

ENTREVISTA DE KARL ERIK SCHØLLHAMMER, CONCEDIDA A JAIME GINZBURG, EM 1 DE MAIO DE 2016.

O que levou você a se interessar por desenvolver pesquisas acadêmicas sobre relações entre literatura, realismo e violência?

Cheguei ao Brasil em 1987, e o primeiro livro da literatura brasileira que li em português foi *O cobrador*, de Rubem Fonseca,¹ um conjunto de contos que me impressionou pela virulência do estilo agudo, ríspido e pungente. Estava familiarizado com as narrativas mais cerebrais hispano-americanas, principalmente as urbanas do Cone Sul, na tradição de Borges e Cortázar, mas aqui encontrei algo que lembrava o universo claustrofóbico do argentino Roberto Arlt e a violência expressiva do também argentino Osvaldo Lamborghini ou ainda do uruguaio Carlos Onetti. Fui conquistado pelo estilo, e o desafio de entender a experiência urbana traduzida nessa violência me seduziu desde o início. Em minha bagagem acadêmica, trazia as leituras antropológicas de Georges Bataille a René Girard e Jean Baudrillard; entretanto, havia nessa literatura algo que ultrapassava uma compreensão simbólica da violência e que naquele momento apontava para um questionamento estético da representação literária da realidade urbana brasileira. Assim entendi a violência urbana em seu predomínio na literatura brasileira dos anos 1960 e 1970 de maneira alegórica, como uma crítica ao autoritarismo da ditadura, por um lado, ou, por outro, como exposição das condições inumanas da vida nas grandes cidades, também encontrava exemplos nos livros de Sérgio Sant’Anna e João Gilberto Noll, do início da década de 1980, de uma escrita que desafiava os limites da representação na maneira como enfrentava a violência.

1. FONSECA, Rubem. *O cobrador*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979; 4. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2010.

O ensaio “Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo”² inclui três partes, indicadas como: anos 1960 e 1970; anos 1980 e 1990; início do século 21. Como você situaria, com relação à abordagem escolhida, produções culturais dos últimos anos? Ocorreram transformações importantes no que se refere às configurações da violência? Nove anos depois de publicar esse ensaio, se fosse acrescentar a ele uma parte sobre o período que vai de 2011 até o presente, que novas questões conduziram sua reflexão?

Nesse ensaio, terminei o mapeamento no auge da atenção cultural e artística em torno da violência, com a emergência da literatura marginal de Paulo Lins e Ferréz, das narrativas literárias e cinematográficas de Drauzio Varella, Hector Babenco e Paulo Sacramento sobre o sistema prisional e do polêmico Projeto Falcão, de MV Bill e Celso Athayde. O ano era 2007, e minha conclusão foi que, se a violência é a brutal expressão de uma ausência de negociação social, ao mesmo tempo é a demanda impotente de outra forma de simbolização, cuja energia pode ser um poderoso agente nas dinâmicas sociais. Esse problema já parecia na época exigir novas soluções políticas e estéticas, e hoje pode-se concluir que as esperanças voltadas para uma emergente literatura marginal, das minorias e das periferias, não foram correspondidas. Os novos protagonistas não se multiplicaram, e não se deslocou o centro criativo em função dessas vozes que surgiram com tanta força no final do século xx. Pessoalmente, não vejo nenhuma nova tendência no tratamento e na expressão da violência no Brasil. Não que a violência tenha deixado de organizar as narrativas contemporâneas, longe disso, mas não surgiram novos exemplos de narrativas comprometidas com a compreensão da violência social nem com a complexidade do crime em seu funcionamento na sociedade. Esse desafio ainda está aberto. O primeiro romance de Marcelino Freire, *Nossos ossos*,³ oferece, entretanto, um exemplo de relato em que o assassinato de um garoto de programa em São Paulo desencadeia uma viagem para o narrador, um diretor de teatro pernambucano, amante do menino morto. A partir desse evento, que evoca a morte violenta como causa primordial da história, a narrativa se encaminha por dois rumos: um movimento investigativo que

2. SCHØLLHAMMER, Karl Erik. “Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 29, pp. 27-57, 2007.

3. FREIRE, Marcelino. *Nossos ossos: prosa longa*. Rio de Janeiro: Record, 2013.

reconstrói as últimas horas da vítima, acompanhado de uma retrospectiva da história amorosa entre os dois, que na materialidade do texto conjuga as temporalidades da memória com o presente da ação; e o projeto de redenção futura do corpo, que se torna o objetivo do narrador, o qual se propõe a levar o cadáver de volta à família, no interior do Nordeste. Só que essa trajetória de volta física não é gratuita. A viagem acaba aprofundando as crises de identidade do narrador, com consequências fatais. Ao traçar o movimento de São Paulo para o sertão pernambucano, o romance de Freire inverte as narrativas migratórias para as grandes cidades, que nas décadas de 1950 e 1960 compuseram um grande motivo na literatura brasileira, o qual inaugura a narrativa urbana marcada pela violência. Seu destino invertido convida, assim, a uma reflexão contemporânea sobre a importância simbólica das questões regionais do Brasil para a formação da nação. Mas é na construção estilística que o romance revela a potência afetiva de uma “voz” narrativa em primeira pessoa que logo se desdobra na comunidade de uma pluralidade dialógica de pontos de vista. O relato traz as marcas de uma situação oral em que o narrador ora fala com outro, ora recorre às memórias, ora descreve o visto, ora deixa as vozes do outro e dos outros ressoarem no discurso ou mergulha nas interrogações íntimas de um sujeito afetado existencialmente pela irrupção da violência.

Em seu livro *Ficção brasileira contemporânea*,⁴ você afirma que “a procura por novas formas de experiência estética se une à preocupação com o compromisso de testemunhar e denunciar os aspectos inumanos da realidade brasileira contemporânea” (p. 57). Poderia elaborar suas ideias sobre a relação entre violência e formas? Como novas formas, de acordo com suas pesquisas, expressariam essas perspectivas de compromisso e denúncia?

Nesse livro, parti do pressuposto de uma insistência histórica no realismo na literatura brasileira, acompanhada de uma contínua rearticulação de suas formas. Sugeri distinguir a ficção urbana da década de 1970, dedicada à expressão direta e oralizada da violência, da Geração 90, que retoma esse projeto de denúncia, agora numa síntese

4. SCHÖLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2011.

entre o compromisso com a realidade e um resgate do experimentalismo modernista. Essa síntese fica muito evidente em projetos narrativos como *Inferno provisório*, de Luiz Ruffato,⁵ em que a forma complexa expressa uma tendência de corrosão e degradação na cultura regional da Zona da Mata. Desse modo rearticulam-se no experimentalismo a expressão da fratura e da alienação modernas e simultaneamente seu antídoto no distanciamento e no estranhamento. Outro exemplo seria a volta da forma fragmentada das miniprosas nas obras de, por exemplo, Marcelino Freire e Fernando Bonassi, em que a liberdade narrativa se instrumentaliza pela vontade de intervenção crítica. Mais recentemente, eu destacaria uma tendência na prosa do novo século de explorar a referência testemunhal na procura de veracidade, tanto na representação crítica da realidade social quanto na retomada de uma fala confessional e autobiográfica mais íntima, em que uma narrativa em primeira pessoa serve de testemunho da própria condição. Em todas essas manifestações, o realismo continua sendo uma presença em contínua transformação na prosa brasileira, o que a distingue, por exemplo, da literatura hispano-americana, mais inventiva nas formas fabulatórias de exploração dos limites da ficcionalidade.

Tentei, com o conceito de realismo afetivo, responder à necessidade de ampliar a compreensão do realismo descolando-o de seu enraizamento tradicional no romance do século XIX, ou dos novos realismos do entreguerras, em que realismo continuava sinônimo de uma representação literária da realidade histórica, sempre sustentada sobre outros discursos (científicos, historiográficos, jornalísticos). Em contraponto ao realismo representativo, que se debruça sobre o objeto a fim de torná-lo verossímil para o leitor, os efeitos de realismo na literatura contemporânea lançam mão da potência afetiva da escrita na direção desses mesmos objetos. Sublinhando essa dimensão, procurei analisar na ficção os elementos afetados pelo conteúdo e, simultaneamente, como ela afeta a realidade que absorve em sua própria expressão. É importante frisar que não existe uma distinção rigorosa entre ficção representativa e ficção afetiva. Trata-se mais de um crivo crítico que permite ressaltar certos impactos estéticos da escrita, que obviamente também podem acontecer no plano da representação.

5. RUFFATO, Luiz. *Inferno provisório*. Rio de Janeiro: Record, 2005, 5 vols: *Mamma, son tanto felice*, 2005; *O mundo inimigo*, 2005; *Vista parcial da noite*, 2006; *O livro das impossibilidades*, 2008; *Domingos sem deus*, 2011.

Você escreveu um dos textos publicados no volume 5º Colóquio Uerj Erich Auerbach, lançado em 1994.⁶ Nesse artigo, você diz, a propósito do livro *Mimesis*,⁷ que o realismo “não é comprometido com a *imitatio*, mas com uma natureza qualitativa da experiência ligada à vivência espiritual da realidade” (p. 75). A reflexão sobre Auerbach foi relevante para seus estudos sobre literatura brasileira publicados nos últimos quinze anos? Em caso positivo, por favor, comente de que maneira a leitura de Auerbach foi importante para seus estudos posteriores referentes ao realismo literário.

Para mim, pessoalmente, Auerbach foi um grande incentivo para pensar o realismo liberado de sua definição estritamente histórica. Em princípio, como é sabido, o realismo define no projeto de Auerbach a incorporação do cotidiano na representação, objetos, costumes e personagens sem nenhuma virtude em si além de sua íntima materialidade ligada ao humano. Assim, o realismo de Auerbach envolve a quebra da relação hierárquica entre conteúdo e forma, que nas poéticas da Antiguidade determina o sistema de gêneros, dentro de um escopo que, para Jacques Rancière, mais tarde determina os regimes éticos e representativos. Para mim, a importância do livro *Mimesis* foi, por um lado, esclarecer a íntima relação entre realismo e modernidade, uma modernidade cujas sementes Auerbach identifica na cultura grega e na emergência do ciclo judaico-cristão. Por outro lado, é a importância da experiência humana que se impõe sobre uma definição abstrata das formas representativas que lhe permite identificar a aposta realista também no modernismo de Proust e Virginia Woolf. Enfim, como Rancière mostrou, a modernidade chega na forma de um regime de arte estético que democratiza a circulação da escrita, dos conteúdos e das formas expressivas e convida, assim, a pensar o realismo fora das caixas conceituais. Em minha pesquisa atual do realismo, procurei, por exemplo, indicar de que modo a prosa contemporânea em alguns momentos se vale de estratégias pré-modernas para criar laços éticos de determinação ontológica de seu realismo, por exemplo na inclusão de nome próprio e de vivência autobiográfica na relação entre conteúdo e forma expressiva.

6. SCHØLLHAMMER, Karl Erik. “Comentário a *Mimesis*: figura, retórica e imagem. V Colóquio Erich Auerbach. Rio de Janeiro: Uerj/Imago, 1994.

7. AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

No ensaio “À procura de um novo realismo: teses sobre a realidade em texto e imagem hoje”,⁸ você apresenta ideias de Hal Foster, referentes às relações entre real, representação e trauma (p. 81). O mesmo autor é citado em seu texto “Além ou aquém do realismo do choque?”⁹ Você poderia comentar a importância que Foster assumiu para suas pesquisas? Em que medida as ideias de *O retorno do real*¹⁰ foram importantes para o estudo da relação entre literatura e violência?

A leitura de Foster, em 1994, foi um deslumbramento que me ajudou muito a sair de um certo solipsismo do pós-moderno, como a imposição do paradigma simulacral na interpretação das artes e da literatura a partir da Segunda Guerra Mundial. Principalmente, a releitura que ele oferece da arte pop e de Andy Warhol, a partir da perspectiva do realismo traumático, evidenciava não haver necessariamente um conflito entre o paradigma simulacral e o paradigma referencial, pois aqui eles se encontravam e se conciliavam na exposição da própria realidade do signo midiático e de seus efeitos sobre o espectador. Isso permitiu revisar o hiper-realismo e a arte pop e repensar o realismo em função de seus efeitos de choque e de trauma sem abrir mão da representatividade referencial, o que para mim era sua grande vantagem e ao mesmo tempo sua limitação. Vantagem porque forneceu instrumentos teóricos, inspirados na leitura que Jacques Lacan fez da teoria freudiana do trauma, para entender a potência da violência nas representações literárias e visuais. Limitação porque circunscreveu essa potência afetiva exclusivamente ao trauma, que assim ganhou centralidade epistemológica, mas de certa maneira se popularizou e banalizou como formato e modo de pensar a história no contemporâneo. É verdade que o trauma já ganhara centralidade teórica na historiografia a partir das leituras e releituras importantes de narrativas do Holocausto iniciadas na década de 1980. Rapidamente se popularizou no cinema e na mídia, e tornou-se, nas palavras do filósofo Jacques Rancière, a “ficção psicanalítica preferida do nosso tempo”. Também no Brasil,

8. SCHØLLHAMMER, Karl Erik. “À procura de um novo realismo: teses sobre a realidade em texto e imagem hoje”. In: SCHØLLHAMMER, Karl Erik; OLINTO, Heidrun Krieger (Orgs.). *Literatura e mídia*. Rio de Janeiro: EdPUC/Loyola, 2002, pp. 76-90.

9. Id. “Além ou aquém do realismo do choque?”. In: SCHØLLHAMMER, Karl Erik; OLINTO, Heidrun Krieger. (Orgs.). *Literatura e realidade(s)*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011, pp. 80-92.

10. FOSTER, Hal. *O retorno do real: a vanguarda no final do século XX*. Tradução de Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

o trauma é central nos relatos e testemunhos de experiências sociais e pessoais extremas que ganharam espaço na literatura, tanto na ficção como no documentarismo, a partir da década de 1990. Entretanto, hoje há uma banalização do trauma, uma “traumatofilia” – a vontade de se colocar na posição de vítima –, que se tornou a forma heurística preferida de narrar o passado. Caracteriza-se por uma procura do desastre inaugural (do qual todos de alguma maneira somos parte), que já não é o limite de toda experiência e identidade, mas sim seu ponto de partida. Ao construir ficcionalmente uma figura autobiográfica vítima desse trauma, a narrativa remete metonimicamente ao trauma da história. Isso acontece, por exemplo, em *Diário da queda*, de Michel Laub,¹¹ que se arma em torno de um narrador cujo avô foi vítima do Holocausto e cuja história de algum modo reflete a história do personagem. Aqui, a apropriação da chave narrativa do testemunho torna-se uma encenação de autovitimização que procura dar algum sentido à existência e em relação à qual o intimismo confessional adquire nova autoridade. Ao mergulhar no inexpressável da pequena dor, constrói-se uma relação metonímica com a dor em sua máxima e inimaginável realidade, que sugere uma espécie de comunidade perversa autorizando a pequena voz na ausência da grande.

No prefácio de seu livro *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*,¹² você faz referência à presença da violência na sociedade brasileira, e argumenta que “há algo na violência que não se deixa articular explicitamente” (p. 6). Mais adiante, você afirma que “a violência forma a cosmovisão do brasileiro e do latino-americano” (p. 103). Poderia elaborar sua posição de que a violência teria um papel constitutivo na sociedade brasileira? Como podemos interpretar, de acordo com suas pesquisas, a ideia de que na violência existe algo que não se deixa articular?

Falo aqui de duas questões distintas: uma que identifica a violência com a própria estrutura feudal que determina o desenvolvimento histórico da realidade latino-americana

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

12. SCHÖLLHAMMER, Karl Erik. *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

e que se encontra expressa, por exemplo, na narrativa de Guimarães Rosa; outra que aponta para aquilo na violência que, para além de toda racionalização, demanda um esforço simbólico para evitar o contágio destrutivo da violência em forma de retaliação e para integrá-la na formação da comunidade. A violência carrega, assim, um cerne inarticulado de destruição e morte cuja demanda de simbolização pode ser inaugural para as estruturas sociais – pensemos, apenas, na importância que o romance *Os sertões* teve para a República. Ao mesmo tempo, manifesta-se na vivência subjetiva dessa violência algo que só se expressa na insuficiência e na falha de seu testemunho. Durante as últimas décadas, o esforço para compreender a voz testemunhal tem sido extremamente importante, como mencionado antes em relação ao estudo de uma escrita do trauma em que a representação impossível esbarra em seus próprios limites, que assim se convertem em índices de sua veracidade. Além da banalização que mencionei, da integração dessa figura do passado na mídia e em certa literatura confessional, é necessário alertar contra os perigos de identificar no silêncio do testemunho a expressão de algo sublime ancorado no sujeito e em sua constituição.

No ensaio “O que fazer depois do apocalipse?”¹³ você fala sobre a osteobiografia, indicando que, no caso de Mengele, as ossadas “eram lidas como marcas impressas da vida vivida, como se fossem uma superfície maculada pela exposição à vida, assim como uma fotografia resulta da exposição à luz” (p. 99), e afirma que o “caso da ossada de Mengele indicou uma mudança de perspectiva na cultura contemporânea, cada vez mais fascinada pela tensão entre a perspectiva testemunhal e a perspectiva forense” (p. 100). Poderia elaborar aqui suas ideias referentes à relação entre memória da violência e osteobiografia, tendo em vista a perspectiva de que “há algo na violência que não se deixa articular explicitamente”, mencionada na questão anterior?

A partir das críticas que formulei contra certos exageros patéticos no aproveitamento e na interpretação do trauma em nossa cultura, e também na literatura e nas artes, procurei outros caminhos não tão identificados com o que me parecia ser uma

13. Id. “O que fazer depois do apocalipse?”. In: SCHÖLLHAMMER, Karl Erik; OLINTO, Heidrun Krieger. (Orgs.). *Cenários contemporâneos da escrita*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014, pp. 96-102.

valorização hiperbólica da subjetividade artística e literária, que sempre me incomodou. Uma abordagem da história material indicava uma alternativa, assim como a virada objetiva na perspectiva de Bruno Latour, mas achei fascinante o trabalho do grupo de arquitetura forense no departamento de estudos visuais da Goldsmith University, onde Eyal Weizman e Thomas Keenan trabalham a partir da perspectiva de uma epistemologia forense. Trata-se de uma prática de investigação baseada nas novas tecnologias forenses, combinada com o desafio de elaborar uma retórica expositiva da significação desses restos objetivos que em seu conjunto caracterizam o paradigma forense e que em muitos sentidos extrapolam o campo do direito. Assim se indica uma mudança epistemológica que possibilita perceber uma nova sensibilidade cultural, uma ética e uma estética políticas que começam, como argumentam Weizman e Keenan, a estruturar a maneira como entendemos e representamos conflitos culturais, seja na mídia, nos debates políticos, na literatura, no cinema ou nas artes. Se as ossadas já não são consideradas parte da vida humana, tampouco são apenas um objeto; precisam ser lidas como marcas impressas da experiência, como uma superfície maculada pela exposição à vida, assim como uma fotografia resulta da exposição à luz. Em *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*, procurei mostrar que esse foco nos restos materiais, nos resíduos e no trabalho interpretativo desse arquivo do passado se oferece em muitas obras de arte como um palco para o contemporâneo. Também na literatura, uma nova atenção à dimensão afetiva das descrições corrobora a mesma visão da história. Mas, além de acentuar uma abordagem focada no aspecto objetivo e circunstancial, o olhar forense convoca a crítica para o desafio de visualizar sua evidência retoricamente. Nesse sentido, fundem-se durante o processo a dimensão da *representação* e a da *exposição*; da mesma maneira como a perspectiva forense envolve a representação dos ossos no fórum (“forense” tem a mesma raiz latina de “fórum”) da justiça, o crítico também precisa retoricamente permitir que seu objeto “fale por si mesmo”, numa operação que envolve a figura da *prosopopeia* – processo em que o orador oferece uma voz a objetos inanimados. Para mim, a perspectiva forense pode indicar uma alternativa à cultura contemporânea, cada vez mais fascinada pela perspectiva testemunhal. De certo modo, é possível entender uma grande parte da produção literária e artística como a tensão entre a perspectiva testemunhal e a perspectiva forense, em que o sujeito enfrenta a aniquilação pela aproximação da experiência traumática ao mesmo tempo que restos, indícios e objetos ganham voz e vida de maneira implacável. Por que, no contemporâneo, lidamos com a realidade como se fosse a cena de um crime?

Que tipo de compreensão da História reflete esse interesse? O que estamos produzindo quando assumimos o olhar forense e tratamos os acontecimentos na insistente tentativa de resgatar sua realidade da imersão na mídia e na tecnologia representativa? A abordagem forense tem ainda a vantagem de fornecer um método que desafia a fronteira entre as artes visuais e textuais, pois, assim como o legista lê o visível na cena do crime, sua atividade também é profundamente retórica ao dar voz a objetos apresentados no fórum. Tentei transitar entre a literatura e as artes visíveis no mesmo intuito de tensionar o legível ao visível.

Karl Erik Schøllhammer é Professor Associado do Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.