

Foi assim que aconteceu: o trauma aquático em *Longe da água*, de Michel Laub

Luiza Casanova Machado¹

Universidade Federal de Santa Maria
lcmcasanova@gmail.com

Rosani Úrsula Ketzer Umbach²

Universidade Federal de Santa Maria
rosani.umbach@gmail.com

Resumo: Com a finalidade de compreender como se dá a tensão, na obra *Longe da água* (2004), do porto-alegrense Michel Laub, entre percurso individual e a problemática do tempo em seu percurso, a obra será pensada através de textos críticos que abordam a produção literária contemporânea brasileira e ocidental, em especial a narrativa, e que mapeiam seus principais traços e tendências. A partir disso é que será possível compreender como se dá a crise entre o eu e o tempo, transformando essa relação (sujeito-tempo) em uma relação violenta e traumática.

Palavras-chave: Literatura Brasileira Contemporânea; Narrativa; Michel Laub; Herói; Percurso Existencial.

Abstract: With the purpose of understanding the way tension works in relation to the individual trajectory, against the problematics of time and its course, this novel (Michel Laub, *Longe da Água* (2004)), will be investigated through the critical view provided by Brazilian and Western contemporary literary production, that map out their main features and trends, specially those regarding the narrative. From this perspective, it will be possible to comprehend the manner the crisis between the self and time functions, transforming this relationship (subject-time) into a violent and traumatic relation.

Keywords: Contemporary Brazilian Literature; Narrative; Michel Laub; Hero; Existential Course.

Recebido em: 02/04/19

Aceito em: 07/09/19

¹ Doutoranda em Letras - Estudos Literários pela UFSM e é aluna de Extensão Universitária em Oficina Literária pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS. Atua como professora de Literatura do Colégio G10 - Santa Maria.

² Bolsista de produtividade em pesquisa 1D do CNPq e professora titular da Universidade Federal de Santa Maria. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Comparada, atuando principalmente nos seguintes temas: ficção e história, cultura, memória e identidade, autoritarismo e repressão, narrativas (auto) biográficas.

O *corpus* da literatura brasileira contemporânea, a qual vem revelando jovens escritores nos últimos anos, identifica-se, entre outros aspectos, pelo fato de ter ganhado novos suportes e novos formatos, principalmente, através da internet. Um exemplo da ampliação dessas fronteiras e das novas vias de circulação da produção literária atual é o percurso do jovem autor Daniel Galera, que iniciou sua carreira na Literatura publicando em *blogs* na internet, como, por exemplo, o *Cardoso online*, e, em seguida, fundou sua própria editora, ao lado de Daniel Pellizzari e Guilherme Pilla, a “Livros do Mal”, em Porto Alegre, na qual lançou seu primeiro livro (*Dentes Guardados*, 2001) e publicou também outros autores com planos de fincar os pés no cenário literário atual.

Michel Laub é autor de *Não depois do que aconteceu* (contos, 1998); *Música anterior* (romance, 2001), que recebeu o Prêmio Érico Veríssimo da União Brasileira de Escritores na categoria revelação; *Longe da Água* (romance, 2004); *O Segundo Tempo* (romance, 2006), contemplado com uma bolsa da Fundação Vitae; *O Gato diz Adeus* (romance, 2009); *Diário da Queda* (romance, 2011), que foi escrito com apoio de uma bolsa da Funarte e que foi sua primeira obra a abordar a temática judaica como elemento principal da narrativa – a obra foi escrita a partir de diários de um sobrevivente do campo de concentração de Auschwitz e recebeu o Prêmio Brasília de Literatura na categoria romance durante a 1ª Bienal Brasília do Livro e da Leitura, em 2012, além do Prêmio Bravo/Bradesco de melhor romance e uma indicação ao prêmio Portugal-Telecom em sua edição de 2012 (com os direitos vendidos para o cinema); *A Maçã Envenenada* (romance, 2013); e *O Tribunal da Quinta-Feira* (romance, 2016). Todos os romances acima mencionados foram publicados pela editora Companhia das Letras.

Mirando essas quase duas décadas de trajetória literária, centramo-nos na produção ficcional do autor, na qual identificamos não somente uma reunião de títulos, como também um possível ponto comum que parece caracterizá-los: as linguagens das obras narrativas de Laub exprimem a sensibilidade do autor para captar acontecimentos aparentemente sem grande dramaticidade, ou consistência, na medida em que os dramas diários são grandes o suficiente para desencadear consequências dramáticas ou traumáticas.

As narrativas do autor Michel Laub, especificamente o relato *Longe da Água*, apresentam personagens e situações que são a representação de outro tempo, um tempo que destoa, um tempo em que os segundos e os minutos são contados em um relógio que

marca não só a passagem do tempo, mas também as cicatrizes causadas por ele, eventos que se sobrepõem e que se resignificam, transformando o relógio em uma ampulheta de areia espessa, passando devagar de uma extremidade do vidro cilíndrico até a outra, para, quando a areia que desce acabar, se fundir toda em uma só.

O tempo da ampulheta talvez seja o mesmo tempo marcado em um relógio comum, a diferença é que aquele tempo é visualizado grão por grão, ou seja, é possível visualizar seu movimento de descida. Nas ampulhetas do tempo de *Longe da Água*, a temporalidade é um mistério e pode ser tomada como uma concepção da existência humana, pois o tempo é concepção estética e é destino (aquilo que está posto e pré-determinado), revelando-se como um mistério e como uma concepção da existência humana.

O destino traçado é anterior ao homem, é ampulheta de areia presa, e é este ponto que recairá sobre a questão de pesquisa. Ao analisar o *corpus* literário da obra *Longe da Água*, de autoria do porto-alegrense Michel Laub, investiga-se, por meio do arcabouço teórico, como se constitui o herói no romance contemporâneo *Longe da Água*, partindo da hipótese de que há uma tensão e de que esta se cria pelo choque entre a “busca de reconhecer-se” e “a relação estabelecida com o tempo” – como alternativa a essa situação, o sujeito volta para rememorar o passado.

O que nos leva a constatar e justificar a pertinência da problemática dessa obra é o paradoxo entre percurso individual e força do destino. O núcleo problemático da obra está em como se dá a tensão entre a trajetória individual desta personagem (sujeito) contra uma força que insiste em determinar o seu percurso, uma força inominada que a amarra, a prende (tempo).

É neste momento que entramos mais especificamente na problemática central da obra: a relação conturbada do ser com o tempo. Seja qual for sua forma narrativa, a questão do tempo está intimamente ligada à narrativa contemporânea. Em Laub, é possível perceber a intersecção de dois tempos dentro do que está em jogo: um tempo da narração e um tempo da “vida”, através do tempo narrado, e é a tensão entre os dois tempos que evidencia o percurso traumático do herói de *Longe da Água*, em busca do seu tempo perdido e de reconhecer-se neste tempo:

[...] a tensão entre os dois tempos provém de uma morfologia que simultaneamente se assemelha ao trabalho de formação-transformação (*Bildung-Umbildung*) operante nos organismos vivos e distingue-se dele pela elevação da vida insignificante à obra significante graças à arte (RICOEUR, 2006, p. 136).

Um tempo que se arrasta, um tempo que espera, um tempo que rasteja e não alça voos sem antes bater forte contra o chão; um tempo programado para dar errado, um tempo de relógios não digitais, nos quais cada segundo é contado dolorosamente. Cada segundo que cai no chão remonta e remete à infância e suas dores. Cada segundo de presente retoma e remexe a vontade de a infância acabar logo e levar com ela todo o não-saber que, quando souber, também será não-saber. Conhecer-se é tarefa adiada no horizonte. A luta no presente para reconstruir o passado. A luta do herói com o tempo:

[...] se articulam as lembranças no plural e a memória no singular, a diferenciação e a continuidade. Assim retrocedo rumo à minha infância, com o sentimento de que as coisas se passaram numa outra época. É essa alteridade que, por sua vez, servirá de ancoragem à diferenciação dos lapsos de tempo à qual a história procede na base do tempo cronológico (RICOEUR, 2007, p. 108).

Mesmo que se trate de um mesmo acontecimento, há um tempo que serpenteia na beira das piscinas, na entrada dos mares, nos motores dos carros, nas pontes molhadas da chuva. A relação com o presente está e é assim, muitas lembranças para uma memória dar conta, então o tempo é um grande transbordamento.

Em contrapartida, outro autor, também da geração contemporânea, mas que nos oferece obras literárias mais aproximadas das que tratam da representação da violência, por exemplo, é Marcelino Freire, o qual ilustra um aspecto da literatura atual, a urgência: “De fato, escrevo curto e, sobretudo, grosso. Escrevo com urgência. Escrevo para me vingar. E esta vingança tem pressa. Não tenho tempo para nhenhênhs. Quero logo dizer o que quero e ir embora” (FREIRE, 2008).

São expressões estéticas bastante diferenciadas (a de Laub e a de Freire), e essa urgência e essa vingança, sobre as quais se refere Marcelino Freire, não são percebidas na obra de Laub, a qual se detém nos detalhes (nas minúcias do cotidiano), na busca incessante por explicações, na reconstrução do passado, na necessidade de entender as motivações por trás de certos atos (atitudes) de determinadas personagens e as consequências que conduzem a narrativa e ganham consistência de realidade imposta e impossível de fuga.

Maffesoli comenta o seguinte sobre essa imobilidade das personagens na Literatura brasileira contemporânea:

Com a sensibilidade trágica o tempo se imobiliza ou, ao menos se lanteia. De fato, a velocidade, sob suas diversas modulações, foi a marca do drama moderno. O desenvolvimento científico, tecnológico ou econômico é a sua consequência mais visível. De modo contrário, hoje vemos despontar um elogio da lentidão, incluindo a ociosidade. A vida não é mais que uma concatenação de instantes imóveis, de instantes eternos, dos quais se pode tirar o máximo de gozo (MAFFESOLI, 2003, p. 8).

É evidente que outros autores abordam a temática do trauma e dos dramas existencialistas. Existem acidentes fatais, escolhas mal feitas, perdas inesperadas e suas consequências em diversas narrativas contemporâneas, mas parece-nos que Laub traz para suas obras outra perspectiva desses traumas: os traumas provenientes de situações já, muito antes, predestinadas.

O percurso traumático de *Longe da Água* é individual (o mundo não é tão importante quanto a *mea culpa* pela morte de um amigo) e não diz respeito aos enigmas enfrentados por toda uma geração ou às problemáticas sociais ou políticas, pois independem do esforço da personagem em fugir, em fazer escolhas, em romper o cíclico dos eventos que culminam em traumas ou em traçar outras linhas que não sejam as que parecem já ter sido traçadas, já que sua existência está sob o comando de um tempo que é tecido feito um fio nas mãos de uma senhora que sabe o que faz, enrolando e cortando as linhas do desígnio próprio/único/ímpar e misturando histórias de vida que não culminam em uma unidade:

O reconhecimento de si faz referência a outrem sem que este esteja na posição de fundamento, como é o poder de agir, nem que o diante-de-outrem implique reciprocidade e mutualidade. A mutualidade do reconhecimento se antecipa no diante-de-outrem, mas não se perfaz nele (RICOEUR, 2006, p. 266).

A rememoração do passado e as referências a acontecimentos específicos e outros nem tanto, outros aparentemente banais, misturando histórias, momentos e personagens servem para dar sal a uma história que quer ser compreendida em sua totalidade. Porém, o sal, que poderia servir como elemento para tornar tudo completo, é exatamente o elemento que traz mais e mais lembranças. É o sal da água, o sal de tudo, o sal da memória, em doses exageradas.

Por esse ângulo, somente uma análise mais específica da obra literária habilita-nos a apreender qual a concepção do existencial que perpassa por ela. Para tanto, é necessário

entender como algumas mudanças nas concepções do homem acerca de si e do mundo que o cerca dão luz a uma subjetividade outra, capaz de exigir outra forma de representação estética.

Assim, buscamos algumas delimitações acerca do contemporâneo. K. E. Schollhammer, em *Ficção Brasileira Contemporânea* (2011), compreende o sujeito contemporâneo como um acidente temporal, como uma “defasagem”, o que possibilita o deslocamento do seu tempo e uma apreensão da realidade:

O contemporâneo é aquele que, graças a uma diferença, uma defasagem ou um anacronismo, é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo. Por não se identificar, por sentir-se em desconexão com o presente, cria um ângulo do qual é possível expressá-lo. Assim, a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente que se afastam de sua lógica (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 10).

É nesse afastamento da lógica do tempo que a obra *Longe da Água* adequa-se ao que Schollhammer sugere e diferencia-se de diversas outras. Na transformação do eu em objeto narrado, há uma lógica incontrolável – “apesar do cuidado, não houve como evitar o desfecho” (LAUB, 2004, p. 113) – em tensão com as escolhas individuais – “eu talvez houvesse conseguido uma trégua, uma chance inédita para o reinício” (LAUB, 2004, p. 100).

Uma chance de dar a volta ao redor das próprias lembranças. A partir de um dado momento, tudo o que é narrado já aconteceu, está no passado, mas é esse passado que ditará o presente e o futuro. A personagem para e olha para trás, reconstituindo o passado para enxergar a si mesmo, fazendo o percurso do seu reconhecimento, de forma fragmentada:

A experimentação contemporânea na ordem das técnicas narrativas acompanha assim a fragmentação que afeta a própria experiência do tempo. É verdade que, nessa experimentação, o jogo pode tornar-se aquilo mesmo que está em jogo. Mas a polaridade entre a vivência temporal e o arcabouço temporal parece indelével (RICOEUR, 1984, p. 137-138).

Tal experimentação, que se utiliza do jogo ficcional para criar um jogo completo, o qual evidencia o tempo não somente como elemento da fabulação, mas, também, como jogo complexo de lembranças, esquecimentos e tentativas de sair de um lugar para entrar

em outro igualmente turbulento. É através da forma, e não do conteúdo ou do tema, que esse jogo temporal transforma-se em um duelo entre presente, passado e futuro.

Partindo disso, chegamos ao ponto chave desse estudo. Entendemos, aqui, o herói de *Longe da Água* como um herói tipicamente contemporâneo, que busca encontrar-se para compreender-se. Nesse caso, um herói que junta cacos de passado e poeira levantada pelo remexer para formar um mosaico temporal de vidros quebrados e colados fora de ordem:

É claro que uma estrutura descontínua convém a um tempo de perigos e aventuras, que uma estrutura linear mais contínua convém ao romance de formação dominado pelos temas do desenvolvimento e da metamorfose, enquanto uma cronologia fragmentada, interrompida por saltos, antecipações e retrospectos, em suma, uma configuração deliberadamente pluridimensional, convém mais a uma visão de tempo privada de qualquer capacidade de visão panorâmica e de toda coesão interna (RICOEUR, 1984, p. 137).

Esse tempo é conseguido justamente através da forma experimentada na obra de Laub. É na experimentação contemporânea da forma que o tempo ganha o “jogo”. O jogo ficcional em *Longe da Água* está, talvez, nessa experimentação das técnicas narrativas que, ao narrar uma história, joga com o tempo do narrar e o tempo do narrado, trazendo à tona, por trás de uma sensação de banalidade e insignificância da vida, um tempo que é violento, vivo, ávido, forte e escorregadio:

[...] uma criação temporal efetiva, um “tempo poético”, mostra-se no horizonte de toda “composição significativa”. Essa criação temporal é o que está em jogo na estruturação do tempo, que por sua vez se joga entre tempo do narrar e tempo narrado (RICOEUR, 1984, p. 138).

Na medida em que a problemática da obra de Laub é posta em questão, há uma espécie de “desencontro” ou até mesmo um “encontro”, o que resultaria nesse jogo estrutural entre tempo do narrar e tempo narrado, na medida em que esse tempo circula por entre as lembranças do passado e por entre os móveis dispostos na casa, na medida em que esse tempo, com seus gostos e seus cheiros trazem à tona cenários irreconhecíveis e não imagináveis. O comportamento do jogo ficcional dá a impressão de uma certa banalidade, coloca a complexidade da existência no aspecto do que é banal e corriqueiro, o que acaba por criar um efeito de dúvida, de que nada é como se parece e tudo é sem controle, surpreendente, traumático: “[...] a relação entre o tempo do narrar e o tempo

narrado na própria narrativa, esse jogo tem algo que está *em jogo* que é a vivência temporal visada pela narrativa” (RICOEUR, 1984, p. 136-137).

A vivência do tempo experimentada pela narrativa reflete esse jogo, além de uma relação grave do herói contemporâneo com o tempo, fugindo dele ou subvertendo-o. Coloca um “desencontro” entre o plano do narrar e o plano do narrado que se dá por meio da incerteza, da ambiguidade, do que se narra e do que se deixa de narrar, permeando e promovendo a existência traumática por meio do banal, mesclando o mundo da ação e o da introspecção:

Numa daquelas conversas, daqueles fios de murmúrios e assentimentos quando o pai sumia na cozinha, ocupado com alguma tarefa insignificante, quando de longe se ouvia um barulho de lata batendo ou uma porta de armário aberta, Laura ficou sabendo dos demais detalhes: como finalmente removeram Jaime, como já era inútil levá-lo ao hospital. Alguém apareceu com um carro, e ele foi deitado no banco de trás. Saía uma baba de sua boca, um visgo espumoso de sal, e a cena seguinte era agora, naquela sala, e de novo o silêncio é instalado e estão todos com uma espécie de vergonha (LAUB, 2004, p. 33).

Dois tempos funcionando simultaneamente, o que dá ao leitor a espessura da narrativa, misturando presente e passado em uma busca incessante e violenta. Violenta porque é no que está ao seu redor, no presente, que o narrador se encontra com retalhos do passado, com elementos que estarão sempre à espreita. A violência está na busca por explicações, na busca por lembranças, na busca por contar e recontar e repetir. E a busca se torna violenta, não a violência de um tiro contra o peito, mas a violência de encontrar os dedos salgados.

A violência está no jogo que se estabelece dessa forma. Não há sequer objetos pontiagudos, não há feridas maiores que arranhões em algum dos braços ou um joelho ralado na areia áspera. A violência do jogo está na linha que divide uma espécie de mundo de cima e mundo de baixo. A violência está na iminência de. A violência está na corda-bamba dos dois mundos. A violência se dá na busca por manter-se equilibrado. Busca essa que é do leitor e das próprias personagens.

Ao passo que as personagens se apresentam mergulhadas no passado e no que ainda restou dele, do que não findou na espuma suja da maré, buscam em todos os cantos dos pedaços do mosaico uma avaliação do presente que apareça de repente como onda, que soe tão bonita e sonora quanto a própria palavra: onda. Uma onda. Mas a onda vem e nem sempre se está preparado:

[...] é certo que esse mergulho no passado e também essa avaliação incessante das almas umas pelas outras contribuem, ao lado dos gestos descritos de fora, para reconstruir subterraneamente os caracteres em seu estado presente, dando uma espessura temporal à narrativa, a imbricação do presente narrado com o passado lembrado confere uma espessura psicológica aos personagens, sem nunca, contudo, conferir-lhes uma identidade estável, tanto as percepções dos personagens sobre os outros e sobre eles mesmos são discordantes; o leitor é deixado com as peças soltas de um grande jogo de identificação dos caracteres [...] (RICOEUR, 1984, p. 180).

É como se, sentados em uma ampla sala, todas as personagens pudessem olhar-se nos olhos procurando em cada olho e em cada olhar que as respostas surgissem dali, e essas respostas, ao saírem dos olhos e dos olhares se chocassem no meio da sala, transformando-se em um novelo que cai sobre a mesa de centro. A qualquer momento alguma personagem pode levantar-se, um fio se arrebenta, todos se entreolham e todos estão construindo ali uma imagem, do outro e de si mesmos. O novelo das percepções está sobre a mesa, junto com os copos de suco, os restos de amendoim salgado, o pavor de tudo aquilo, a iminência entrando por debaixo da porta e um barulho lá na cozinha.

As peças estão soltas e sujas de sal, não há como juntá-las sem sujar as mãos. O narrador de Laub parece insistir, por vezes, em uma história banal, porém, há um atrito entre as afirmações e os fatos narrados. A banalidade do mundo está onde? No corriqueiro? No incontrolável? Na violência que há em sentir o gosto salgado das mãos, a tristeza da água salgada nas mãos, o cheiro salgado que não sairá das mãos:

O pai de Jaime volta, na mão dele há uma garrafa de suco, ele lembrou que todos comeram amendoim e que alguns podem estar com sede: por um instante ele hesita, ele olha para os quatro ou cinco presentes e sabe que algo ali foi dito, que algo ali foi relatado, ele intui o que pode ter sido e agora tem o passo mais lento. Você quer ir embora depressa, você não quer mais olhar para ele, você quer fechar a porta e só ouvir uma notícia sobre ele no dia em que estiver bem longe, no dia em que alguém num telefonema por acaso contar que o viu num hotel, num resort de alguma cidade serrana, e que à distância ele estava de abrigo e parecia disposto saindo para uma caminhada (LAUB, 2004, p. 33).

Dois acontecimentos diferentes e sintaticamente juntos, ao mesmo *tempo*. A narrativa nos informa o comportamento do pai de Jaime e o comportamento das visitas que estão na sala, tal como uma carta de despedida recheada, coberta e enfeitada de mágoas. Mágoa de ver o tempo passar. Mágoa de ver o tempo cruzar o tempo e as distâncias. Se fosse uma carta seria sem dor, mas cheia de mágoa por tudo o que existe. As pedras na estrada. A mágoa pelo susto. Um rosto que sacode negativamente, mas não

ecoa grito. Uma mágoa pela boca aberta em frente à televisão de cores, ao suco de laranja doce, aos amendoins salgados. Frente a frente.

O mergulho no mar do passado com os pés fincados na areia movediça da incerteza do presente, desenhando uma experiência temporal complexa:

O mundo exposto por toda obra narrativa é sempre um mundo temporal. [...] o tempo se torna tempo humano na medida em que está articulado de maneira narrativa; em contraposição, a narrativa é significativa na medida em que desenha as características da experiência temporal (RICOEUR, 2010, p. 9).

É desenhando essa experiência temporal que o narrador de *Longe da Água* se multiplica e se dilacera, pois é testemunha de seu próprio nascimento e de sua própria construção. Expõe o seu mundo e o seu modo no seu tempo. O corpo carrega as marcas temporais da sua ação e o maior trauma é ter nascido e ter sobrevivido para remontar, recontar e reconhecer a própria história, através de um caráter duplo do discurso, o que, disfarçado de banal, torna-se ainda mais penoso e traumático:

[...] sempre havia amigos de Jaime por lá. O pai não mexera em nada, o apartamento continuava igual, os mesmos objetos e móveis e retratos e um incômodo geral porque todos sabiam disso, e não há o que falar numa hora dessas, você olha para uma pessoa que envelheceu tão ligeiro e só consegue responder obrigado (LAUB, 2004, p. 32).

Os sucos. Os amendoins. De repente toda e qualquer coisa é alimento para um incômodo geral e para a consciência de que nada se pode contra isso que está parado bem à frente. Olhos esbugalhados frente à impotência. Toda e qualquer coisa feita é inútil. O tempo é tenaz. Veloz. E o seu esforço para lembrar e recontar a história com todos os detalhes fará de você o seu próprio alimento. E o seu próprio veneno. Engula:

Mas você não vai embora. Você sabe que é como enxergar um pangaré subindo devagar uma ladeira: o carroceiro dá chicotadas no cavalo, ele tem família para alimentar, vive de vender papelão e garrafas que encontrar pelo caminho. Nada do que se disser ou fizer mudará o fato de que ele é tão magro quanto o cavalo, de que ele parece estar ali desde sempre, de que ele continuará ali para sempre. Suas intenções são as melhores, você quer apenas dizer ao sujeito que o procedimento não está correto: você diz, ele ouve, ele concorda, e no minuto seguinte você está em casa, e ele está na rua, e ele volta a chicotear o cavalo ou não, e ninguém nunca saberá (LAUB, 2004, p. 33).

Não há mais sucos, tampouco amendoins. É duvidoso. Só existe agora o seu pangaré cansado, esperando ao lado do lixo algo que sirva como consolo, como recompensa pelo caminhar asfáltico.

Traumático não é ele estar bem ali, parado, é ele ter nascido. E sobrevivido de todas e de cada uma das vezes e formas. O seu pangaré nem interessa tanto, interessa você. Você e a sua memória. Você e o seu tempo: “Só que você, e você é quem interessa na história toda – você passará a se lembrar da cena” (LAUB, 2004, p. 34).

A própria vivência desse tempo é traumática. A entender: reunir os próprios fragmentos da própria existência para montar o quê? Um ser que é do mundo e está no mundo a procura de uma totalidade infundável. Em busca do tempo que já foi perdido.

Na montagem do quebra-cabeça das memórias dos outros e do eu há um detalhe, há uma condição, uma tarefa que só pode ser cumprida por você mesmo, pois é a sua história.

Foi assim que aconteceu. Há apenas uma condição: para remontar seu quadro é necessário juntar alguns caracteres, aqui e ali, e não esquecer: se é escravo do tempo.

Aqui está o mínimo que resta. Uma fração de um segundo que se solta do tempo, que desgruda dos ponteiros do relógio, que solta um grão a mais de areia por um erro mecânico, um grão de areia que desce pela ampulheta grudado em outro e, ao fim do percurso dos grãos, faz alguma diferença.

Aqui está o mínimo que resta. O tempo (a areia) que escapou é o segundo em que você fica entregue à sua própria sorte. O tempo fica girando e girando no vazio até encontrar-se novamente com seu alvo. Há quem chame de sorte.

Aqui está o mínimo que resta. O relato. O mínimo, múltiplo e denominador comum de uma história: a própria história. A matéria da fabulação. É incrível como faz sentido. Não é como se fosse algo *novo*.

Dizem que o mínimo que resta pode ser o que encerra o processo. O longo processo. O longo processo que transformou você em quem você é. Não há nada de tão novo assim, você sai dali, da prova derradeira, da última etapa, da prova que prova que você está pronto para enfrentar qualquer adversidade que aparecer, vinda da terra ou da água. Você tem os elementos:

Mais do que nenhum outro elemento talvez, a água é uma realidade poética completa. Uma poética da água, apesar da variedade de seus espetáculos, tem a garantia de uma unidade

[...] a *unidade de elemento*. Na falta dessa unidade de elemento, a imaginação material não é satisfeita e a imaginação formal não basta para ligar os traços díspares. A obra carece de vida porque carece de substância (BACHELARD, 1997, p. 17).

Diante de todo o espetáculo confuso, memorialístico, doloroso. Diante de todo o trauma do percurso, a água unifica, é o elemento que faltava. A água dá unidade à matéria, como um mundo aquático, um mundo dentro do mundo, o mundo de dentro: o útero do mundo. O mundo ao contrário, com suas leis e regras e dimensões, ligado não pela gravidade do ar, mas pela unidade da água.

O mundo submerso. O mundo lento, como a tentativa de correr dentro da água. Um mundo sem impactos: os movimentos lentos e quase ineficazes, o peso morto, o peso leve, o peso que não pesa. O mundo que imerge.

Aqui está o mínimo que resta. Aqui está e é longe da Água. A água. Longe. Mais longe. Mais água. É o mínimo que resta.

Referências bibliográficas

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. Ensaio sobre a imaginação da matéria. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FREIRE, Marcelino. Marcelino Freire fala sobre seu novo livro, *Rasif*. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2008/09/29/marcelino-freire-fala-sobre-seu-novo-livro-rasif-129320.asp>>, 2008. Acessado em 29 de agosto de 2014.

LAUB, Michel. *Longe da Água*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

MAFFESOLI, Michel. *O instante eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas*. São Paulo: Zouk, 2003.

RICOEUR, Paul. *Percurso do reconhecimento*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

_____. *A memória, a história, o esquecimento*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2007.

_____. *Tempo e narrativa*. Trad. Cláudia Berliner. v. 1, 2, 3. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

_____. *Ficção Brasileira Contemporânea*. 2º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.