

NUNCA HOUVE UM CASTELO, DE MARTHA BATALHA: A DEFORMAÇÃO DA MEMÓRIA, A IDENTIDADE TÍPICA DO BRASILEIRO E SUA INSISTÊNCIA NO “SER IGNORANTE”

MARTHA BATALHA’S NUNCA HOUVE UM CASTELO: THE DEFORMATION OF MEMORY, THE TYPICAL BRAZILIAN IDENTITY AND HIS INSISTENCE ON “BEING IGNORANT”

Anne Caroline Ferreira VELOSO¹

RESUMO: O presente artigo propõe uma reflexão dos temas centrais que norteiam o romance contemporâneo *Nunca houve um castelo*, de Martha Batalha, considerando, para tanto, aspectos da forma, do conteúdo e do contexto histórico em que se insere. À luz das considerações teóricas de estudiosos como Fiorin (2009) e Gagnebin (2006), pretende-se investigar no romance a construção da identidade nacional do “típico brasileiro” que, caso reconhecesse e se lembrasse dos erros do passado, não os enfrentaria novamente no presente, mas que insiste em sua ignorância e, assim, mantém viva a violência de um povo que não aprende.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira contemporânea; ditadura militar brasileira; identidade nacional.

ABSTRACT: The present article proposes a reflection on the central themes surrounding the contemporary novel *Nunca houve um castelo*, by Martha Batalha, considering aspects of the form, content and historical context in which it is inserted. In the light of the theoretical considerations of scholars such as Fiorin (2009) and Gagnebin (2006), it is intended to investigate in the novel the construction of the national identity of the “typical Brazilian” that, if had recognized and remembered the mistakes of the past, would not face them again in the present, but that insists on his ignorance and, consequently, maintains alive the violence of a people who never learns.

KEYWORDS: Contemporary Brazilian literature; Brazilian military dictatorship; national identity.

¹ Graduanda do Curso de Licenciatura em Letras, na Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil. Orientadora: Profª. Ma. Marília Corrêa Parecis de Oliveira. E-mail: anne.veloso@unesp.br

1 Introdução

Conforme ascendia ao governo federal, em 2018, um partido representante de uma tendência de direita, conservadora e tradicionalista, naturalmente, era disseminada uma gama de discursos também intolerantes e antiquados em todas as esferas sociais, políticas e econômicas do país. Apesar da previsibilidade do retorno discursivo e comportamental acompanhante dos representantes políticos, imagens de manifestantes favoráveis ao novo governo conservador, trajados em verde e amarelo e segurando cartazes que requisitavam o retorno do Ato Constitucional n. 5 (AI-5), em 2020, foram recebidas com reações polarizadas. Assim como os manifestantes, uma parcela da população enxergava na sugestão a possibilidade de um “pulso firme” na liderança do país, já que não se recordava da época ditatorial como um período de terror. Por sua vez, a outra parcela entendia não apenas a sugestão, mas a própria existência de manifestantes organizados em favor dessa pauta como sendo inconcebível, insensível e, mais importantemente, ignorante da historiografia do próprio país.

A investigação das forças motrizes que perpetuam tais discursos tão violentos, que sobreviveram à passagem do século XX ao XXI e, no presente, ainda repercutem dentro da sociedade, propõe algumas hipóteses: a primeira sugere a verdadeira crueldade como a única explicação para o brasileiro que, plenamente ciente do contexto, feitos e consequências da ditadura militar, sustenta seu pedido de retorno. Por ser menos provável, a primeira hipótese concebe a segunda, na qual membros socioeconomicamente privilegiados da sociedade se beneficiam de regimes ditatoriais, de modo que, também conscientemente, suas súplicas teriam fundamentos econômicos.

Apesar de serem interessantes teses, uma investigação que seja ancorada na realidade sociopolítica brasileira e que se lembre de como esse povo se comporta em oportunidades cruciais de exercício da democracia, como em períodos de votação, por exemplo, revela que provavelmente o problema é outro. Tratar-se-ia daquilo que a escritora brasileira Martha Batalha chama de “insistência no *ser ignorante*”² do povo brasileiro que, iletrado em sua própria

² Termo empregado pela autora em sua entrevista para a Companhia das Letras, em 2021. Disponível em: <https://youtu.be/i7UT0rh0KQw>. Acesso em: 12 maio 2022.

historiografia, está fadado a repetir no presente os erros do passado, de maneira a garantir que os períodos de crise e terror superados anteriormente retornem ciclicamente dentro da sociedade.

1.1 *Nunca houve um castelo*: considerações iniciais

Essa lição é explorada pela autora em seu segundo romance, *Nunca houve um castelo*, objeto de estudo do presente artigo. Ele foi publicado pela primeira vez em 2018 pela Companhia das Letras e foi muito bem recebido por uma crítica e um público ávidos pelo segundo trabalho da escritora e jornalista pernambucana Martha Batalha, após o sucesso que foi seu romance de estreia, *A vida invisível de Eurídice Gusmão*, publicado também pela Companhia das Letras, em 2016. Com um estilo característico, de escrita leve, sensível e irônica, Batalha reflete sobre temas como a importância da memória coletiva de uma nação, a formação da identidade do “típico brasileiro” ao longo do século XX e a invisibilidade de problemas político-sociais para a bolha que abriga a elite socioeconômica do país - e faz isso, dentre outras formas, ao situar parte da história no período ditatorial brasileiro. Curiosamente, a publicação do romance, em 2018, condiz com o momento de ascensão ao poder político do governo essencialmente conservador há pouco mencionado. Nesse contexto, o efeito provocado pelo retorno literário aos anos de terror brasileiro viabiliza o pleno sentimento de identificação do leitor, que se vê não só nos dilemas sociais e experiências humanas dos personagens do romance, mas também nas consequências que sofre um povo - personagem, leitor e sociedade que os abriga - insistente em sua ignorância.

Além do paralelo entre alguns dos temas principais da narrativa com a realidade em que se inserem autor, leitor e crítico, percebe-se também uma correspondência entre a forma do romance e o âmago dos personagens: ambos divididos entre passado e presente. A primeira parte do romance é mais curta e relata essencialmente a trama geracional que se desenrola até atingir determinada personagem, Estela, sobre a qual discorre a segunda parte, mais longa e situada no presente. A composição da narrativa e o trabalho com a linguagem sustentam tal reflexo entre texto e conteúdo, de modo que a primeira parte, com

frequência, confunde ficção com realidade, inserindo renomadas figuras históricas com vidas reinventadas no cenário brasileiro, ao qual certamente não pertencem. É o caso da professora de gramática portuguesa do Rio de Janeiro, Maria Antonieta, do discreto terapeuta que uma das personagens visita às quartas-feiras, Dr. Sigmund Freud, ou do próprio patriarca de toda a geração familiar do romance, o cônsul sueco Johan Edward Jansson. De modo geral, o tema da memória e de sua preservação permeia a narrativa por completo, embora seja muito mais presente na primeira parte do romance, que trata justamente do passado. Nela, a inserção de elementos fantasiosos não caracteriza um trabalho de natureza do realismo mágico³, como uma primeira leitura faria acreditar, mas, na verdade, entende-se que o frequente uso do insólito em cenas cotidianas - como a família de homens tão grandes que não cabiam, os três, em uma mesma sala de castelo, ou a maritaca da vizinha que perfeitamente recitava Shakespeare - são manifestações do caráter deformado da memória, que é dissolvida pela passagem do tempo. Maleável, funde-se com outras memórias, gerando versões diferentes de uma mesma história conforme o passar das gerações, até se reinventarem completamente ou até que todos que se lembram da versão original estejam mortos.

A segunda parte do romance, por sua vez, incorpora em sua narrativa um caráter fragmentário e retalhado, seja pela inserção de diferentes elementos na prosa, como trechos de cartas recebidas por personagens, seja por artifícios narrativos, como *flashbacks*, ou, ainda, pela mudança do foco narrativo de um personagem, em uma situação, para outro, em situação completamente diferente. É o caso dos capítulos que ilustram o núcleo familiar de uma elite em um almoço de domingo e, logo na sequência, capítulos que relatam as torturas sofridas por estudantes durante a ditadura militar brasileira. Tais retalhos refletem uma fragmentação que existe na linguagem, na identidade dos personagens brasileiros, que são figuras estereotipicamente cunhadas na miscigenação, e na vida contemporânea em que se inserem esses personagens da

³ Figueiro (2000) entende o realismo mágico como uma “estética narrativa”, que insere na linguagem, na ambientação e no tratamento do conteúdo literário elementos insólitos, maravilhosos e característicos de sonhos ou ilusões. O autor afirma que “O realismo mágico, na arte pictórica representifica formas concretas, reais, dando a elas uma atmosfera onírica. Trata-se de uma pintura que utiliza elementos comuns do cotidiano, entretanto ambientados no inefável mundo dos sonhos” (FIGUEIRO, 2000, p. 23).

segunda parte do romance. As transformações do espaço, assim como o desenvolvimento da tecnologia e a chegada ao Brasil de ideias progressistas, criam uma dimensão de ruptura com o passado e de reimaginação do futuro, além de agregarem à cotidianidade da família brasileira de classe média/alta, que precisa conciliar seus dilemas superficiais. São preocupações como: o relacionamento com o amante, ex-aluno da PUC, sendo acusado de terrorismo pelo regime ditatorial, o marido secretamente homossexual, a empregada negra que adquire direitos humanos durante o século XX e, mais importante, a preservação das aparências quando os sogros chegam para almoçar no domingo.

Em termos de conteúdo, tem-se, na primeira parte, a criação do castelo em Ipanema⁴, que dá nome ao romance, no qual habitam, primeiramente, Johan e Brigitta e, então, seus três filhos: Axel, Vigo e Nils. Os nomes estrangeiros em um Rio de Janeiro no começo do século XX indicam não só a coerência de nacionalidade fictícia de uma figura histórica inserida e reinventada na narrativa, mas, principalmente, a metamorfose das personagens conforme constroem suas identidades brasileiras. O leitor de *Nunca houve um castelo* se depara com estereótipos cristalizados no ideário brasileiro, como a legítima garota de Ipanema, casualmente vizinha dos personagens centrais, e o “típico brasileiro”, em partes, similar à figura do brasileiro folgado, malandro e preguiçoso, consagrada não só em esferas literárias e televisivas, a exemplo de personagens como Leonardo Pataca, de *Memórias de um sargento de milícias* (ALMEIDA, 1853), e Macunaíma, de *Macunaíma: um herói sem caráter* (ANDRADE, 1928), na literatura, e de personagens de programas seriados, como *A Grande Família* ou *Zorra Total*, na televisão, mas também na reputação brasileira construída pelo futebol, pela música, por festas carnavalescas, e assim por diante.

É na terceira geração da família Janson que a narrativa estabelece personagens e tramas principais: Otávio (Tavinho), filho de Nils, e sua esposa, Estela. A extensão da segunda metade do romance dedica-se à vida e às angústias de Estela conforme lida com suas diversas identidades: filha, menina, mulher,

⁴ Segundo Bokor (2021), o castelo do romance é uma construção real dentro dos registros arquitetônicos do Rio de Janeiro, e existia já a partir de 1904 na Avenida Vieira Souto, nº 50, em Ipanema. Construído pelo real cônsul sueco Johan Edward Jansson, o castelo foi demolido na década de 1960 e, em seu lugar, foi construído o Edifício Barbacena Guarani.

esposa, patroa de empregada, amante, mãe, nora, chefe de reforma de apartamento e, eventualmente, feminista - todas as ocupações que podem recheiar a vida de uma mulher branca de classe alta no Brasil do fim do século XX.

Enquanto a primeira parte do romance lida com temas geracionais e insólitos no que se refere à composição e preservação da memória, a segunda parte é ancorada em um período histórico significativo, iniciado na década de 1960 e encerrado em meados dos anos 2000. Batalha retrata o período ditatorial brasileiro como uma densa nuvem negra em expansão, que Estela observa e se salva em sua cobertura de frente para o mar. Ela não se preocupa muito com as conversas políticas, primeiro, porque a deprimem e, segundo, porque possui maiores aflições, como o jogo de chá de prata que a empregada não sabe polir e o fato de o marido ser gay. Já no final do século XX, enquanto classe média e baixa estão se recuperando da ditadura e procurando os corpos de seus desaparecidos, as ansiedades de Estela rumam em direção ao recém descoberto orgasmo feminino e à compra de carrinhos de brinquedo, em vez de bonecas, para a filha mais nova, em uma espécie de reflexo da revolução sexual que abalava a Europa na década de 1980 e que, no Brasil, manifesta-se como preocupações sofisticadas da classe alta, que, nas palavras de Batalha, “tem o luxo de ponderar sobre tais questões”⁵.

Esses e outros tópicos norteiam o presente estudo, que pretende observar o exemplo construído pela autora do típico brasileiro ordinário, tosco e ignorante, que justifica suas intolerâncias e preconceitos com a miscigenação brasileira, considerando, para tanto, o tratamento para com a linguagem e a forma do romance, além das maneiras como ele imita e reflete a realidade à qual se refere. A discussão sobre a formação de uma identidade brasileira aparentemente inofensiva em sua ignorância serve de fundamento para especulações acerca das consequências que tal personagem projeta dentro de uma sociedade democrática, cuja bagagem política ditatorial não pode ser esquecida. Na sequência, serão tecidas algumas considerações sobre o tema da memória e a forma como se articula com questões político-sociais dentro (e fora)

⁵ Expressão empregada pela autora na mesma entrevista para a Companhia das Letras, em 2021. Disponível em: <https://youtu.be/i7UT0rh0KQw>. Acesso em: 12 maio 2022.

do romance e, então, sua relação com o uso do insólito na composição narrativa, com o intuito de refletir sobre possíveis mensagens que Martha Batalha transmite ao afirmar que “nunca houve um castelo”.

2 Brasil, um país de todos

Para chegar à conclusão de que o brasileiro insiste em sua ignorância da identidade política, histórica e social do país e, como consequência, garante que sejam cíclicos os períodos de crise e terror enfrentados no passado, Batalha decide começar sua narrativa com uma família de imigrantes suecos. Isso porque, quando chegam ao Brasil, os protagonistas da primeira parte do romance, Johan e Brigitta, encontram uma terra de caótica miscigenação e mistura, como ilustram as estereotipadas imagens de formação do povo brasileiro.

Estudiosos como José Luiz Fiorin (2009) entendem que a ideia da mistura alude primeiramente ao selvagem, por ser uma imagem que carece de uniformidade, frequentemente associada à ordem e à civilização. Bebem dessa fonte as visões e relatos europeus que retratam o Brasil como sendo uma terra exótica e bárbara, por exemplo. Interessa também notar como a visão estrangeira do Brasil não se livra desse estereótipo primitivo com o fim da colonização brasileira, e nem com o desenvolvimento urbano e tecnológico dos séculos seguintes, mas, em vez disso, transforma-se e se atualiza para um exotismo e barbárie modernas, ou, então, para uma visão simplificada do país e da cultura como sendo “só algazarra”: futebol, corrupção, samba, sexo e o carnaval, que condensaria os outros elementos em um único evento.

Partindo de preconceitos dessa natureza, a escandinava Brigitta naturalmente se espanta quando finalmente anda pelas ruas do Rio de Janeiro no início do século XX, como se estivesse perdida em uma terra estranha e perigosa:

Brigitta andava de olhos arregalados e lençinho no nariz, protegendo-se do cheiro de urina das paredes e das merdas secas nos cantos, dos ventos encanados por ruelas que traziam febre amarela, tuberculose e doenças tropicais capazes de matar antes que a ciência as batizasse. [...] Era o

zigue-zague de suas máquinas o som permanente, misturado a barulhos de panelas, brigas de casal, choros de crianças, um piano tocando Bach. Brigitta deu meia volta, deparou-se com velho banguela sorrindo a um palmo de seu rosto. Correu para a rua principal, acalmou-se com o pregão dos vendedores. Passou por caixeiros em mangas de camisa, comerciantes com anéis de ouro, negras falando em dialeto, soldados, catraieiros, ciganas, biscateiros, funileiros, estivadores, marinheiros. As imagens, as cores, eram como um quadro em movimento, pensou Brigitta. E, enquanto percorria a cidade, os habitantes do Rio pensavam o mesmo: que uma mulher tão branca e sozinha só podia pertencer a uma pintura (BATALHA, 2018, p. 25).

O trecho acima caracteriza o espaço e o povo brasileiros como uma cena pictórica, repleta de cores e formas, atribuindo ênfase ao caráter miscigenado da população em um período de grande agitação cultural, no qual diferentes povos, de diferentes etnias, culturas e propósitos, coabitam nesse novo espaço brasileiro. Fiorin (2009) reconhece o início do século XX como um período significativo para a formação da identidade brasileira que, distante da selvageria do indianismo, busca na miscigenação os fragmentos de sua origem:

Na primeira metade do século XX, há outro movimento de construção identitária, que se assenta também sobre a mistura, pois considera a mestiçagem como o jeito de ser brasileiro. O que distingue o Brasil é a assimilação, com a consequente modificação, do que é significativo e importante das outras culturas. Não é sem razão que Oswald de Andrade erigiu a antropofagia como o princípio constitutivo da cultura brasileira [...] O Brasil celebra a mistura da contribuição de brancos, negros e índios na formação da nacionalidade, exaltando o enriquecimento cultural e a ausência de fronteiras de nossa cultura. De nosso ponto de vista, o misturado é completo; o puro é incompleto, é pobre (FIORIN, 2009, p. 120).

Fiorin afirma que está vinculada à formação pela mistura a imagem da identidade brasileira como sendo necessariamente amistosa, receptiva e livre de preconceitos, uma vez que possui, em suas origens, um pouco de tudo. Uma das possíveis consequências dessa crença é a arbitrária liberdade do discurso identitário. O falante, crente no direito cultural que pensa ter, carrega em sua fala uma gama de preconceitos, violências e intolerâncias, ofensivas a todos, menos a ele. Trata-se da banalização de vozes socialmente marginalizadas, uma vez que, de acordo com essa lógica, todos os brasileiros possuiriam a autoridade

de expressão em questões de ordem excludente, já que a identidade de todos é constituída pelas diferenças culturais do Brasil. Em outras palavras, se tudo é a diferença, nada, nunca, pode ser diferente. Sobre essa questão, Fiorin (2009) diz o seguinte:

A cultura brasileira euforizou de tal modo a mistura que passou a considerar inexistentes as camadas reais de semiose onde opera o princípio de exclusão: por exemplo, nas relações raciais, de gênero, de orientação sexual, etc. A identidade autodescrita do brasileiro é sempre a que é criada pelo princípio da participação, da mistura. Daí se descreve o brasileiro como alguém aberto, acolhedor, cordial, agradável, sempre pronto para dar um “jeitinho”. Ocultam-se o preconceito, a violência que perpassa as relações cotidianas (FIORIN, 2009, p. 124).

Há inúmeros exemplos dessa identidade brasileira simultaneamente amiga e preconceituosa, não só na literatura, mas também na televisão, onde pôde ser amplamente consumida e replicada por telespectadores brasileiros ao longo do século XXI. Programas seriados, como *A Grande Família* ou, ainda, *Zorra Total*, já há muito retratavam personagens amistosos e cômicos que reproduziam incessantemente discursos considerados hoje de baixo calão, ofensivos e preconceituosos. A reprodução de *blackface*⁶ em episódios de *Zorra Total* e o reforço de estereótipos racistas sendo consumidos como entretenimento são um clássico exemplo da popularidade dessa identidade, justamente graças à tolerância do telespectador brasileiro que, afinal de contas, faz parte de um povo fruto da miscigenação e, por isso, pensa ter uma ilimitada liberdade discursiva a respeito.

Nesse sentido, é pertinente o retrato do Brasil como a “flor da mistura” condizer com o início da narrativa de *Batalha*, porque, além de influenciar diretamente o processo de adaptação e metamorfose da família imigrante, ele é representado por uma das personagens que permeiam o romance por completo: Nils, o filho de Johan e Brigitta, pertencente à segunda geração da família. A

⁶ Entende-se por *blackface* a prática disseminada pelo teatro e programas televisivos norte-americanos de caricaturalmente manchar a pele branca com carvão e outras substâncias para representar personagens afro-americanos, com o objetivo de ridicularizá-los. Frequentemente, o *blackface* acompanha comportamentos e discursos estereotipicamente racistas, e traços da fisionomia humana exageradamente fora de proporção ou que aludem à fisionomia de primatas. O texto pensa, especificamente, na personagem Adelaide, interpretada por Rodrigo Sant’Anna no seriado brasileiro humorístico *Zorra Total*.

existência de Nils personifica o processo de “abrasileiramento”, que, no romance, busca condensar os costumes e os vícios do povo, evidenciando, dessa maneira, a forma como o comportamento amistoso, de que fala Fiorin, serve de máscara, e a ancestralidade miscigenada e culturalmente rica serve de justificativa para hipocrisias, violências, preconceitos e tantos outros traços condenáveis de um povo ignorante. Ele é, dessa forma, um símbolo do “típico brasileiro”:

Dormiu na mesma noite com a primeira discípula de Laura⁷ que encontrou. Depois, vieram outras noites e muitas outras mulheres. Quando, anos depois, sentiu leves dores nas costas, imaginou reumatismos, vislumbrou a velhice e decidiu ser cuidado por uma esposa. [...] Nils se tornou pai e marido, dono de cartório e boêmio. Tinha a própria caneca no Bar Jangadeiros e conta aberta no boteco Mau Cheiro. Fundou o bloco Tarados de Roma e todos os anos fazia uma limpa no enxoval em nome das togas para o desfile. Lançou moda em Ipanema como o precursor do pretinho básico, composto de sunga e dinheirinho para o chope preso entre a pele e o elástico de helanca. Peidava toda vez que passava em frente à casa de Laura Alvim.

Quando os porteiros do prédio em que foi morar depois de casado começaram a chamá-lo de seu Nilson (Nils era ter muita intimidade com o patrão), ele aceitou o nome como um presente. Descobriu que tinha nascido para ser Nilson. O Nilson de pés grossos por caminhar descalço no asfalto pelando, o Nilson da barriga que escondia metade da sunga. O Nilson doutor de segunda a sexta, quando administrava o cartório do sogro, o Nilson que virava Júlio César nos sábados de Carnaval, envolto em lençóis brancos. O Nilson que era Nilsinho na garçonnière de Copacabana, o Nilson que beliscava a bunda até das empregadas dos outros, o Nilson que levou quatro pontos na testa ao ser atingido por uma bandeja de pastéis numa briga de boteco, o Nilson que se transformava em Nils quando a mulher se punha sisuda.

Nils Nilson Nilsinho foi um dileto guerreiro contra a melancolia do ar de Ipanema. Suas saideiras de noite inteira, seus desfiles de imperador, seus constantes sarros nos peitos e bundas das mulheres emancipadas do bairro tornaram Ipanema mais leve e leviana (BATALHA, 2018, p. 67).

Batalha tece a identidade do “típico brasileiro” como aquele personagem essencialmente tosco que, por ter tão pouco a perder e por ser raramente responsabilizado por seus feitos, ou acusado de sua má conduta, age livremente

⁷ Laura Alvim é uma das personagens históricas inseridas e reinventadas no romance. Ela é a figura da “garota de Ipanema”, que adoce de amor todo o Rio de Janeiro e, então, parte os corações de todos com sua rejeição. O texto fala em “discípulas de Laura” porque a figura da garota de Ipanema ganha repercussão entre as mulheres, que tentam atingir a mesma presença conquistadora, como se fossem alunas observando uma professora.

dentro de suas vontades. É, geralmente, um homem de classe média/baixa, cujo caráter é definido por sua mediocridade dentro da sociedade, da família e, quiçá, da própria vida: não é rico, não é bonito, não tem bens ou grande reputação pela qual zelar. Ele não sofre as consequências de suas ações, porque aqueles ao seu redor têm cultivado um histórico de tolerância ao comportamento ignorante que ele demonstra - ignorância essa frequentemente entendida como inofensiva e cômica. Tem-se, assim: o tio preconceituoso e sem vergonha, que nunca toma jeito; o mulherengo que, no fundo, tem um bom coração; o malandro que sempre arruma um jeitinho e tantas outras figuras consagradas no ideário do “típico brasileiro”.

Nesse sentido, tal personagem assemelha-se à identidade do brasileiro “emburrecido”, nativo da literatura de André Sant’Anna⁸⁷, embora o traço que o define não seja sua burrice diante de um mundo que não entende e o orgulho que o impede de conhecer, mas, sim, a mediocridade e a tosquice que o camuflam na experiência comum de brasileiro de classe média - tornando-o impune, além de ignorante. Essencialmente, trata-se de um bom exemplo das considerações de Fiorin (2009) a respeito do ocultamento das violências, hipocrisias, corrupções e contradições de um povo intolerante, mas que se diz culturalmente vasto e acolhedor, sendo, antes mesmo de brasileiro, um povo unificador das diferenças. Convém observar que Batalha vai além da mera personificação do tema com a construção de Nils, dando também voz ao discurso que concebe o personagem dentro da sociedade brasileira, que não o condena e, por vezes, defende-o, conforme o narrador justifica os assédios de Nils como sendo ações que “tornava[m] Ipanema mais leve e leviana”.

O trabalho com a verossimilhança e a caricatura do personagem faz pensar sobre o objetivo da autora com tal construção, especialmente diante de trechos como o seguinte:

Não seria difícil prever a morte de Nilson por um ataque do coração. Teve gente que achou que veio tarde, tantos anos de fritura e birita, era para ele ter ido antes. Também não seria difícil de imaginar que teve flertes, um homem casado havia mais de quarenta anos, ninguém consegue ser fiel todo esse

⁸⁷ O texto refere-se especificamente ao personagem consagrado pelo conto *Comentário na rede sobre tudo que está acontecendo por aí*, presente em *O Brasil é bom* (SANT’ANNA, 2014).

tempo. Mas ninguém esperava que o ataque do coração fosse acontecer durante o ato sexual, numa suíte do motel Challom. [...] Trocaram de funerária três vezes, nenhuma tinha um caixão em que o defunto coubesse. [...] Também houve problemas na hora de preparar o cadáver. A parada cardíaca deixou o defunto roxo, mas o fígado pifou junto com o coração, o que fez o corpo ficar amarelo. [...] Era o enterro de um mulato sueco. Um homem marrom de cabelos claros e terno apertado - Nilson foi enterrado com o paletó de casimira que tinha usado uma única vez na vida, para ver o filho casar. [...] O enterro de Nilson Jansson parou Botafogo. A fila tripla de carros atravancou a rua General Polidoro, tinha gente buzinando desde a Fonte da Saudade. Também atrapalhou outros enterros do dia, quem ia ver seus mortos se perdia na multidão (BATALHA, 2018, p. 232).

Duas dimensões estão vinculadas à narrativa, exemplificada pelo trecho acima: a primeira é a da autora, que usa o humor e um trabalho leve e irônico com a linguagem e com a composição da cena para não apenas fazer jus ao seu personagem, mas também para zombar da “tosquice” que ele representa, o brasileiro cheio de manias e costumes deploráveis. A exaltação da mediocridade e da falta de caráter parece criar uma reação oposta ao asco esperado, alimentando um sentimento agridoce de recepção da cena: é terrível, mas é típico. A recepção afetuosa dos personagens e do leitor diante da morte de Nils é também objeto de crítica e zombaria de Batalha e, assim, a segunda dimensão que orbita a narrativa do romance é a do leitor que sorri lendo os trechos desse personagem, certamente imaginando uma figura em sua própria vida que é tão parecida com Nils. Tem-se, portanto, o exercício da tolerância, que alimenta diretamente o problema, e, assim por diante, essas questões se organizam de maneira cíclica na sociedade brasileira.

2.1 A experiência brasileira universal

A linguagem da narrativa é outro tópico de importante consideração, pois viabiliza ainda mais o contato entre a história e a experiência comum do brasileiro de classe média/baixa.

Ao longo do romance, há inúmeros elementos e situações que aludem a uma espécie de experiência universal compartilhada entre todos aqueles que participam da sociedade brasileira - autora, personagens, leitores, etc. -, mas que

curiosamente não é composta pelos elementos estereotipicamente consagrados, como o futebol, o samba e o carnaval. Exemplos dessa experiência na narrativa são vários: quando Beto (o amante de Estela, que é, posteriormente, vítima da ditadura militar) limpa seu apartamento com *Pinho Sol* e Estela reclama do forte odor, ou quando ele oferece um copo de água e ela percebe que aquele havia sido um copo de requeijão. Em outros momentos, tem-se Beto ouvindo os conselhos de sua mãe para que prestasse o concurso do Banco do Brasil, ou o comentário do Seu Zé do boteco recomendando que jogassem no jogo do bicho, porque havia sonhado com avestruz e, logo na sequência, lastimando a crise do país e culpando a Rede Globo, porque a culpa é sempre da Globo.

O romance está repleto de imagens que se justapõem e constroem, juntas, um mosaico da experiência universal do brasileiro de classe média/baixa, e a reprodução constante de discursos consagrados nessa realidade cotidiana são, em parte, responsáveis pela impressão agridoce que a leitura desperta. A sensação de leveza proporcionada pela narrativa é fruto do tratamento com a linguagem, que assume tons jocosos e irônicos, característicos da produção contemporânea de contos e crônicas brasileiras. Batalha, como jornalista, colunista e cronista, repete incessantemente discursos e manias populares, porque o brasileiro também os repete incessantemente e, assim, quando Estela manda os filhos “engolirem o choro”, ou quando Beto reclama d’*A Hora do Brasil* que começa na rádio, o leitor simpatiza com eles e, ao mesmo tempo, sente-se contemplado, aproximando-se cada vez mais dos personagens do romance.

A ironia e a comicidade da narrativa são elementos que fortemente alimentam os estereótipos cultivados pela autora, já que evidenciam as hipocrisias, a ignorância e as manias do povo brasileiro. É o caso do trecho em que Estela está aflita pela distância do marido, que não a satisfaz sexualmente, e o narrador afirma que “[...] as orações de nada adiantaram. E, por ser profundamente católica, por acreditar que uma união feita por Cristo não deve jamais ser desfeita, Estela procurou um pai de santo.” (BATALHA, 2018, p. 133). Trata-se de um exemplo do “jeitinho brasileiro” a que se refere Fiorin (2009) e da tentativa de acobertar as hipocrisias com virtudes, como Estela que, de tão fiel ao cristianismo, prefere procurar soluções em outras religiões em vez de pedir o divórcio ao marido homossexual.

Vinculadas ao tratamento da linguagem estão a narração e a forma do romance. Pensando nisso, com base nas classificações traçadas por Friedman (1967), é possível observar que o narrador onisciente assume a terceira pessoa do discurso e, apesar de acessar o âmago das personagens - suas memórias, sentimentos e pensamentos -, adota uma postura neutra diante delas, não participando da história que narra. Embora a narração seja impessoal, a disposição da narrativa e a forma do romance são certamente significativas: é dividido em duas partes, que refletem o passado e o futuro, respectivamente, e reveza o foco narrativo entre as personagens que orbitam e movem os temas centrais da história.

Como previamente mencionado, o romance se constitui de capítulos que contam com cartas enviadas por um personagem a outro e de capítulos de *flashbacks*. Essa variação contribui para uma qualidade fragmentada da história: frequentemente, há diferentes versões do mesmo evento, seja ele uma festa de ano novo ou os anos da ditadura militar brasileira. Por esse ângulo, conforme os personagens experienciam situações de maneira diferente, Batalha evidencia as diferenças entre as classes sociais brasileiras e a forma como se comportam diante de períodos de crise nacional, o que confere ao tratamento da linguagem (e à experiência de leitura) uma qualidade de excelência.

3 A experiência da ditadura militar brasileira

O leitor entra em contato com a ditadura militar por meio de alguns personagens do romance: Beto, que é um jovem preso político torturado pelo regime; Moacir, que, mesmo sendo negro e homossexual no Brasil dos anos 1960, é um policial promovido ao cargo de torturador, e Estela, que representa a elite inafetada pela ditadura. A mudança de perspectiva entre os três personagens em diferentes capítulos é, também, uma mudança de foco narrativo e, nesses termos, é essencial corroborar as considerações de Franco Jr. (2003) a respeito da forma como “O foco narrativo evidencia o propósito do narrador (e, por extensão, do autor) de mobilizar intelectual e emocionalmente o leitor, manipulando-o para aderir às ideias que veicula ao contar a história” (FRANCO JR., 2003, p. 10).

Beto é um estudante cujo tempo é gasto tocando violão, dando aulas de inglês e cultivando seu romance com Estela, a mulher casada do andar de cima. É certo que sua atuação dentro de qualquer movimento de resistência ao regime ditatorial seria mínima, mas, mesmo assim, ele é identificado pelo Estado como terrorista e, eventualmente, é preso para ser questionado sobre insurgências estudantis. A tortura de Beto e as consequências que seu aprisionamento desencadeiam na vida de sua mãe, Dona Odette, manipulam emocionalmente o leitor que, em capítulos anteriores, desenvolveu grande empatia e identificação com o personagem. O ato de caracterizá-lo “gente como a gente” e inseri-lo dentro da experiência compartilhada pela comunidade de classe média/baixa brasileira é, em essência, uma estratégia articulada pela autora para atingir a consciência social e histórica do leitor, que poderia, facilmente, estar no lugar de Beto. Com isso, Batalha aproxima a ameaça da ditadura militar do leitor, oferecendo-lhe fragmentos de como seu futuro pode ser, caso não tome providências de proporções sociais.

Em segundo plano, a perspectiva de Moacir e de Estela são próximas, porque são, ambos, membros de uma elite socioeconômica brasileira e, apesar de possuírem características que seriam reprimidas dentro do regime - como a sexualidade e a cor de pele de Moacir -, atravessam os anos ditatoriais ilesos. Por meio dos capítulos que retratam as angústias de Estela, que é, afinal de contas, o que o romance tem de mais próximo de uma protagonista, o leitor ouve falar da ditadura em almoços de finais de semana, com música ambiente e o tilintar de talheres e taças sobre a mesa, que abafam os comentários desiludidos sobre a situação do país, entoados com a convicção de quem quer “quebrar o gelo” com o vizinho dentro do elevador:

Aos sábados, recebiam os pais de Tavinho para o almoço. Estela e Guiomar se ignoravam, assistiam TV, Tavinho ia dormir. Nilson abria a geladeira para beber água no gargalo e beliscava a bunda de Dalvanise. Lamentava na sala pelo país:

- Estão prendendo estudantes. Estudantes! (BATALHA, 2018, p. 131).

E, alguns meses depois:

Em 1968 a Passeata dos cem mil na Candelária pediu a volta da democracia, a rainha Elizabeth visitou o Brasil. Edson Luís foi o primeiro de muitos estudantes a ser morto pela polícia durante protestos contra o novo regime, Martin Luther King e Robert Kennedy foram assassinados. A Primavera de Praga tomou a Tchecoslováquia, estudantes invadiram as ruas de Paris. Tavinho passou a chegar mais tarde em casa, Estela descobriu um vazamento no banheiro (BATALHA, 2018, p. 139).

Os trechos acima veiculam um tema de grande relevância e constância ao longo do romance: a qualidade de inalcançável da elite socioeconômica brasileira diante de problemas sociais e períodos de crise. Em meio a tantos eventos de significância sociopolítica que se desenvolvem ao longo do século XX, as preocupações de Estela são vazamentos no banheiro e os almoços que promove para os sogros, Guiomar e Nils, aos finais de semana, pois são importantes para sustentar as aparências de um casamento já em ruínas. Assim como a inalcançabilidade dessa bolha social, Batalha critica também as proporções de suas ações para amenizar ou resolver os problemas que assolam o país: Beto e Estela não poderiam estar mais próximos e, mesmo assim, Estela não se preocupa em procurá-lo quando desaparece, nem em ajudá-lo, apesar de ter os meios para isso. Ela não sabe, mas convive diariamente com o marido de Moacir, que é, por sua vez, o torturador de Beto - uma relação de personagens que reforça o argumento da autora: a elite possui meios para amenizar os problemas sociais, mas está tão alienada da realidade do país que, mesmo quando sabe o que está acontecendo e como pode intervir, não se dá ao trabalho de fazê-lo.

Além disso, tal inalcançabilidade dos grupos brasileiros prestigiados no romance está atrelada ao surgimento e à repercussão de ideias progressistas no Brasil, inspiradas pela revolução sexual europeia da década de 1980. Nesse período, já ao final do romance, Estela adquire o hábito de acompanhar programas como o *TV Mulher*, onde é informada de questões que concernem à desigualdade de gêneros: o prazer da mulher durante o sexo, os direitos dentro do divórcio, a diferença salarial no mercado de trabalho, etc. É o que se percebe no trecho:

Era gratificante ter acesso a tantas informações. Só de ouvir a música de abertura do *TV Mulher* Estela já se sentia emancipada. Estava inclusive adotando feminismos em casa, como pedir para Tavinho ajudar com a louça

nas folgas de Dalvanise. [...] Estela ouvia as amigas dizerem que as mulheres tinham que ser muito mais do que esposa e mãe. Leu um livrinho chamado *Mulher: objeto de cama e mesa* que a deixou impressionada por muitos dias. [...] Eu sei, é isso, eu conheço, pensava Estela enquanto lia. Comprou um exemplar para a mãe e outro para a sogra, entregando o pacote como quem deposita a verdade. [...] Estela manteve seu exemplar na cabeceira. Releu e sublinhou tantos trechos que depois de alguns meses só as imagens permaneceram intocadas. Voltou a insistir com Tavinho sobre a louça no fim de semana. Ele ajudou outra vez. Comprou um carrinho de controle remoto para Priscila, saiu de casa só de rosto lavado para reivindicar a igualdade entre os sexos. (BATALHA, 2018, p. 217).

Oficialmente, a década de 1980 compreende os anos finais da ditadura militar, embora se saiba que as consequências do regime continuaram a acometer as classes médias e baixas da sociedade ainda por anos a fio. Então, era esperado que as pessoas mais preocupadas com a desigualdade entre gêneros e questões de natureza feminista no Brasil fossem membros da elite socioeconômica do país, que não sentiram os efeitos da ditadura militar. Sendo assim, mesmo que a importância de tais questões para uma sociedade tão violenta e desigual quanto à brasileira seja inquestionável, no contexto em que surgem, o caráter transformador dessas ideias é fadado às ações superficiais da elite que as recebe. É sofisticado para Estela decidir ser feminista no final do século XX, porque, de dentro da sua bolha, ela tem o luxo ponderar sobre essas questões.

Dessa forma, o feminismo de Estela, justamente por se configurar tão superficial quanto sair de casa sem maquiagem, à maneira de pedir ao marido que lave a louça nas folgas da empregada e de comprar um carrinho para a filha, pode ser visto como um exemplo da chacota e crítica que Batalha faz da atuação dessa elite nos problemas sociais do país. Estela age superficialmente porque não é afetada pelo feminismo ou pelo machismo, da mesma forma que não é afetada pela ditadura militar. Consequentemente, apesar de possuir os meios para fazer a diferença dentro de questões socialmente importantes, sua ignorância a impede de entender o problema e, mais importantemente, seu papel nele.

Por essas e por outras razões, corroborando, ainda, as considerações de Franco Jr. (2003), entende-se que a mudança de foco narrativo entre capítulos do romance constitui-se de estratégia narrativa para denunciar o abismo entre as

diferentes classes sociais em períodos de terror da historiografia brasileira. Além disso, conforme observa a realidade de Beto, vítima do regime militar, o leitor pode passar a adotar uma postura mais crítica em relação a personagens como Estela e, nesse sentido, cultivar uma cobrança social de ação por parte das classes mais privilegiadas da sociedade - o que estaria próximo do ato positivo que o romance poderia inspirar, embora não seja o único e nem o mais importante.

4 A luta contra o esquecimento

Foi mencionado anteriormente que o romance é dividido em duas partes: a primeira, referente ao passado, retrata o percurso geracional e o “abrasileiramento” de uma família estrangeira, até chegar em Estela e Tavinho, personagens centrais da segunda parte. Essa, situa-se no presente do enunciado e foca a realidade de diferentes personagens conforme envelhecem e experienciam a segunda metade do século XX, seus prazeres, suas crises e suas consequências.

Quando a segunda parte do romance atinge o século XXI, os personagens que ainda estão vivos adentram um período de rememoração saudosa do passado, de forte teor agrídoce, característico da velhice humana e, mais especificamente, das conversas tipicamente ouvidas em velórios. É o caso do trecho a seguir:

- Pediram o quinto chope. Alguém levantou o copo em homenagem ao último nobre de Ipanema, o homem que havia morado no castelo em frente à praia.
- Que castelo?
 - O castelo da Vieira Souto, esquina com a Joaquim Nabuco.
 - Ali nunca houve um castelo - disse um homem no canto.
 - Lógico que houve.
 - Não era castelo. Era um bar chamado Castelo.
 - Não era castelo nem um bar. Era um trecho da praia com esse nome.
 - Isso foi depois do bar. Antes era um castelo.
 - De jeito nenhum, ali sempre foi um bar - disse outro homem, girando o indicador em círculos na têmpera, comprovando não só a ficção do castelo, como a demência daquele que o evocou (BATALHA, 2018, p. 233).

Durante essa passagem do velório de Nils, a discussão sobre a existência ou não do antigo castelo em Ipanema, construído por Johan e Brigitta e

habitado por Nils e seus irmãos, evidencia a qualidade deformada da memória humana. O leitor sabe que é uma construção real, porque ela compunha o espaço central da primeira parte do romance, mas, com a passagem do tempo e a transformação do espaço, do povo e dos costumes, os personagens recorrem à imaginação para acessar eventos tão distantes. Por essa razão, a primeira metade do romance está recheada de elementos insólitos e maravilhosos, exageros, novas e inéditas versões dos eventos - elementos tipicamente concebidos no processo de rememoração e transmissão oral de histórias. Enquanto isso, a segunda parte, que retrata e acompanha o tempo presente, perde a qualidade do insólito, e só a retoma ao final, quando a idade avançada atinge os personagens e a saudade os faz pensar no passado.

Um processo similar de deformação é relatado em estudos de caráter mitológico, até o ponto em que a primeira versão de uma lenda ou mito é inalcançável e, na maioria das vezes, insignificante. Um dos grandes valores do ato de carregar histórias ao longo das gerações possui seu cerne na preservação da memória daqueles que se foram, para que seus feitos, seus legados e sua glória permaneçam vivos. Em *Nunca houve um castelo*, Batalha atribui imensa importância à preservação da memória individual e, principalmente, coletiva, mas de maneira diferente: menos como o reconhecimento da glória calorosa dos heróis do passado, sentido depreensível em trechos como o do velório de Nils, e mais como o entalhamento de epitáfios ou, pelo menos, a sua tentativa. É aquilo a que se refere Gagnebin (2006), em *Lembrar, escrever, esquecer*:

Enquanto Homero escrevia para cantar a glória e o nome dos heróis e Heródoto, para não esquecer os grandes feitos deles, o historiador atual se vê confrontado com uma tarefa também essencial, mas sem glória: ele precisa transmitir o inenarrável, manter viva a memória dos sem-nome, ser fiel aos mortos que não puderam ser enterrados. [...] Tarefa altamente política: lutar contra o esquecimento e a denegação é também lutar contra a repetição do horror. [...] Trabalho de luto que nos deve ajudar, nós, os vivos, a nos lembrarmos dos mortos para melhor viver hoje (GAGNEBIN, 2006, p.47).

Os antigos povos greco-romanos mantinham registros de seus mortos e, com frequência, os louvavam na literatura, cristalizando seus feitos e ensinando suas lições a todas as gerações desde então. Pensando nisso, ao afirmar que a

tarefa do historiador - e a do escritor, a do tradutor, a do pesquisador, a do estudante, e assim por diante - é a de “manter viva a memória dos sem-nome”, Gagnebin (2006) leva a perceber algo que muito importa ser lembrado: o quão indescritível e aterrorizante é a bagagem histórica e política do Brasil e, justamente por isso, o quão doloroso é vê-la sendo repetida no presente.

É nesse sentido que entra em cena o típico brasileiro, hipócrita, que assume para si todas as identidades de seu país, mas que se esquece de como elas - as das minorias, daqueles às margens - foram arrasadas pela ditadura militar e, ignorante, insiste na violência nas urnas, nas manifestações, nas redes sociais. Batalha, por sua vez, empunha as ferramentas do escultor e assume a tarefa de lutar contra o esquecimento, ressaltando em sua obra que a preservação da memória coletiva e o reconhecimento dos feitos e consequências de eventos do passado para todos os grupos de uma sociedade tão culturalmente rica como a brasileira são as armas mais efetivas no combate à ignorância. Naturalmente, o conhecimento de tais noções é o que permite à população a cobrança das elites e de outros agentes dominantes de poder - e, idealisticamente, a cobrança as levará ao reconhecimento de seu papel na sociedade, e ao conhecimento dela, fora da bolha em que habitam.

Considerações finais

Mediante as reflexões desenvolvidas até aqui a partir da obra *Nunca houve um castelo*, de Martha Batalha, pode-se pensar algumas razões para a “insistência no *ser ignorante*” do povo brasileiro: nem todos os grandes problemas sociais os afetam; para alguns, há lucro na guerra; essa população é alienada da realidade que a cerca e, orgulhosa, recusa-se a dar voz aos outros; e, principalmente, ela não se lembra do passado nacional a partir do seu estreito ponto de vista. Isto posto, não é raro escutar de quem se veste desses motivos que a ditadura militar nunca foi tão ruim como dizem e que não houve a tortura de estudantes, jornalistas e professores, mas, sim, a prisão de terroristas. Ou que os exilados levavam vida boa no estrangeiro, que a economia do país era boa e que as ruas, vigiadas, eram mais seguras.

A reformulação do passado, daquilo que depende da memória dos que estavam vivos para sobreviver à passagem do tempo, está muitas vezes fadada à deformação - seja pela inconsciente recorrência ao maravilhoso, exagerado e insólito para reconstruir os eventos passados, ou pela cômoda ignorância que os narra da forma que melhor lhe aprouver. Quando, no século XXI, imagens de manifestações patriotas suplicantes pelo retorno do AI-5 e da ditadura militar circulam pelas redes sociais, elas simbolizam um único brado convicto: o de que nunca houve um castelo.

Como citar este artigo?

VELOSO, A. C. F. Nunca houve um castelo, de Martha Batalha: a deformação da memória, a identidade típica do brasileiro e sua insistência no “ser ignorante”. *Mosaico*, São José do Rio Preto, v. 21, n. 01, p. 207-228, 2022.

Referências

ALMEIDA, M. A. *Memórias de um sargento de milícias*. Fixação de texto Mamede Mustafa Jarouche. São Paulo: Ateliê, 2000.

ANDRADE, M. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Rev. Telê Porto Ancona Lopez. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985.

BATALHA, M. *Nunca houve um castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BOKOR, R. Rio Antigo, por Rafael Bokor: *o castelo inesquecível de Ipanema*. LuLacerda, Rio de Janeiro, 15 abr. 2021. Disponível em:

<https://lulacerda.ig.com.br/rio-antigo-por-rafael-bokor-o-castelo-inesquecivel-de-ipanema/>.

Acesso em: 12 maio 2022.

COMPANHIA Virtual - *Uma Conversa com Martha Batalha*. Publicado pelo canal Companhia das Letras, 2021. 1 vídeo (55 min). Disponível em:

<https://youtu.be/i7UT0rh0KQw>. Acesso em: 12 maio 2022.

FIGUEIRO, L. *Realismo mágico ou realismo maravilhoso? MOARA*, Rev. dos Cursos de Pós-Grad. em Letras UFPA. Belém, n. 14, p. 21-33, jul./dez., 2000.

FIORIN, J. L. *A construção da identidade nacional brasileira*. *BAKHTINIANA*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 115-126, 1º sem. 2009.

NUNCA HOUE UM CASTELO, DE MARTHA BATALHA: A DEFORMAÇÃO DA MEMÓRIA, A IDENTIDADE TÍPICA DO BRASILEIRO E SUA INSISTÊNCIA NO “SER IGNORANTE”

FRANCO JR, A. *Operadores de leitura da narrativa*. In: BONNICI, T.; ZOLIM, T. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EdUEM, 2003, p. 33-56.

FRIEDMAN, N. *O ponto de vista na ficção*. Trad. Fábio Fonseca de Melo. *Revista USP*, n. 53, p. 166-182, mar./maio 2002.

GAGNEBIN, J. M. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

NUNCA Houve um Castelo, de Martha Batalha - Tô Lendo - Programa 01 - 2020. Publicado pelo canal Guia dos Curiosos, 2020. 1 vídeo (47 min). Disponível em: <https://youtu.be/eN8dnExd5X8>. Acesso em: 12 maio 2022.

SANT'ANNA, A. *O Brasil é bom*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.