



A relação entre violência e a sua representação artística em *Solução de dois estados* (2020), de Michel Laub

***The Relation Between Violence and its Artistic Representation in Solução de Dois Estados* (2020), de Michel Laub**

Lucas Sauzem Cruz

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, Rio Grande do Sul / Brasil

lucassauzem@hotmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-8128-3756>

Aylon de Oliveira Dutra

Universidade de Passo Fundo (UPF), Passo Fundo, Rio Grande do Sul / Brasil

aylonsm@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-8128-3756>

Renata Farias de Felipe

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, Rio Grande do Sul / Brasil

renata.felippe@ufsm.br

<http://orcid.org/0000-0001-9128-160X>

Resumo: A discussão em torno da representação da violência na arte é o que impulsiona a narrativa de *Solução de dois estados*, romance do escritor Michel Laub, publicado em 2020. A partir do desenvolvimento dessa temática no livro, este artigo analisa de que maneira a estrutura composicional do relato favorece a construção de uma narrativa performática que instiga o leitor a refletir sobre questões suscitadas no decorrer da história. Para tal, a pesquisa baseia-se no estudo sobre realismo performático reflexivo de Ravetti (2019), tendo como base os panoramas sobre literatura brasileira contemporânea de Schollhammer (2009) e Dalcastagnè (2012); além do estudo de Pellegrini (2004) sobre literatura e violência no Brasil.

Palavras-chave: literatura brasileira contemporânea; realismo performática; violência.

Abstract: The discussion about the representation of violence in the art is what drives the narrative of *Solução de dois estados*, a novel by the writer Michel Laub, published in 2020. Based on the development of this theme in the book, this article analyzes how the compositional structure of the story favors the construction of a performative narrative

that instigates the reader to reflect on issues emerged throughout the story. To this end, the research is based on the study of reflective performative realism by Ravetti (2019), based on the panoramas of contemporary Brazilian literature by Schollhammer (2009) and Dalcastagnè (2012); in addition to the study by Pellegrini (2004) on literature and violence in Brazil.

Keywords: contemporary brazilian literatura; performative realism; violence.

1 Introdução

Ao tematizar episódios ou contextos da história brasileira, como o período de colonização europeia, a escravidão indígena e africana, o surgimento dos centros urbanos e a exploração das regiões interioranas e rurais do Brasil, a Literatura compôs-se, reiteradamente, da representação da violência em “múltiplos matizes, tons e semitons, que pode ser encontrada assim desde as origens, tanto em prosa quanto em poesia” (PELLEGRINI, 2004, p. 16). Na atualidade, a violência segue sendo tematizada na literatura contemporânea sob um interesse crescente na exacerbação e na descrição da crueldade, como se “a dramatização do princípio da violência passasse a ser diretriz principal da organização formal, com seu caráter inarredável e obsceno, subsumindo tempos e espaços, personagens e situações” (PELLEGRINI, 2004, p. 15). Diante das múltiplas vozes que fazem parte do panorama literário corrente e que tematizam a violência, pode-se incluir o escritor gaúcho Michel Laub com seu romance *Solução de dois estados* (2020), autor também do prestigiado romance *Diário da queda* (2011), cuja publicação foi agraciada com o Prêmio Brasília de Literatura (2012) e com o Prêmio Bravo (2012), além de uma indicação ao Prêmio Portugal-Telecom em 2012.

Em *Solução de dois estados*, dois irmãos participam de um documentário em que relatam seus pontos de vista sobre uma situação de agressão física sofrida por um deles, cuja motivação pode ter sido impulsionada pelo outro irmão. Em formato de entrevistas, cada irmão compartilha seu depoimento acerca da violência e manifesta não somente discordância ideológica em relação ao outro, como também explicita a origem do rancor que há entre eles. Além desse ressentimento, surge no decorrer da trama um assunto comum na discussão de ambos, relacionado às funções que a arte deve ou não conter para a sociedade, especialmente quando ela estiver representando uma situação de violência. Com essa

construção entre duas visões opostas, a narrativa estabelece um impasse irresolúvel entre os irmãos, referência ao título do romance, que transporta para o leitor a incumbência de se posicionar sobre a trama.

Dessa maneira, este estudo tem como objetivo principal compreender a relação da violência com a arte desenvolvida no romance a partir da análise da sua composição estrutural. Estrutura essa que favorece o distanciamento e o espelhamento de perspectivas antagônicas e delinea a noção que cada personagem possui sobre o assunto, além de considerar a importância delegada ao leitor na resolução da problemática exposta. Para isso, num primeiro momento, é realizada uma discussão teórica sobre a Literatura Contemporânea e os principais traços do novo realismo em *Solução de dois estados*, considerando a noção de realismo performático reflexivo, caracterizada por Ravetti (2019, p. 23) como um “dizer pragmático sobre o real imediato”, que atualiza algumas definições apontadas por Schollhammer (2009). Após a fundamentação teórica, é apresentada uma análise sobre a representação da violência no romance de Michel Laub e, na sequência, as considerações finais do estudo.

2 O realismo contemporâneo performático e reflexivo

Referenciar um romance como representativo de uma produção literária que resulta e trata da contemporaneidade, como é o caso de *Solução de dois estados*, é afirmá-lo enquanto texto relevante para a discussão de um *tempo súbito*, tão imediato e, ao mesmo tempo, cronologicamente indeterminado. Em seu ensaio intitulado “O que é o contemporâneo?”, Agamben (2009, p. 59) define esse tempo como um instante intempestivo, “uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo”. Sua compreensão sobre o contemporâneo auxilia no entendimento das manifestações literárias que surpreendem através de um arroubo estético tanto na forma quanto nas temáticas que ficcionalizam.

Por outro lado, a fim de definir um contexto mais específico e localizar a obra literária de Michel Laub em uma linha cronológica, pode-se também compreender o contemporâneo neste artigo como o período posterior aos anos de ditadura militar no Brasil. Ao tratar sobre uma estética artística de representação da violência na América Latina, Ribeiro (2016, p. 82) caracteriza

esse corte pós-ditatorial como uma temporalidade que “está carregada ainda das tensões e traumas do período autoritário vivido pelos países latino-americanos”. Além disso, o autor aponta que o reconhecimento desse contexto se dá, em grande parte, pelas dinâmicas agravadas após os períodos ditatoriais:

[...] uma abertura total ao universo violento e cego do Império Neoliberal do Mercado, erguido, literalmente, sobre as ruínas da destruição levada a cabo pelos regimes autoritários, além de conservar e ampliar o sistema de modernização conservadora e exclusão social que esses regimes instituíram ou ampliaram pela força (RIBEIRO, 2016, p. 83).

Assim, pode-se sumarizar que a literatura referenciada aqui não só é posterior ao período ditatorial brasileiro e perpassada por essas dinâmicas do presente histórico, como a descrita por Ribeiro (2016), mas também um exemplo de ficção intempestiva, que é concebida no “imediatismo de seu próprio processo criativo e na ansiedade de articular e de intervir sobre uma realidade presente conturbada” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 11). De outra forma, enquanto formalização de estéticas da atualidade, dificilmente pode-se agrupar expressões literárias sem recair em erros de ordenação e classificação; entretanto, Schollhammer (2009, p. 147) reconhece nos escritores uma certa semelhança através da “liberdade exercida de modo muitas vezes irreverente, mas não superficial, na coragem de se arriscar em um caminho próprio, criando uma escrita desabusada que aposta na fabulação”.

A partir do mapeamento que Schollhammer realiza das últimas gerações literárias brasileiras, algumas características analisadas por ele são pertinentes para o estudo do romance *Solução de dois estados*. Dentre estas, três são particularmente significativas na leitura do texto, a começar pela mais perceptível: o hibridismo entre formas literárias e não literárias, especialmente com outros meios de comunicação, incluindo o meio visual, o que no romance está explícito na composição do relato em forma de documentário. Outra característica mencionada por Schollhammer (2009, p. 14) está associada a uma literatura que “lida com os problemas do país e que expõe as questões mais vulneráveis”, produzindo efeitos de presença através de “uma eficiência estética buscada numa linguagem e num estilo mais enfáticos e nos efeitos contundentes de diversas técnicas não representativas de apropriação dessa realidade”. Dos autores que utilizam desse efeito de presença, Schollhammer inclui Michel Laub, e comenta a maneira como

se manifesta esse efeito: “evocar e lidar com a presença torna-se sinônimo de consciência subjetiva e de uma aproximação literária ao mais cotidiano, autobiográfico e banal, o estofamento material da vida ordinária em seus detalhes mínimos” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 15).

A última característica significativa para a leitura do romance de Laub é o aspecto performático da narrativa, observada por Schollhammer como principal catalisador das expressões do novo realismo. Ao contrário do compromisso realista do século XIX em representar a situação sociopolítica do país, o novo realismo é impulsionado pelo “desejo de realizar o aspecto performático e transformador da linguagem e da expressão artística, privilegiando o efeito afetivo e sensível em detrimento da questão representativa” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 57). Dessa característica performática pode-se incluir o aspecto reflexivo na elaboração do texto literário, no qual observa-se um interesse em se esquivar de composições fixadas pelo cânone e em experimentar novas formas discursivas. Sobre a noção de realismo reflexivo performático, Ravetti (2019, p. 22) aponta que há, nesses textos, “uma forma de escrita como ação literária cuja eficácia se mede pelo estado performático produzido no leitor/espectador, aqueles que acrescentam luz sobre a imediatidade”. Ademais, a autora propõe alguns questionamentos diante de obras que representam esse programa realista:

[...] falar de realismo reflexivo performático seria o mote para uma estrutura de composição ou para uma perspectiva de leitura? Seriam projetos de escrita ou são estratégias de leitura dos leitores contemporâneos, cuja subjetividade está sendo muito marcada pela tecnologia de comunicação? (RAVETTI, 2019, p. 25).

Essas questões despontam da premissa de que os escritores contemporâneos “procuram novos modos de contar e de se contar, mais condizentes com a complexidade do mundo atual. E eles desafiam os leitores a experimentar novas maneiras de ler” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 106). Jouve (2002, p. 123), em seu estudo sobre a leitura, define o ato de ler como um jogo de representação e regras, no qual se encontra uma “dimensão estratégica de numerosos textos que, por trás dos desafios de prazer explícitos, escondem verdadeiros desafios performáticos”. Dessa maneira, tanto o fazer literário quanto a leitura do texto implicam uma performance que, na narrativa *Solução de dois estados*, culminam na

reflexão, por parte do leitor, sobre uma realidade que lhe é palpante. Assim, o romance de Michel Laub, através do constante questionamento no relato de cada personagem, além do formato polarizado de ideias antagônicas e com um desfecho irresolúvel do conflito que permeia a história do início ao fim, é emblemático enquanto expressão do realismo performático reflexivo, analisado pormenorizadamente na sequência deste artigo.

Por fim, devido ao curto intervalo entre a publicação de *Solução de dois estados* e o desenvolvimento deste estudo, não há trabalhos que abordem especificamente essa investigação temática ou que tenham se aprofundado nessa narrativa. Entretanto, outro texto literário do autor atraiu bastante a atenção dos críticos e pesquisadores, a saber, o romance *Diário da queda*, publicado em 2011. Dentre os estudos publicados, destacam-se: o interesse pela investigação do trauma e da temporalidade¹; a escrita de si através da utilização do gênero textual diário²; e a construção ficcional da memória³. Assim, essas pesquisas delineiam algumas particularidades comuns à obra do autor e também presentes no romance em análise, ou seja, o trauma, o hibridismo entre meios literários e não literários e a construção da memória.

3 Uma questão irresolúvel

A narrativa em *Solução de dois estados* (2020) é construída através da transcrição de fragmentos de entrevistas realizadas individualmente com os personagens Alexandre e Raquel, irmãos com conflitos pessoais a serem desenvolvidos no decorrer do relato. As entrevistas são conduzidas pela personagem Brenda Richter, uma cineasta alemã que está produzindo um documentário sobre a violência no Brasil, tendo como base um episódio em que Raquel é espancada publicamente por uma pessoa próxima ao seu irmão. No registro textual, o romance é estruturado em três tipos de seção: “Material pré-editado”, em que há apenas a fala dos entrevistados, sem a presença de um interlocutor; “Material bruto”, com a transcrição crua da conversa, incluindo as falas da entrevistadora; e “Extras/Material a inserir”, com recortes de outros textos, como trechos de reportagens, *folder*, transcrições de programas televisivos, entre outros. Esse tipo de composição exemplifica

¹ cf. Assis e Schollhammer, 2013, p. 57-62.

² cf. Batista e Khun, 2013, p. 113-127.

³ cf. Rocha, 2017, p. 165-181; cf. Chiarelli, 2013, p. 17-32.

a tendência para o hibridismo literário, intensificada a partir da década de 1990, “que gera formas narrativas análogas às dos meios audiovisuais e digitais” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 38).

Ao ser composto por duas vozes com perspectivas discordantes, o relato desenvolve-se em duas parciaisidades que se justificam a partir de seus pontos de vista, apresentando, cada um, o seu testemunho sobre o conflito central da trama. Não há, em momento nenhum do relato, uma confiabilidade no discurso dos dois personagens, ou uma valorização pelo posicionamento de um em relação ao outro. Uma terceira voz, referente à entrevistadora Brenda e inclusa apenas nas sessões “Material Bruto”, também não se faz presente como uma figura representativa da imparcialidade. No início da narrativa, a presença de Brenda funciona como uma instigadora do relato dos irmãos, uma vez que as perguntas por ela elaboradas fazem com que eles, de acordo com os seus respectivos pontos de vista, narrem o que aconteceu. Entretanto, à medida que a história torna-se mais complexa, a voz da entrevistadora ocupa um espaço cada vez maior no discurso, participando ativamente da interlocução e expondo não somente as suas impressões sobre o relato dos irmãos, mas também a própria perspectiva referente à problemática da violência, isto é, conforme é questionada por Alexandre e Raquel sobre o tema. Nesse jogo de parciaisidades, o leitor vê-se exposto a um terreno incerto e suscetível a impressões passageiras, que exige de si uma postura ativa na realização da leitura. É o que menciona Dalcastagnè (2012, p. 84) ao observar a atuação dos narradores na ficção contemporânea:

A essa altura, já nem pretendem mais passar a impressão de que são imparciais; estão envolvidos até a alma com a matéria narrada. E seu objetivo é nos envolver também, fazer com que nos comprometamos com seu ponto de vista ou, pelo menos, que percebamos que sempre há um ponto de vista com o qual se comprometer. Por isso, desdobram-se, multiplicam-se, escondem-se, exibindo o artifício da construção. E, cada vez que nos abandonamos aos seus argumentos, eles enfiam a cabeça por alguma fresta, mostram suas falhas, gritam seus absurdos. Não estão aí para adormecer nossos sentidos. Um narrador suspeito exige um leitor compromissado.

Quanto ao conflito da trama, o ponto central da história circula em torno da agressão física sofrida pela personagem Raquel durante um evento que ocorria no Hotel Standard que visava, inclusive, promover uma série de

simpósios e discussões sobre a presença da violência em diferentes esferas da sociedade. Nessa ocasião, quando Raquel deveria expor sua fala, ela decide reagir afrontosamente à hostilização vinda de um dos homens do público, despindo-se de suas roupas e mostrando abertamente seu corpo feminino nu e gordo como instrumento explícito da sua arte e daquilo que ele representa enquanto objeto de múltiplas violências, além de manter provocações verbais direcionadas ao homem. Este, por sua vez, parte para cima de Raquel com uma barra de ferro e a agride ferozmente no palco, em frente a uma plateia impassível, que acreditava que tudo aquilo se tratava de mais uma performance da artista.

No desenrolar da narrativa, tendo em vista seu caráter fragmentado, é revelado que o homem que agrediu Raquel se chama Jessé, membro associado da academia de esportes *Império*, da qual um dos donos é Alexandre, irmão de Raquel. Em contraposição aos princípios da irmã, Alexandre conduz sua empresa sob uma ideologia disciplinar, de culto ao corpo atlético e saudável, por sua vez, conjugado a condutas condizentes com certa moralidade vinculada à doutrina cristã. Assim, o objetivo da academia *Império* está na transformação do homem “corrompido” em um novo homem, cujo o controle de si, do corpo e do espírito o fará ascender como indivíduo e, juntamente dos seus pares, transformarão a sociedade. Ao lado do seu sócio, um pastor evangélico, Alexandre exerce uma posição de liderança na instrução dos associados, conduzindo seus membros através de discursos extremistas que atacam aqueles que se opõem aos seus preceitos e estilo de vida, especialmente através de vídeos publicados em grupos de *WhatsApp* e no *YouTube*. Entretanto, de maneira oportuna, Alexandre se exime da responsabilidade por qualquer ato violento que possa surgir em consequência do seu discurso, como na agressão física dirigida à sua irmã realizada por um dos associados da sua academia:

Em outro vídeo, você convoca os seguidores a ir a um museu protestar contra uma exposição. Em outro, a ir até um colégio protestar contra um professor por um livro que ele recomendou. Em outro, você aparece queimando esse livro. Em outro, você queima a foto desse professor. Esse professor foi hostilizado pela internet, pelos alunos, ele teve uma crise nervosa e pediu demissão do colégio. Você fez isso mais vezes, com a foto de outras pessoas, jornalistas, artistas. Uma diretora do Conselho de Psicologia. Um médico que deu uma palestra sobre depressão. Você virou o líder disso, não tem como separar isso dos atos concretos. Das pessoas que cometem os atos, pode ser o Jessé no hotel ou qualquer outro (LAUB, 2020, p. 167).

Embora o evento principal e catalizador das entrevistas seja a agressão sofrida por Raquel, efetuada por um membro associado da academia esportiva do Alexandre, o histórico de desafetos e conflitos entre os dois irmãos é extenso, de forma que o relato de cada um foca em outros momentos do passado para argumentar a favor de si. Com essa dupla ótica sobre objetos semelhantes, o discurso de cada um dos irmãos tende a uma certa particularização. Por exemplo: enquanto o discurso de Alexandre é composto por períodos curtos, com pausas abruptas e que interrompem a linearidade da sua argumentação, o discurso de Raquel é mais elaborado, com escolhas lexicais específicas, pensadas em função do contexto semântico, e comentários metalinguísticos frequentes. Essa diferença intelectual entre os irmãos é justificada pelo fato de que Raquel pôde continuar seus estudos e se formar em uma universidade estrangeira, diferentemente de Alexandre, que não conseguiu concluir o Ensino Superior. Por isso, Alexandre refere-se à irmã como “princesa” ao longo das entrevistas, insinuando os privilégios que ela teve dentro da família, ao passo que Raquel utiliza constantes adjetivações no diminutivo com o intuito de menosprezar e/ou ridicularizar o irmão, além do explícito uso do adjetivo “ignorante”.

Tanto o aspecto formal do texto quanto a representação das histórias a partir de dois testemunhos vão ao encontro da definição mencionada anteriormente sobre o realismo performático reflexivo. Dentro dessa ótica, “se coloca em perspectiva uma forma de escrita como ação literária cuja eficácia se mede pelo estado performático produzido no leitor/espectador” (RAVETTI, 2019, p. 22), o que, de certa maneira, é construído nos relatos dos irmãos através da constante problematização sobre a real necessidade de compartilharem suas histórias e do modo com que devem fazê-los, principalmente quando estiverem relacionadas à violência, como nos trechos em que Raquel questiona: “É por isso que eu pergunto, além da humilhação de estar desse jeito eu ainda preciso contar a história toda de novo?” (LAUB, 2020, p. 11). “Para quem me vê enquanto eu estou contando. Para quem faz uma relação entre o que é contado e o corpo de quem conta. É mais correto eu dizer que apanhei como uma cadela, uma galinha ou uma vaca?” (LAUB, 2020, p. 13). E ainda: “Você acha essa linguagem toda muito sentimental?” (LAUB, 2020, p. 145).

Esses três trechos fazem parte da seção “Material pré-editado”, no qual não aparece a voz do entrevistador, a quem são direcionados os questionamentos da personagem Raquel. E não havendo a presença do interlocutor na representação do discurso, produz-se um efeito no qual a

interrogação incide diretamente no leitor, levando-o a refletir também não só sobre a pertinência da representação da violência, mas sobre como realizá-la, bem como sobre qual linguagem seria a adequada para textualizar uma agressão física.

Diante de um panorama da tradição literária brasileira, incluindo as produções mais recentes, percebe-se uma orientação crescente na representação de situações de violência, o que demanda uma discussão sobre a inerente espetacularização dessa violência na indústria cultural, como discorre Pellegrini (2004, p. 25-26):

Ao meu ver, o traço mais geral desse espetáculo não é a procura de um possível e “democrático” valor de exposição, mas o seu oposto, de forma degradada: o valor de culto hoje voltado a todas as formas de violência e crueldade passíveis de se transformar em valiosa mercadoria; a exposição da morte, da destruição, da tortura e da violação exacerbadas diluem qualquer pretensão à neutralidade estética ou moral na representação. Estetizar a violência tem sido, na verdade, criar condições excitantes para a velha fruição de um mórbido deleite; mais uma vez o terror e a piedade, a atração e a repulsa, a aceitação e a recusa reforçam os estereótipos em que o pobre e o feio sempre aparecem como risco e ameaça, pois sua contextualização histórica e social desaparece.

A crítica à espetacularização da violência coincide com os argumentos do irmão Alexandre, que discorre sobre o caráter artístico do material produzido por sua irmã. No relato, fica claro seu posicionamento utilitarista sobre a arte, de que essa deve promover a sensibilização e suscitar valores morais positivos para a sociedade, ao contrário de projetos que visam escandalizar, reflexionar ou denunciar temas socialmente degradadores. Por conta disso, a principal reprovação de Alexandre sobre o trabalho de Raquel refere-se aos filmes pornográficos que ela produziu, no qual fica exposta como objeto de humilhação verbal e física: “Qual a mensagem que está por trás de um filme pornô. Esse filme incentiva a prostituição ou é contra a prostituição? Incentiva a violência ou é contra a violência?” (LAUB, 2020, p. 224). “Que valores a vaca prostituta está destruindo para se promover? (LAUB, 2020, p. 225). De acordo com ele, os artistas utilizam de uma impunidade estética que lhes permite criar arte a partir de qualquer assunto sob uma justificativa duvidosa de expressão do interior ou com interpretações metafóricas, quando na verdade estão estimulando condutas de violência e de princípios desprezíveis:

Quando você é artista tudo gira em torno disso, você escolhe a palavra certa e tudo passa a ter valor. Dinheiro mesmo, o cara pode cagar num penico na porta do museu, mas não, a sensibilidade da expressão interior dele vai dar um nome valioso para a merda. Porque é fácil você escolher esses nomes num hotel de luxo. Você está lá para defender o estado de direito. Você em cima de um palco, o estado de direito na sua frente, esfregado bem na sua cara, mas não. Você nem poderia ver porque o seu poderzinho depende de *não ver*. O patrocínio do Banco Pontes (LAUB, 2020, p. 51).

Além disso, como pode ser observado no trecho acima, Alexandre denuncia o fazer artístico quando atrelado ao financiamento dos bancos, os mesmos que responsabiliza pela falência do pai em sua adolescência. Em seu primeiro fragmento de entrevista, ele retoma a situação que levou ao declínio financeiro da família e debilitou a saúde do seu pai, ocasionando sua morte repentina: o confisco da poupança pelo governo Collor, em março de 1990. Sua experiência traumática em lidar com a decadência e a morte de seu pai o levou a assumir cedo a função de administrador e provedor da família, tornando-se também responsável pelo controle do dinheiro destinado aos estudos da irmã no exterior em uma faculdade de artes. Por isso, ao ter acompanhado a trajetória do pai de maneira mais próxima, Alexandre assumiu uma postura de repulsa ao trabalho de sua irmã e de outros artistas, tanto pelo que eles produzem, quanto pelo financiamento proveniente de bancos privados e públicos no Brasil. O banco Pontes, por exemplo, que foi o responsável pelo endividamento do seu pai na década de 1990, é o mesmo que financiou diversas exposições da sua irmã em sua trajetória artística, inclusive os filmes pornográficos que ele despreza e critica como vazios de significação e promovedores da imoralidade.

Enquanto isso, Raquel reconhece que seu trabalho nos filmes pornográficos possui um valor de culto, mas seu intuito não é somente promover uma certa expressão da violência, e sim revelar um público perverso que consome esse tipo de material. Em uma das informações contidas em “Extras/Material a inserir”, há uma matéria sobre a exposição que a artista realiza com os seus filmes, no qual expõe lado a lado cenas da sua atuação com os comentários anônimos deixados em seus vídeos: “Na confluência entre os filmes e sua recepção no mundo concreto, são explorados os limites do que a sociedade é capaz de ver, de aceitar que está vendo, como num espelho que reflete nossos paradoxos estéticos e morais” (LAUB, 2020, p. 152).

Portanto, de acordo com a artista, seu trabalho performático é um testemunho, introjetado socialmente desde sua infância, da relação de ódio sobre o seu corpo de perfil obeso; entretanto, também é a exposição dessa sociedade que construiu o ódio pela hostilidade, através da humilhação verbal e da violência física. Em seu relato, ela narra os sofrimentos causados desde a escola com apelidos sobre seu corpo, pela exposição social, pela autoidentificação como fardo familiar e pelo processo de descoberta da sua sexualidade, fatores que despertaram na personagem o desprezo por si mesma. Entretanto, ela encontra na expressão artística uma maneira de lidar com o seu corpo, além de explorar ainda mais a violência, a repulsa e o prazer na humilhação do outro, escancarando uma sociedade depravada:

Quem clica nos filmes quer ver uma gorda nua apanhando. Isso é o que faz esse público ver os filmes até o fim, ou até o momento em que a gorda nua apanhando dá a eles o alívio que eles procuram. O gozo com o ódio, com alguém que instrumentaliza o ódio deles (LAUB, 2020, p. 115).

Atingindo ou não essa finalidade de exposição, não há uma figura dentro do romance que legitime o trabalho performático da artista Raquel. Entre esses dois “estados” opostos na narrativa, a perspectiva do irmão e da irmã, não há uma solução que harmonize ou resolva o conflito existente entre os personagens. Brenda, entrevistadora e diretora do documentário, ao aparecer no relato, também não surge como uma figura acalentadora, pois sua perspectiva vai em oposição à de ambos os irmãos, estabelecendo um terceiro “estado”, que torna ainda mais complexa a dinâmica de inconformidades. Todas essas questões, uma vez não resolvidas dentro do romance, ficam destinadas ao leitor, que deve se colocar no relato como sujeito constituído de ideologia e história e, desse modo, se posicionar como árbitro desses “estados”. Isso não significa que ele deve concordar com determinado personagem que julgou conter as melhores justificativas diante da situação, pois esse exame perpassa também por um autojulgamento, ou seja, um quarto “estado” particular que o leitor representa. Assim, a discussão sobre a violência na arte é uma reflexão na qual o leitor se envolve, fundamentado no relato das personagens em duas questões principais, a do discurso e a da recepção.

Quanto à representação no discurso, incluindo a já mencionada espetacularização da violência e o seu culto, em alguns diálogos é discutida a

busca que certas produções realizam para encontrar vozes que compartilhem suas experiências traumáticas, como é o caso do próprio documentário. Nesse testemunho discursivo, tanto oral quanto escrito, que tipo de linguagem é necessária utilizar para a tradução da violência? A personagem Raquel questiona as produções que utilizam de certo “beletrismo” para ocultar a brutalidade explícita de ações violentas: “olhar para um incêndio e não querer falar do incêndio. Achar óbvio demais mostrar as vítimas se jogando pela janela. Direto demais, vulgar demais” (LAUB, 2020, p. 235). Em detrimento dessa representação transparente, os artistas preferem jogos metafóricos e simbolismos estéticos que não afetam diretamente o público, não ferem sua experiência com o objeto; por outro lado, quando há essa relação de perturbação causada pela representação da violência, o artista, a crítica e o público tentam vislumbrar nela algo para além da sua camada bruta, desejando ultrapassar seu conteúdo ofensivo: “A pornografia não tem espaço para metáforas poéticas. As pessoas tentaram enxergar algumas nos meus filmes, [...] como é fácil dizer poeticamente que uma gorda apanhando não é bem uma gorda apanhando” (LAUB, 2020, p. 237). Em outro momento, comentando as produções anteriores da cineasta Brenda, Raquel critica a representatividade precária desses relatos, determinados por perguntas que não dão conta da complexidade da violência sofrida. Na fala de Brenda, porém, parece haver outra motivação que não a da representatividade:

É a mesma coisa com os meus entrevistados. Pode ser na Síria, na Hungria, na Venezuela, eu nunca liguei a câmera para invadir esse espaço. Para tirar a humanidade dessas pessoas. Para tirar delas o direito de viver além do ódio. Essas pessoas falam sobre fatos horríveis, sentimentos horríveis, ódio também, sim, o ódio foi o que destruiu os lugares onde elas vivem, mas elas escolhem aquilo que querem falar. Por baixo do que elas falam eu sei que existe esse outro espaço. Um espaço que só diz respeito a elas e as pessoas que elas perderam, as coisas que elas perderam, os sentimentos que elas preferem manter para elas mesmas. (LAUB, 2020, p. 234)

No relato de Brenda, ela afirma respeitar a intimidade das pessoas que entrevista, sem jamais ultrapassar o horizonte do discurso sobre o ódio e a violência. Para ela, é nesse espaço íntimo que “elas sobrevivem como seres humanos, não nas opiniões delas sobre ódio e política” (LAUB, 2020, p. 235). É por isso que ela não se coloca em seus documentários enquanto voz participante, pois entende que a sua subjetividade só pode estar relacionada à sua própria

história, e essa experiência de vida não deve recobrir a voz e o relato do outro. Entretanto, na edição das entrevistas para o corte final, a sua perspectiva sobre o conjunto é evidenciada, pois é ela quem decide o que entra ou não no produto final, e de que maneira e/ou ordem esse produto é apresentado.

Quanto à recepção na leitura de *Solução de dois estados*, é preciso retomar sua estrutura composicional, já mencionada até aqui. A narrativa é construída a partir de dois testemunhos unilaterais que refletem sobre a representação da violência na arte, tendo como situação motivadora a agressão física sofrida pela personagem Raquel durante uma palestra que visava discutir a violência; além disso, os relatos são dialogados com um entrevistador, que não aparece em algumas seções. Dessa maneira, há a construção de um jogo de exibição em três níveis: o primeiro deles é o do ato da agressão física diante do público no Hotel Standard, em fevereiro de 2018; o segundo é o do espectador que irá assistir ao produto final do documentário sobre violência; e o terceiro é do leitor que lê o material discursivo do romance, incluindo a discussão sobre a violência, os relatos pessoais e a descrição da própria violência. A recepção, portanto, é um dos pilares mais importantes na produção artística. Como destaca Raquel sobre os consumidores da sua arte, “existe uma troca nos meus filmes. Os meus filmes são sobre mim, mas também sobre a plateia que assiste” (LAUB, 2020, p. 181). Quanto à representação da agressão física, ela comenta:

Você deixa lá as imagens, uma paulada no rosto. Uma paulada no quadril. Um soco. Outro soco. Outro chute. Um terceiro chute comigo caída no chão, o Jessé me olhando para decidir se dava ou não um *quarto* chute, ou me batia com o ferro de novo até eu entrar em coma, até eu morrer, o auditório todo parado, em silêncio, esperando pacificamente que ele fizesse isso. Você mostra essas imagens no seu filme enquanto a minha voz fala ao fundo, e aí a plateia do filme pode ponderar sobre o que é grave ou não nessa história. Todos os prós e os contras para que ao fim desse processo equilibrado que é o seu filme cada um tire suas *próprias conclusões* (LAUB, 2020, p. 146).

Assim, vale questionar como reage o leitor de *Solução de dois estados*. Ele permanece impassível diante da brutalidade descrita, assim como a plateia que assistia à palestra no Hotel Standard? Ele repudia esse tipo de linguagem feroz? Ele sente prazer diante do relato da violência, ansiando por cada vez mais? Não há uma resposta certa para essas questões,

pois da mesma forma que não há uma solução para os dois estados, Raquel e Alexandre, dentro da narrativa, não há uma solução para os milhares de “estados” que representam as subjetividades diante de questões referentes à ideologia, à compreensão da ideia de arte, à interpretação de fenômenos sociais como a violência, entre outros. Portanto, no romance de Michel Laub, ao mesmo tempo em que se desenvolve uma discussão sobre produções artísticas relacionadas à violência, em outro nível, o romance é o próprio objeto representativo desse fazer artístico. Por isso que, em trechos como “Eu estou exibindo a realidade. Interferindo na realidade. Forçando uma realidade escondida a aparecer” (LAUB, 2020, p. 181, grifos do autor), um leitor mais atento perceberá que essa realidade é também a sua.

4 Considerações finais

Conforme o exposto, na literatura contemporânea, as formas de realismo têm se distanciado de um apelo representativo e buscado diferentes formas composicionais para “realizar o aspecto performático e transformador da linguagem e da expressão artística” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 57), ocasionando uma efusão de diferentes produções ficcionais que trazem, em cada livro, um novo jogo entre forma e trama. Como analisado, a obra *Soluções de dois estados* é um exemplo de produção que se particulariza na forma como constrói a narrativa e elabora a trama. Do seu leitor é exigida uma postura crítica diante das diferentes ideologias e perspectivas que são contrapostas do início ao fim dos relatos, a saber, uma visão que justifica a violência, como a perspectiva de Alexandre, ou uma visão artística, que envolve o questionamento e a mobilização do público para a questão, como na perspectiva de Raquel; e ainda, uma visão de denúncia crua da barbárie, incrédula quanto à possibilidade de mudança do *status quo*. O que se conclui ao final do relato de ambos os irmãos é o grau de radicalização que cada um empenha na defesa do seu ponto de vista, deixando evidente a impossibilidade de diálogo quando duas perspectivas extremistas e antagônicas se encontram, de tal modo que, paradoxalmente, tornam-se semelhantes na imagem egotista que ilustram sobre si.

Assim, o leitor participa das discussões refletindo sobre seu lugar como fruidor de um produto artístico confeccionado a partir de uma situação de violência física, bem como sobre outros questionamentos provocados no desenrolar da história: diante da violência, sobra espaço para a sensibilidade? A arte imita o discurso do poder? Somos empáticos diante

de painéis e produtos artísticos que tematizam a violência para apaziguar nossa consciência, mas, na realidade, reproduzimos os mesmos discursos?

Segundo Dalcastagnè (2012. p. 134), o “espaço da ficção, hoje, é tão ou mais traiçoeiro que o da realidade. Não há a intenção de consolar ninguém, tampouco, de estabelecer verdades definitivas ou lições de vida. Reafirmam-se, no texto, a imprevisibilidade do mundo e as armadilhas do discurso”. Portanto, não há respostas definitivas às provocações das personagens Alexandre, Raquel e Brenda, pois são os leitores que devem lidar com as questões suscitadas pelo romance *Solução de dois estados* e com as demandas incessantes da vida contemporânea.

Referências

AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapéco: Argos, 2009.

ASSIS, L. SCHOLLHAMMER, K. E. Narrando a queda: temporalidade e trauma em um romance de Michel Laub. *Graphos*, Paraíba, v. 15, n. 2, p. 57-62, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/graphos/article/view/16556>. Acesso em: 25 nov. 2021.

BATISTA, J. C.; KUHN, M. A. Em busca de elementos para uma história da literatura contemporânea: um olhar sobre a escrita de si em “Diário da Queda”, de Michel Laub. *Anuário de Literatura*, Santa Catarina, v. 18, n. 1, p. 113-127, jan./jun. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18n1p113>. Acesso em: 25 nov. 2021.

CHIARELLI, S. O gosto de areia na boca – sobre “Diário da queda”, de Michel Laub. In. CHIARELLI, S.; DEALTRY, G.; VIDAL, P. (orgs.). *O futuro pelo retrovisor: inquietudes da literatura brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013. p. 17-32.

DALCASTAGNÈ, R. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

JOUBE, V. *A leitura*. Trad. Brigitte Hervor. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

LAUB, M. *Diário da queda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

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

PELLEGRINI, T. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, DF, v. 1, n. 24, p. 15-34, jul./dez. 2004. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9003>. Acesso em: 26 nov. 2021.

PERRONE-MOISÉS, L. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Editora Schwarcz, 2016.

RAVETTI, G. Literatura latino-americana contemporânea: reflexões sobre paradigmas, convergências e legados. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 11, n. 1, p. 12–31, jan./jun. 2019. Disponível em: <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/view/562>. Acesso em: 20 nov. 2021.

RIBEIRO, G. S. Catálogo dos mortos: a cultura latino-americana contemporânea e os inventários do horror. *Alea*, v. 18, n. 1, p. 81-98, jan./abr. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/wRypXFTSpZYBdgCM5H7WQzD/?lang=pt>. Acesso em: 25 nov. 2021.

ROCHA, R. C. Notas sobre a construção ficcional da memória em “Diário da queda”, de Michel Laub. In: LACHAT, M.; COSTA E SILVA, N. F. (orgs.). *Ficção e Memória: Estudos de poética, retórica e literatura*. Macapá: UNIFAP, 2017. p. 165-181.

SCHOLLHAMMER, K. E. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.