falar. Apenas dois versos do poema publicado em 1984, no livreto “Não há sinal de porto algum”. Nada mais. “Estou entre a foto e o fato/ entre o aborto e o parto”. Eis minha memória, que não tem foto e não é fato. Minha memória, entre o aborto e o parto.

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.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 3ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- 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.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice, 1990.
- UTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

- HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- LAUB, Michel. **Solução de dois estados**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- LEVY, Tatiana Salém. **Vista Chinesa**. São Paulo: Todavia, 2021.
- MAIA, Ana Paula. **Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos**. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- MARGATO Izabel. Realismo, ou a arte de criar mundos. In: MARGATO, Izabel et al. **Novos realismos**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012
- POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.
- RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos – expressões da literatura no século XXI**. Rio de Janeiro: Editora Casa da Palavra /FBN, 2008.
- RUFFATO, Luiz. **Eles eram muitos cavalos**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- 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.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Do efeito ao afeto: os caminhos do realismo performático. In: MARGATO, Izabel et al. **Novos realismos**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.
- SCOTT, Paulo. **Marrom e amarelo**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

ABSTRACT

The present work discusses how memory and fiction intertwine and mirror each other, considering that the memory process comprises fictional narratives, and fictional narratives, in turn, can emulate memory procedures. In Brazilian literary historiography, realism is a fundamental part of tradition and, in its claim to portray reality, it presents itself as a decisive characteristic of contemporary production. An important voice in the construction of the memory of the present, Brazilian fiction behaves as a witness to the present, in an exercise typical of post-modernity.

Keywords: Memory. Fiction. Contemporary brazilian literature. Realism.

RESUMEN

El presente trabajo discute cómo la memoria y la ficción se entrelazan y se reflejan, considerando que el proceso de la memoria comprende narrativas ficcionales, y las narrativas ficcionales, a su vez, pueden emular procedimientos de memoria. En la historiografía literaria brasileña, el realismo es parte fundamental de la tradición y, en su pretensión de retratar la realidad, se presenta como una característica decisiva de la producción contemporánea. Voz importante en la construcción de la memoria del presente, la ficción brasileña se comporta como testigo del presente, en un ejercicio propio de la posmodernidad.

Palabras clave: Memoria. Ficción. Literatura brasileña contemporánea. Realismo.

RÉSUMÉ

Ce travail traite de la façon dont la mémoire et la fiction s'entremêlent et se reflètent, considérant que le processus de mémoire comprend des récits fictifs, et que les récits fictifs, à leur tour, peuvent émuler des procédures de mémoire. Dans l'historiographie littéraire brésilienne, le réalisme est un élément fondamental de la tradition et, dans sa prétention à représenter la réalité, il se présente comme une caractéristique décisive de la production contemporaine. Voix importante dans la construction de la mémoire du présent, la fiction brésilienne se comporte comme un témoin du présent, dans un exercice typique de la post-modernité.

Mots clés: Mémoire. Fiction. Littérature brésilienne contemporaine. Réalisme.

MAURO GABRIEL MORAIS DA FONSECA

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF.

Graduado em Comunicação Social e em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF.

É organizador do livro "Entre o aborto e o parto: uma antologia" (2015), com poemas do pai Mauro Fonseca.

Por oito anos foi repórter de cultura do Jornal Tribuna de Minas.

Vencedor do Prêmio Petrobras de Jornalismo em 2015, na categoria Cultura (Centro-Oeste/Norte/Minas Gerais).

mauro_morais@hotmail.com

Orcid: 0009-0006-7394-2412

Citação:

FONSECA, Mauro Gabriel Morais da. Memória e ficção: entrelaçamentos, espelhamentos e o realismo brasileiro. **Psicanálise & Barroco em Revista**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 1, jun. 2023.

Submetido: 13.07.2022 / Aceito: 04.12.2022

COPYRIGHT

Este é um artigo de livre acesso, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio para propósitos não-comerciais, desde que o autor e a fonte sejam citados / This is an open-access article, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium for non-commercial purposes provided the original authors and sources are credited.

