

「 conferência vera cruz 」



Renato Parada/Divulgação

A escrita ficcional e de testemunho no século 21

1 Este ensaio é uma versão revista da 7ª Conferência Vera Cruz Sobre Escrita, proferida pelo autor em 24 de outubro de 2022, no campus do Instituto Vera Cruz, em São Paulo.

Paulo Scott¹

1.

A verdade ficcional carrega uma potência a que poucas expressões, na escrita ou fora dela, conseguem se equiparar. Não é à toa que pensadores voltados ao impacto da literatura nas sociedades ocidentais neste século 21 vêm realçando o lugar renovado estabelecido a partir da leitura de certas narrativas ficcionais que não apenas entregam uma boa história, uma ótima história (com ótimos personagens, ótimo enredo, ótima linguagem), como estabelecem eixos de leitura, possibilidades de melhor leitura, da dinâmica caótica das interlocuções e tensões sociopolíticas deste nosso tempo.

É o caso do professor de literatura alemão Hans Ulrich Gumbrecht², que se mantém muito próximo da literatura brasileira e do pensar sobre a cultura brasileira e que tem afirmado estar a literatura, sob certo aspecto, cumprindo a função de atribuir sentido ao caos proporcionado pela horizontalidade dada pela internet (esse é apenas um dos elementos do contexto geral), por meio de uma intensidade, uma epifania, que só ela, a literatura, neste momento, poderia desencadear. Isso, segundo Gumbrecht, permitiria que a experiência estética (a partir da leitura de certas obras relevantes) ajudaria a encontrar “sentimentos renovados de comprometimento, lugar, pertencimento, propósito existencial e comunidade”³.

Como se sabe, determinadas obras literárias vêm, com grande repercussão, gerando releituras, aberturas, debates, frestas, que resgatam referenciais éticos nada triviais, nada ignoráveis, ao romperem certos esquecimentos – certos apagamentos, certas invisibilidades, certos passados –, estabelecendo chaves em que se desvelam testemunhos negligenciados pelos centros chanceladores do que é relevante, interferindo no debate público e na percepção da realidade dentro da

2 GUMBRECHT, Hans Ulrich. A vida da literatura. In: SÜSSEKIND, Flora; FOSCOLO, Guilherme (orgs.). *Vida da literatura*. São Paulo: n-1 edições, 2022. p. 13-25.

3 GUMBRECHT, op. cit., p. 19.

- 4 SÜSSEKIND, Flora. Epifanias negativas. In: SÜSSEKIND, Flora; FOSCOLO, Guilherme (orgs.). *Vida da literatura*. São Paulo: n-1 edições, 2022. p. 32.

qual se encontra a dificuldade de avançar em direção a identidades, tragédias e esperanças apagadas.

Buscando retomar e avançar as reflexões de Hans Ulrich Gumbrecht, a professora carioca Flora Süssekind registrou, em ensaio publicado recentemente⁴, que determinadas obras carregam significativo potencial “para a palpabilidade, a presença, para uma percepção intensificada, do corpo, do espaço, do mundo material”. Penso que seriam obras aptas a espelhar – e, nesse sentido, desvelar a realidade de processos de funcionamento social, em perspectiva histórica e fabular que outras linguagens e lentes não alcançariam – zonas que, rotuladas de heterotópicas, pouco escrutinadas seriam, e pouco problematizadas seriam também.

2.

Quando se relaciona a escrita de narrativas de ficção e a perspectiva de registro literário pela ênfase do testemunho neste início de terceira década do século 21, muitos fatores e muitas lentes para reconhecê-los ou rejeitá-los se apresentam. Como centro do vórtice que contém o encontro dessas possibilidades está o tempo, a rapidez ou a insuficiência – insuficiência essa que se opera pelo nada conciso filtro do aqui já referido esquecimento – do movimento da notícia de um trauma, do relato de um trauma, da denúncia de um trauma, do gritar o trauma que, vivenciado por uma pessoa, pode, em algum momento, ser a síntese de um trauma coletivo – mais amplo, mais complexo de diagnosticar –, reflexo de uma incapacidade de entender, de compreender, de aceitar (e resolver) o vivido, o experimentado, e as mudanças trágicas que provocou nos corpos (nos corpos submetidos), no olhar, no escutar, nas mentes, nas vozes de uma geração e nas seguintes.

Posto isso, vale recuperar o seguinte trecho do livro de poesia (que leio como um romance articulado sob a estética do testemunho) de autoria da artista niteroiense Aline Motta⁵:

Niterói, 9/5/79

Nem sei por que comecei a escrever aqui, pois gosto mesmo é de falar. Talvez me sinta deprimida, porque logo que cheguei soube que a televisão colorida, tão cara, já pifou, e que o concerto deve demorar. Pronto, logo agora que estava vendo o seriado “Raízes”, que fala sobre um assunto que me interessa muito. Mas sabe-se lá se não foi bom isso acontecer, estamos tão viciados em olhar para a tela que nos esquecemos de conversar sobre os problemas do dia. [...]

O seriado “Raízes” marcou uma geração, mencionar o programa não foi à toa. Desconfiou-se que a série nunca seria exibida aqui, pois temia-se “ameaçar o equilíbrio racial brasileiro”. Nas telas, uma ficção sobre origens projeta uma ideia de abolição. [...] Certos futuros são lembranças de um seriado na TV.

Não é imprescindível encontrar e determinar exatamente o quanto há de relato, o quanto há de aproveitamento da biografia da autora, em um registro literário como esse. Se o texto pode ser lido como relato de um contexto grave que afetaria não apenas a subjetividade que se coloca junto à voz narradora, mas também alcançaria um espectro de pessoas participantes da mesma tragédia, gerando empatia, destravando alteridades – eventualmente a mencionada por Tzvetan Todorov⁶ –, é o que importa, é o que merece ser levado em consideração.

A escrita de Aline Motta pode ser tomada como uma das tantas possibilidades de escrita ficcional criativa em que se impõem a dicção do testemunho – a subjetividade trabalhada pela autora expõe um contexto familiar cercado de aprendizados e ensinamentos, falhas e traumas, buscas e perdas, ganhos e superações. Uma contribuição que, a partir da leitura criativa (é sempre de leitura criativa que se trata), pode desencadear uma aproximação – a aproximação de quem se dispõe à leitura e ao debate público – em relação ao espelho da realidade que nos é tão dolorido enfrentar, ao conjunto

5 MOTTA, Aline. *A água é uma máquina do tempo*. São Paulo: Círculo de Poemas; Luna Parque; Fósforo, 2022, p. 34, 37.

6 TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: Difel, 2009. p. 76-77. “A literatura pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver. Não que ela seja, antes de tudo, uma técnica de cuidados para com a alma; porém, revelação do mundo, ela pode também, em seu percurso, nos transformar a cada um de nós a partir de dentro. A literatura tem um papel vital a cumprir; mas por isso é preciso tomá-la no sentido amplo e intenso que prevaleceu na Europa até fins do século XIX e que hoje é marginalizado, quando triunfa uma concepção absurdamente reduzida do literário. O leitor comum, que continua a procurar nas obras que lê aquilo que pode dar sentido à sua vida, tem razão contra críticos, professores e escritores que lhe dizem que a literatura só

fala de si mesma ou que apenas pode ensinar o desespero. Se o leitor não tivesse razão, a leitura estaria condenada a desaparecer num curto prazo. Como a filosofia e as ciências humanas, a literatura é pensamento e conhecimento do mundo psíquico e social em que vivemos. A realidade que a literatura aspira compreender é, simplesmente (mas, ao mesmo tempo, nada é assim tão complexo), a experiência

de traumas com o qual não desejamos conviver. Esse é, contudo, só um dos desdobramentos possíveis quando se desloca (e se relaciona) a dicção-testemunho em direção ao enfrentamento de um trauma (ou traumas).

Na coleção de ensaios intitulada *Crítica em tempos de violência*, apresentada como requisito parcial para obtenção do título de livre-docente em Literatura Brasileira na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em 2010, o professor santa-mariense Jaime Ginzburg⁷ registrou:

O trauma é frequentemente definido como uma situação de excesso, em que o sujeito não está preparado para assimilação de um estímulo externo. Dependendo do tipo de trauma e do seu grau de intensidade, uma vítima de estímulo traumático pode sofrer sequelas ao longo de sua vida. Se por um lado é habitual entender o trauma como um episódio individual, por outro, cada vez mais, é possível pensar em uma experiência de trauma coletivo. Um grupo, um segmento social, ou mesmo uma sociedade inteira pode ser alvo de uma ação de impacto, sem ser capaz, coletivamente, de elaborá-la conscientemente, de modo a superá-la.

humana. Nesse sentido, pode-se dizer que Dante ou Cervantes nos ensinam tanto sobre a condição humana quanto os maiores sociólogos e psicólogos e que não há incompatibilidade entre o primeiro saber e o segundo.”

7 GINZBURG, Jaime. Literatura brasileira: autoritarismo, violência, melancolia. In: _____. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Edusp, 2017, p. 155.

Ginzburg circunscreve o que, em muitas obras literárias contemporâneas, vem se consolidando como uma escolha de abordagem e enfrentamento de ausências e esquecimentos a partir da construção (ou da recuperação) de arcos narrativos — tanto protagonistas como coadjuvantes — por meio de enredos que assumem cenários resultantes de soluções civilizatórias traumáticas. Não são poucas as obras nacionais, sobretudo romances, lançadas no final da segunda metade da segunda década e início de terceira década deste século — o que é, inegavelmente, uma pequena revolução — que se voltam ao resistir, ao buscar sobreviver, ao superar circunstâncias e estruturas sociais muito desfavoráveis.

Essa assimilação (ou não assimilação) do cenário traumático, dentro de um quase imensurável quadro de adoecimento coletivo, pode levar ao estabelecimento de uma espécie de ética da violência, um conjunto de escolhas nada ideais que, ainda assim, pode se

apresentar como a única maneira de manter a existência e seguir em frente, contornando o colapso do trauma, da sua repetência, justo porque se direciona a um inconveniente esquecimento ou a uma normalização (a uma dócil naturalização) das consequências trágicas, do seu impacto tectônico, sobre corpos cuja subjetividade estaria profundamente afetada pela possibilidade de escolha, de livre escolha, de escolha autônoma. Seria o que se poderia chamar de uma ética-resposta.⁸

Isso — dentro do espectro que se pode denominar de estudo do trauma social pelas interdisciplinaridades acadêmicas estabelecidas no século 21, cabe enfatizar — se revelaria, por exemplo, no retorno à leitura de fatos como o holocausto judaico cometido pelos alemães antes e durante a Segunda Grande Guerra Mundial, a repressão desencadeada pelas ditaduras militares na América Latina, o permanente genocídio dos povos indígenas no Brasil, o extermínio de jovens negros realizado por agentes do Estado nas periferias de algumas cidades do Brasil, sobretudo no Rio de Janeiro e em São Paulo.

Nessa linha e sendo, provavelmente, a voz acadêmica mais expressiva a relacionar o que poderíamos chamar de escrita de testemunho surgida neste século no Brasil, são de grande importância as reflexões do professor paulistano Márcio Seligmann-Silva, que, partindo de obras que trataram do holocausto judaico verificado antes e durante a Segunda Grande Mundial e do período do regime militar instaurado no Brasil em 1964, sustenta uma série de mediações e apreensões tendo como ponto de partida o relato daquelas pessoas que vivem, que experimentam, uma tragédia, testemunham seus absurdos, suas dores, e sobrevivem para relatá-la, resgatá-la dos fragmentos da memória, para contá-la. Um importante texto desse professor da Unicamp é *O local do testemunho*, publicado, em 2010, pela revista *Tempo e Argumento*, da pós-graduação em História da

8 Venho trabalhando essa possibilidade no projeto de tese de doutorado em Psicologia na Universidade Federal Fluminense — o título do projeto é *A ética da violência na literatura brasileira contemporânea*. A esse respeito, vale registrar a seguinte reflexão de Jaime Ginzburg: “Lemos em um livro cenas em que um ser humano agride outro — em uma chave cômica, ou trágica — e reagimos a essa cena de modo empático, essa reação é parte de nossa educação ética. Ela poderá ser relevante, quando tivermos de tomar posição a respeito de um problema referente à integridade do outro no horizonte social. A formação estética de uma sociedade, dentro desses parâmetros, é parte decisiva de sua formação ética.” (GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores Associados, 2012. p. 25).

9 SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local do testemunho. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 2, n. 1, 2010, p. 3-20. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/download/1894/1532>. Acesso em: 10 maio 2023.

10 Que se comporta invariavelmente de maneira assassina (e, ao mesmo tempo, suicida), reforçando a lógica da desigualdade, da eliminação do outro, da morte.

Universidade Estadual de Santa Catarina⁹. Nele, Seligmann-Silva conecta o testemunho com a luta contra o esquecimento, contra o conveniente recalque do acontecimento, numa verdadeira cultura do encobrimento, operado por nossa elite¹⁰, que reconhece no caos o campo ideal de falta de referências, o que anularia as tentativas de realização de um debate público racional voltado ao escrutínio dos temores, dos fantasmas sociais, sociopolíticos, socioeconômicos.

Refere Seligmann-Silva¹¹:

Ao se tratar dos testemunhos publicados no Brasil, de Renato Tapajós, Fernando Gabeira, Salinas Fortes, Flávio Tavares, entre outros, devemos, antes de mais nada, tentar falar sobre a ausência deste testemunho; descobrir em que medida não temos uma cultura da memória. Estes testemunhos são exceções e, como tais, tampouco foram capazes de quebrar a barreira de silêncio que o establishment impõe com relação a tudo que se reporte à tríade memória-verdade-justiça. Se é verdadeiro que é impossível falar-se estas palavras no singular, por outro lado, justamente o modelo de memória da ditadura que predominou até agora entre nós (desenhado em grande parte ainda durante aquela ditadura, com base no mito do “milagre econômico”), também não pode ser mantido como a face da verdade. Muito menos o casuísmo provocado pela lei da Anistia de 79, que tem servido para bloquear qualquer movimento – novamente com raríssimas exceções – pode ser equacionado com o que deveríamos aceitar por justiça. O escândalo desta situação no Brasil é que o referente, ou seja, aquilo que deveria ser testemunhado, desaparece de nosso campo visual e simbólico. Isto vale não apenas com relação à justiça, mas com relação à verdade dos fatos e também com relação à memória. A falta de uma topografia da memória do mal em nossas cidades e em nossas mentes é patente. Ainda temos poucos memoriais em homenagem aos perseguidos e aos desaparecidos, assim como, por conta desta forte propaganda antimemória da ditadura militar, não nos identificamos com a cultura da memória de nossos vizinhos.

11 SELIGMANN-SILVA, op. cit., p. 17.

A literatura de testemunho seria, portanto, a literatura de quem sobrevive a uma dor, a uma tragédia coletiva. O sobrevivente não é um terceiro. Pelo contrário, é a pessoa que experimentou uma angústia extrema e viveu para contar. É um relato, uma esmerada reunião de fragmentos. Não se tem garantia sobre ser o testemunho capaz de lidar com o essencial, mas há nele um significativo reflexo do que foi vivido.

3.

A ideia de sobrevivência pode ser apreendida pela ficção sinalizando o funcionamento das relações, da ética relacional, de personagens, de grupos, que acabam envolvidos por uma maneira de ler o contexto, o cenário, a geografia, que os subalterna. Isso é realizado de maneira magistral nesse trecho do romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins¹², romance fundamental e que abre a lista do que se pode chamar de a literatura brasileira do século 21:

12 LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 16-17.

Os novos moradores levaram lixo, latas, cães vira-latas, exus e pombagiras em guias intocáveis, dias para se ir à luta, soco antigo para ser descontado, restos de raiva de tiros, noites para velar cadáveres, resquícios de enchentes, birosas, feiras de quartas-feiras e as de domingos, vermes velhos em barrigas infantis, revólveres, orixás enroscados em pescoços, frango de despacho, samba de enredo e sincopado, jogo do bicho, fome, traição, mortes, Jesus Cristos em cordões arrebitados, forró quente para ser dançado, lamparina de azeite para iluminar o santo, fogareiros, pobreza para querer enriquecer, olhos para nunca ver, nunca dizer, nunca olhos e peito para encarar a vida, despistar a morte, rejuvenescer a raiva, ensanguentar destinos, fazer a guerra e para ser tatuado. Foram atiradeiras, revistas Sétimo Céu, panos de chão ultrapassados, ventres abertos, dentes cariados, catacumbas incrustadas nos cérebros, cemitérios clandestinos, peixeiros, padeiros, missa de sétimo dia, pau para matar a cobra e ser mostrado, a percepção do fato antes do ato, gonorreias mal curadas, as pernas para esperar ônibus, as mãos para o trabalho pesado, lápis para as escolas públicas, coragem para virar a esquina e a sorte para o jogo de azar. Levaram também as pipas, lombo para polícia bater, moedas para jogar porrinha e força para tentar viver. Transportaram também o amor para dignificar a morte e fazer calar as horas mudas.

Haverá sempre questionamentos em torno da subjetividade da condução narrativa e também o problema da autoridade da voz narrativa porque se trata do manuseio de memórias (transfiguradas, adaptadas, recuperadas, inventadas), de fragmentos de memória. E não é exatamente esse debate que neste ensaio se procura enfrentar. O que se deve perceber com a menção ao romance *Cidade de Deus* é que o espaço trágico produtor de traumas, muitas vezes, só poderá ser apreendido e trabalhado a partir de uma linguagem que não tem o compromisso original de transportar exatamente o ocorrido — nem da História essa pretensão é própria.

Em tal universo, sempre levando em conta o volume de informações que circulam em razão da revolução tecnológica operada com o advento da internet nos anos 1990, a exposição narrativa inventiva, a escrita criativa, pode contar com uma amplitude de dramas e tramas que — é o que o século 21 vem demonstrando — acarretam um amadurecimento nas abordagens, um volume maior de precisões e de riscos também. Veja-se o resultado da escrita de Ana Maria Gonçalves, que levou ao romance *Um defeito de cor*¹³.

13 GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

A colocação da dor (de um grupo, de uma etnia, de uma “raça”, de um gênero) no eixo de uma grande narrativa é uma solução que pode contar com as recuperações de dicções de testemunho, seja como ponto de partida seja como meio de construção do drama a mover protagonismos que moverão a trama. Em direção contrária, não se pode deixar de destacar, descobrem-se relatos que assumem uma inusitada força de narrativa ficcional, como é o caso da escrita da escritora e ativista soteropolitana Preta Ferreira — muito bem revelada no seguinte trecho do seu livro *Minha carne*¹⁴:

14 FERREIRA, Preta. *Minha carne: diário de uma prisão*. São Paulo: Boitempo, 2020. p. 17.

Quando criança, eu via minha mãe lendo escondida do meu pai na madrugada, nas escadas do fundo de nossa velha casa de pau a pique. Ele não a deixava ler — naquele tempo, naquele contexto, ler um romance causava ciúmes. Meados dos anos 1980. Eu acordava escondido, bem no horário que eu sabia que ela estaria lendo e a observava devorar as páginas como se estivesse comendo algo bem suculento. Tinha cinco anos de idade, minha me disse que eu aprendi a ler com essa idade. Eu juntava todas as palavras e descobria o que significava, molhava de cuspe com meu pequeno dedinho a página que estava lendo, guardava no mesmo lugar em que ela tinha deixado. Ela nem imaginava que eu já sabia ler, pois não contei a ninguém; se meu pai descobrisse que eu estava lendo aquele livro e soubesse que era dela, nossa, não gosto nem de imaginar... Eu estou contando essa história só para vocês entenderem minha lição com a escrita e a leitura.

O aspecto ético do testemunho é o que a roupagem literária (que muitas vezes está no olhar, na sensibilidade, no engajamento, de quem lê) consegue resolver viabilizando a ligação empática que, por exemplo, insisto, um livro de História, de Sociologia, de Direito (de Direito mais do que todos) não consegue. Esse

alcance ético pode ser encontrado no romance *Os supridores*, de José Falero, cujo trecho se reproduz¹⁵:

15 FALERO, José. *Os supridores*. São Paulo: Todavia, 2020. p. 20.

[...] Pedro já estava familiarizado com imperfeições, como todo pobre que se preza, ainda que não se considerasse merecedor delas, como todo pobre que se despreza. Às vezes, avaliando tudo quanto lhe girava em torno, apanhava-se espantado com a quantidade de coisas que, de uma forma ou de outra, causavam-lhe descontentamento: os ônibus lotados, as roupas surradas, os cigarros vagabundos, a insuficiência de cobertas no inverno, a falta de um ventilador no verão, o cheiro horrível de esgoto no quintal, a casa repleta de ratos, baratas, aranhas, cupins, pulgas, carrapatos e lagartixas. Nada é perfeito, diz o ditado; acontece que na vida de Pedro nada era sequer minimamente razoável.

A linguagem tem peso, mas não é o único elemento a se colocar, a prevalecer. A construção da presença protagonista é o que poderia surgir como fator relevante da conjugação entre escrita ficcional e testemunho — a maneira como esse protagonismo será abordado, tratado, trabalhado é que fará diferença. Falero consegue, mesmo com uma voz narradora na terceira pessoa, estabelecer o arco narrativo do sobrevivente. Obras literárias não dão conta das catástrofes, mas se alinham com o conjunto de leituras que buscam sua compreensão, oferecendo *personas* que ordenarão a subjetividade resistente, revoltada, sobrevivente, oferecendo linguagem.

O manejar a memória sobrevivente, o real, o irreal, a linguagem não é tarefa simples, o relato por si só é restringido em seu alcance, em sua potência de envolver — não se pode esquecer que a força do contado está na recepção, na escuta, na leitura. No Brasil, há um protagonismo do relatar, no anotar, do contar, um protagonismo branco e masculino. Como bem frisou Jaime Ginzburg¹⁶:

16 GINZBURG, Jaime. A violência constitutiva e a política do esquecimento. In: _____. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Edusp, p. 197.

Em um país com um histórico forte de experiências de violência e circulação de ideologias autoritárias, o debate não se faz com facilidade. De maneiras diretas e indiretas, ostensivas ou subliminares, alguns historiadores e críticos da literatura brasileira expressam perspectivas ideológicas em acordo com as elites dominantes, caracterizando o cânone literário coerentemente com essas perspectivas. A tradição patriarcal e escravista foi responsável, em sua violência estrutural, pelo estabelecimento de dificuldades para mulheres, negros e pobres receberem condições concretas para a produção literária, incluindo acesso à escolarização, respeitabilidade e reconhecimento dentro de políticas editoriais.

17 CRUZ, Eliana Alves. *Solitária*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022. p. 17.

Isso é o que, no Brasil, vem, substancialmente, se alterando neste século. É, a propósito, o seguinte trecho do romance *Solitária*, de Eliana Alves Cruz¹⁷:

O trem lotado é uma espécie de refúgio seguro. Ali mesmo de pé e apertadas, as pessoas desabam seu cansaço. No sacolejo dos vagões duros e barulhentos, elas mergulham nos seus infortúnios ou nas pequenas alegrias. Encostadas nas barras de apoio, flertam, confidenciam, fazem amizades eternas e inimizades também. No trem a gente compra tudo: pilha, lanterna, guarda-chuva, chocolate, bala, pano de prato, boneca, carrinho, a tranqueira eletrônica da moda. [...] Ali tem pagode, samba, sertanejo, funk, louvor. Tem também assédio, abuso, furto, acidente, homem sentado segurando com as duas mãos a cabeça cansada... Mas no trem ele relaxa, porque não tem dura da polícia. E se for polícia, descansa. E se for bandido, descansa também. Arrisca de o primeiro pedir desculpa se pisou no pé do segundo. No trem todo mundo é todo mundo, e todo mundo é ninguém.

Em resumo: esse jogo entre testemunho e escrita de ficção está por ser mais bem desvelado. O testemunho carrega uma verdade, a literatura também. Há, porém, uma distinta pretensão de realidade entre as duas. O testemunho ganha potência quando aproveitado na composição literária ficcional. Poderá ser tomado como registro de um tempo, de uma dor, de um reagir, de um lutar. A realidade que chega por meio da verdade literária é submetida à mágica da leitura que relacionará instâncias diferentes ao vincular o que foi, de fato, experimentado, ao que foi inventado. Mais do que um mero relato, a escrita ficcional agrega uma possibilidade de empatia sem limites preestabelecidos.

4.

O narrar a realidade, pela condução do testemunho, ganhou força neste ano de 2022, quando o Comitê do Prêmio Nobel escolheu premiar a escritora francesa Annie Ernaux. É dela a frase: “Ter vivido alguma coisa, qualquer que seja, dá o direito imprescritível de escrevê-la. Não existe verdade inferior”. A frase está em destaque na contracapa da edição brasileira do romance *O acontecimento*¹⁸. É dela também a escrita do seguinte trecho que se encontra no romance *A vergonha*¹⁹:

18 ERNAUX, Annie. *O acontecimento*. São Paulo: Fósforo, 2022.

19 ERNAUX, Annie. *A vergonha*. São Paulo: Fósforo, 2022. p. 63.

(Parece-me impossível esgotar o significado e o papel da religião na vida da minha mãe. Para mim, em 1952, minha mãe era a religião. Corrigia as leis da escola particular tornando-as ainda mais exigentes. Uma de suas regras mais repisadas: *seguir o exemplo* (de boa educação ou gentileza, ou dedicação, de fulana ou beltrana), mas *não copiar* (os defeitos de uma outra). Principalmente, *seja um exemplo você mesma* (de boa educação, trabalho, bons modos etc.). E *o que vão pensar de você?*)

Em análise recente²⁰, a professora da UFMG Ligia Gonçalves Diniz relembra palavras de Annie Ernaux em que a autora afirma que a ficcionalização do vivido seria um gesto impróprio, que a ficção seria uma distorção nefasta da realidade. A professora observa que a premiação reconhece o quanto esse tipo de desnudamento realizado pela autora francesa “afeta leitores de um modo inédito, cuja pungência a ficção talvez não tenha sido até agora capaz de alcançar”. E deixa a pergunta sobre ser isso justificável ou não.

Escreve Diniz²¹:

É verdade que toda memória já é sempre um pouco inventada e que, ao dar forma textual a ela, um escritor escolhe o que cabe ou não incluir, complicando ainda mais sua relação com a realidade. O que importa em Ernaux e no Nobel, contudo, é o gesto manifesto de desficcionalização como legitimação da literatura. Por que premiar esse gesto em 2022? Uma das explicações possíveis toca o esforço da intelectualidade em defender o factual, como proteção contra o avanço de negacionismos, fake news, verdades alternativas. Questiono, porém, se tirar o ficcional do âmbito da experiência literária é uma atitude corajosa ou se ela é contraproducente. Afinal — e este é um ponto grave e menosprezado —, tanto quanto o factual, o ficcional está em disputa. Precisamos defender os dois.

E ainda²²:

A ficção presentifica, na imaginação, o que sem ela permaneceria fora de nosso alcance. Ao ler narrativas de ficção, vivemos num espaço perturbador em que somos nós mesmos e outros. Estamos aqui e lá, emprestando nossos corpos aos personagens, dando vida a eles. Testamos o estranho; exercitamos gestos e sensações. A leitura de textos autobiográficos, em contrapartida, é atrapalhada pelo fato de que já existe lá alguém de carne e osso: assistimos à sua vida mais do que participamos dela. [...] os fatos, sem firulas, devem ser suficientes, diz a autora. Ela é bem-sucedida. Partindo da hipertrofia do eu e atingindo a experiência coletiva, Ernaux opera um pequeno milagre. Mas milagres são raros, e talvez o radicalismo desficcionalizante da obra da autora seja o canto do cisne do boom da escrita autorreferencial.

20 DINIZ, Ligia Gonçalves. Nobel para Annie Ernaux desacredita o romance por 'trair' a literatura. *Folha de S.Paulo*, 17 out. 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/10/nobel-para-annie-ernaux-desacredita-o-romance-por-trair-a-literatura.shtml>. Acesso em: 10 maio 2023.

21 *Ibidem*.

22 *Ibidem*.

A possibilidade da ficcionalização do testemunho é um debate em aberto. Nesta época em que a horizontalidade das manifestações intelectuais, artísticas, políticas e sociais de toda ordem imposta pela revolução tecnológica estabelece um novo tempo de recepção, penso, a ficção parece conter a força que o testemunho por si só não alcança. ■

Paulo Scott é poeta, romancista, professor de Escrita Criativa, mestre em Direito Público pela UFRGS, doutorando em Psicologia pela UFF, e pesquisador da relação interdisciplinar entre Direito e Literatura. É autor, na área do Direito, de *Direito constitucional econômico: Estado e normalização da economia* (Fabris Editor, 2000) e, na área ficcional, do livro de contos *Ainda orangotangos*, adaptado para o cinema pelo diretor Gustavo Spolidoro – longa-metragem vencedor do 13º Festival de Cinema de Milão, dos romances *Voláteis* (Alfaguara, 2022, reedição revisada pelo autor), *Habitante irreal* (Alfaguara, 2011), no qual, trabalhando o sentimento coletivo da indiferença, versa sobre a tragédia da comunidade indígena Guarani, no sul do Brasil, livro vencedor do Prêmio Machado de Assis 2012, da Fundação Biblioteca Nacional, lançado também na Alemanha, Inglaterra, Croácia, em Portugal e nos Estados Unidos, e *Marrom e amarelo* (Alfaguara, 2019), no qual, trabalhando o sentimento da raiva, aborda as perversidades do racismo e do colorismo no Brasil, publicado também em Portugal, na Inglaterra e nos Estados Unidos, e em preparação para ser lançado na Espanha, Grécia, Polônia, no Chile e nos países árabes, livro vencedor do Prêmio Açorianos de Literatura 2020, nominado ao International Booker Prize 2022. Seus trabalhos estão publicados em Portugal, na Inglaterra, Alemanha, Croácia, China, França, Argentina, no México e nos Estados Unidos.