

O baú e a chave da memória em *Paraíso-Paraguay*, de Marcelo Labes

The chest and key of memory in Paraíso-Paraguay, by Marcelo Labes

Rochele Moura Prass

Universidade Feevale – Novo Hamburgo – Rio Grande do Sul – Brasil

Ernani Mügge

Universidade Feevale – Novo Hamburgo – Rio Grande do Sul – Brasil

Marinês Andrea Kunz

Universidade Federal da Paraíba – UFPB – João Pessoa – Paraíba – Brasil

Resumo: Investiga-se as relações entre baú, chave e memória no romance *paraíso-paraguay*, de Marcelo Labes, que conta a história de uma família radicada em um vilarejo de Santa Catarina. Olga, a matriarca, em delírios senis, relata a origem da família e os dois objetos se destacam na narrativa. No baú, ela guardara suas riquezas durante a Segunda Guerra. A chave que o abre, por sua vez, é mantida sob sua intensa guarda. O objetivo é analisar de que modo eles se relacionam com a memória e seu apagamento. Justifica-se o estudo pela necessidade social de refletir acerca da preservação de memórias em suas relações com a História e a Literatura, o que passa pelo campo da Psicanálise. As bases teóricas são conceitos de memória, no que tange à sua formação e ativação, os aspectos do apagamento da memória coletiva, bem como o modo pelo qual a literatura de testemunho se relaciona com o ato de recordar. Analisa-se ambos os símbolos, baú e chave, face aos significados que eles podem assumir no desenvolvimento da narrativa. A abordagem é qualitativa, exploratória e o procedimento é bibliográfico. Interpreta-se que a chave, presente no início da trama, é o objeto que desencadeia o ato de recordar; o baú perdido, um repositório de memórias coletivas. O baú é localizado anos após o falecimento de Olga, mas, sem a chave, que desaparece da narrativa quando a idosa falece, impede que os descendentes da matriarca, embora tenham acesso ao conteúdo do baú, compreendam as riquezas nele contidas.

Palavras-chave: *paraíso-paraguay*. Literatura contemporânea. Guerra do Paraguai. Memória coletiva.

Abstract: The article investigates the relationship between the chest, key, and memory in the novel *paraíso-paraguay* by Marcelo Labes, which tells the story of a family living in a village in Santa Catarina. Olga, the matriarch, in her senile delirium, narrates the family's origin and emphasizes the two objects in the narrative. She kept her riches during World War II in the chest, and the key that opens it is kept under her intense guard. The objective is to analyze how these objects relate to memory and its erasure. The study is justified by the social need to reflect on the preservation of memories in their relationship with History and Literature, which involves the field of Psychoanalysis. The theoretical basis is memory concepts, regarding its formation and activation, aspects of collective memory erasure, and how testimony literature relates to the act of remembering. Both symbols, chest and key, are analyzed in terms of the meanings they can assume in the narrative development. The approach is qualitative, exploratory, and the procedure is bibliographic. The interpretation is that the key, present at the beginning of the narrative, triggers the act of remembering, while the lost chest is a repository of collective memories. The chest is located years after Olga's death, but without the key, which disappears from the narrative when the old woman dies, it prevents her descendants from understanding the wealth contained in it, even though they have access to its contents.

Keywords: *paraíso-paraguay*. Contemporary literature. Paraguayan War. Collective memory.

1 Introdução

A narrativa de Marcelo Labes, *paraíso-paraguay*¹, publicada originalmente em 2019, versa sobre a história de uma família radicada em um vilarejo chamado Paraíso, interior do município de Blumenau, em Santa Catarina. Olga, a matriarca, em delírios senis que precedem a sua morte, passa a contar sobre a origem da família. É dessa maneira que o leitor tem acesso às memórias que compõem a trama. Nesse sentido, assim como a própria memória, a narrativa de Olga é entrecortada em um texto que mescla elementos históricos que perpassam mais de um século — da colonização ao período contemporâneo. Em certo sentido, o romance de Labes (2021) ocupa-se de uma trajetória familiar, em meio a guerras, tragédias e episódios de uma História que teima em ser esquecida – ou *trancada* em um baú, cuja chave de acesso é a memória de uma idosa à beira da morte.

As personagens mais evidentes na narrativa são Olga, seu filho Hans e sua nora Anna. Ao largo de cinco dias, entre *delírios* e lampejos de sanidade, a idosa conta histórias do passado. Além do casal, ela tem como interlocutor o pastor Spitz e, parcialmente, os netos Martha e Udo, que, embora encarregados de cuidar da avó, são privados de escutar integralmente a narrativa da idosa. O relato se refere ao modo como o avô paterno da protagonista, Wilhelm, chegara ao Brasil, o que fez para conquistar a terra onde a família se estabeleceu, bem como a origem do único filho desse imigrante, pai de Olga.

Ao longo da trama, dois objetos se destacam: o baú, no qual Olga guardou suas riquezas durante a Segunda Guerra, e a chave que abre o cadeado comprado pela mulher, então grávida de seu primeiro e único filho. A chave, sempre sob intensa guarda da matriarca, desperta a curiosidade da família e da

comunidade. Sabe-se que ela dá acesso ao conteúdo de um baú, supostamente *enterrado* em local desconhecido pelas demais personagens. Assim, ao longo da narrativa, observa-se que ora o baú está em cena; ora, a chave. Ademais, o conteúdo da arca só é elucidado ao final da narrativa, sendo que nada de *extraordinário* há nela, frustrando os planos de quem esperava encontrar joias, dinheiro ou qualquer bem de valor monetário.

Diante disso, este artigo tem como objetivo analisar de que modo as figuras do baú e da chave se relacionam com a memória e seu apagamento. Assim, chave e baú consolidam-se como o recorte do estudo. Para tanto, o percurso desta análise perpassa o entendimento acerca dos conceitos de memória, no que tange à sua formação, adotando-se as perspectivas teóricas de Assmann (2011) e de Freud (1996). Além disso, busca-se compreender ambos os símbolos, baú e chave, observando-se os significados que esses objetos podem assumir no desenvolvimento da narrativa em suas relações com os acontecimentos expostos, personagens e outros símbolos. Ainda, adentra-se nos aspectos do apagamento da memória coletiva, o que é feito via perspectiva de Assmann (2011) e de Catroga (2001). O modo pelo qual a literatura de testemunho se relaciona com o ato de rememorar é cotejado com entendimentos de Seligmann-Silva (2004).

A pergunta que norteia este artigo é a seguinte: No que tange à memória, quais são as significações possíveis para o (des)aparecimento do baú e da chave em *paraíso-paraguay*? Em relação às análises, adota-se princípios do conceito de jogo do texto, de Iser (1979), para quem essa materialidade verbal se apresenta incompleta, com lacunas que permitem ao leitor interpretar a obra e preenchê-la com sentidos que emergem da sua visão de mundo, seu contexto cultural e suas experiências leitoras. Ainda, o movimento interpretativo está alicerçado na visão de Ricoeur (1976) acerca dos processos de interpretação, o que pressupõe olhar para o texto e, mais do que *compreendê-lo*, atribuir sentidos ao que pode ser (in)compreensível.

¹ O título do romance é grafado sem iniciais maiúsculas. Manteve-se a forma original ao longo deste artigo. O autor, Marcelo Labes, é catarinense de Blumenau, nascido em 1984, e integra o cenário da literatura brasileira contemporânea desde o lançamento da obra *Falações*, em 2008. Lançou mais 12 obras, tem publicados textos em antologias e foi finalista do prêmio Jabuti em 2019 com a obra *Enclave*. Já em 2020, *paraíso-paraguay* recebeu o segundo lugar no prêmio Machado de Assis, promovido pela Biblioteca Nacional. Também em 2020, esse romance recebeu o prêmio São Paulo de Literatura (LABES, 2020).

2 A chave sem baú: do ignóbil ao poder de acesso a memórias

Caminhar pelos mistérios da memória é embrenhar-se em um campo desconhecido e aceitar que esse caminho é feito de recortes, fragmentos que se apresentam ao sujeito que rememora. A este, cabe o papel de interpretar e reconstruir sentidos possíveis, movimentos exigidos também do leitor de textos literários (ISER, 1979). Nessa perspectiva, é preciso compreender de que modo as memórias se fundam e se fundem com os gatilhos – ou as chaves – que as despertam, tema desta subseção.

Ao tratar do ato de rememorar, no texto *Lembranças Encobridoras*, Freud (1996) volta-se à infância. Todavia, tais conceitos são aplicáveis ao presente raciocínio, uma vez que o autor constata que não há idade certa para o início das memórias. O psicanalista afirma, ainda, que as lembranças se apresentam de forma fragmentada, especialmente as que se referem aos primeiros anos de vida. As recordações, prossegue o citado autor, ressurgem, muitas vezes, de forma enigmática ou com pouca importância para quem rememora. A partir dos dez anos de idade, no entanto, há uma relação direta entre a “[...] importância psíquica da experiência e sua retenção na memória” (FREUD, 1996, p. 289).

No que tange à sua criação, a memória pode ser gerada de duas formas distintas: *Ars* e *Vis*. A primeira é compreendida como uma técnica de registro de memórias, que poderão ser acessadas quando o sujeito *decidir* fazê-lo. Trata-se de um aprendizado consciente, que remete ao ato de decorar, memorizar. Por seu turno, *Vis* é potência, processo de recordação, que não passa, necessariamente, por uma técnica de *armazenamento* de memória: “Na verdade seria mais correto dizer que alguém recorda alguma coisa, mas só vai tomar consciência dela posteriormente” (ASSMANN, 2011, p. 33). Assim, a memória pode ser compreendida como algo que se fixa de modo inconsciente no sujeito, a partir de suas experiências de vida, mas que emerge ao nível do consciente no processo de rememorar e pela consequente atribuição de sentidos às lembranças dispersas.

Observa-se o exposto no romance *paraíso-paraguay*, de Marcelo Labes (2021). Na residência da família, moram o casal Anna e Hans com seus filhos pequenos e Olga, a mãe dele. O narrador, já nas primeiras páginas do texto, anuncia o estado de saúde da matriarca:

Olga perdeu a memória, os modos, os freios e a dignidade – desde a morte de Hubert que está assim –, mas **nunca perdeu a chave que carrega nas mãos** e segura com tanta força que é possível ver saltadas as veias de seus braços, os músculos convictos. É uma *chave de lata, simples, barata*. Até pouco tempo atrás, **ninguém nunca havia se perguntado o que ela abria**. Foi quase por **acidente que se recordou** uma tal história dos tempos de guerra. Não, nunca houve guerra no Paraíso, a não ser pelos terrenos íngremes e pedregosos quando no momento que se quis dividi-los e colocá-los à venda. Mas houve, sim, que se saiba, uma guerra na Europa, aquele lugar que por essa época já quase ninguém lembrava direito onde ficava, ninguém sabia apontar no mapa e tampouco havia alguém no Paraíso que houvesse conseguido chegar lá. A história que Anna ouviu no café das senhoras luteranas dizia que Olga, a sogra, carregava **a chave de um baú** (LABES, 2021, p. 13, grifos nossos).

Quando o narrador refere que a idosa perdera a memória, também aponta para a sua importância como constituidora do sujeito e de sua identidade. Ademais, o excerto permite situar a memória em um espaço de razão, cuja via de acesso é a capacidade de reter acontecimentos, bem como de retomá-los de forma consciente ou a partir de uma fagulha que os desencadeia. Nessa ordem, o que se observa é a dimensão *Vis* da memória, uma vez que a personagem passa a se recordar do passado “quase por acidente”. Ainda, vale reforçar que esse tipo de memória necessita de um gatilho para vir à tona (ASSMANN, 2011) – no romance em questão, a chave. Esta, ao lado do baú, entra em cena nos primeiros capítulos e assume relevância na obra. A chave é o primeiro elemento desencadeador dos atos de narrar e de rememorar. Todavia, o narrador se encarrega de descrevê-la com adjetivos que a caracterizam como um objeto ignóbil, talvez algo sem importância, pelo fato de ser vigiada por uma senhora senil, que perdera a razão. Nesse sentido, Olga, assim

como a chave, podem ser interpretadas como figuras de pouca monta, uma vez que a mulher se tornara um estorvo para a família; a chave, uma *excentricidade* que os demais não compreendem. Contudo, a primeira é a depositária de memórias perdidas em seu estado senil, ao passo que a segunda é, o leitor saberá mais adiante, o modo de acessá-las.

Diante disso, é importante atentar para o simbolismo que ronda a figura da chave: o “[...] duplo papel de *abertura e fechamento*” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 232, grifos dos autores). Ainda, trata-se de um objeto investido de poderes, que aponta para a dimensão transcendental, na medida em que, sob a guarda de São Pedro, é o elemento capaz de abrir ou fechar o reino dos céus. A partir dessa ótica, compreende-se, ela direciona o mistério que se estabelece na narrativa. Trata-se, também, do modo de acesso ao paraíso terrestre que os antepassados e descendentes da matriarca buscam em *paraíso-paraguay*.

No diálogo transcrito a seguir, o leitor toma ciência de que o baú ao qual as senhoras se referem é o repositório de um passado longínquo, não necessariamente no tempo ou por seu conteúdo, mas pelo que evoca na memória dos habitantes locais:

- Que baú? – perguntou Anna.
 - O baú da guerra. Toda família tinha um – respondeu uma das senhoras luteranas.
 - Mas que guerra?
- A senhora que respondia a Anna não soube dizer com certeza se a Segunda ou alguma outra (LABES, 2021, p. 13).

A memória pode reter acontecimentos de forma incompleta, o que não significa, todavia, que deixa de retê-los. Assim, no ato de lembrar, alguns elementos podem ser omitidos, mas não esquecidos. Em tal incompletude, surgem as lembranças encobridoras: uma lembrança anterior recobre uma posterior, processo que gera uma versão inédita dos fatos recordados pela memória. A lembrança posterior reúne fragmentos de experiências do sujeito e recria uma memória que não se atém, necessariamente, à realidade dos acontecimentos vivenciados (FREUD, 1996). Observa-se que o excerto supracitado oferece dois caminhos interpretativos face à teoria freudiana.

O primeiro refere-se às lembranças encobridoras que, embora não digam respeito à infância das personagens, permitem interpretar que a chave encobre a existência de um baú, e este, por sua vez, a de uma guerra: ao saberem da existência de um baú, as personagens acreditam que ele contém valores monetários, e a busca empreendida na narrativa se dá a partir desta crença. Além disso, Anna e as demais senhoras podem ter esquecido de que guerra se trata, dado omitido no texto, mas sabem de sua existência, que ora se apresenta com toda força na figura de uma idosa que guarda a chave de um baú perdido.

Ainda, ressalta-se que a construção da memória cultural se dá através da linguagem, de imagens e de rituais. Essas memórias podem ser organizadas em suportes de armazenamento externos, como um baú, ou por meio de práticas culturais (ASSMANN, 2011). Nesse sentido, a dimensão cultural observada nesse ato de lembrar se configura na medida em que ter um baú era um hábito das famílias locais, como visto no excerto anterior, tal como um ritual de preparação para a chegada da guerra. Entretanto, esse costume é levado ao conhecimento de Anna por meio da memória das demais personagens. Aqui, observa-se também que o desconhecimento delas sobre a função da chave – e, por conseguinte, do baú – remete ao esquecimento de um passado em comum. Nesse sentido, a figura do baú, cuja gênese é explorada a seguir, pode ser compreendida como um invólucro que não restringe suas significações ao conteúdo propriamente dito. Antes, a necessidade de um baú, bem como o hábito de esconder riquezas e o esquecimento da comunidade acerca da ou das guerras apontam para um universo de significações em *paraíso-paraguay*.

3 O baú fechado, mas aberto: reservatório de memórias

O modo de narrar de Labes (2021) acompanha a fragmentação própria do lembrar, como visto. Nesse sentido, o texto é engendrado a partir de trechos aparentemente desconexos, separados graficamente, mas sem uma condução verbalizada ao leitor nas relações entre os tempos

históricos sobre os quais versa a narrativa. Assim, é necessário construir os sentidos para tecer interpretações, por exemplo, sobre o motivo pelo qual o narrador *joga*, no capítulo 4, notícias de uma rádio paraguaia. O efeito disso pode ser o de presentificar a narração e/ou ativar gatilhos da memória do próprio leitor acerca do contexto social e histórico das primeiras décadas do século XXI. Em outras palavras, a presentificação evidencia que o presente é resultado de atos do passado e, igualmente, da memória que se cria sobre eles (CATROGA, 2001; ASSMANN, 2011).

3.1 A gênese do baú

Na seção anterior, a tônica foi a chave como agente de ignição de memórias, bem como sua capacidade de evocar mistérios. Ou seja, é a chave de Olga que leva as personagens de *paraíso-paraguay* a uma busca pelo baú perdido. Consequentemente, conduzem, também, a percepção do leitor. Assim, no decorrer da narrativa, o texto revela o modo como o baú surgiu na existência da família cujo sobrenome não é citado no texto. Olga, casada com Hubert, gestava seu primeiro filho quando ouviu notícias de que Brasil e Alemanha estavam em guerra. Trata-se da Segunda Guerra Mundial, cujas batalhas não se deram em solo brasileiro. Temerosa, contudo, sobre as notícias que ouvira, Olga exige que o marido construa uma arca: “gritou-lhe que se apressasse com o baú, que fosse homem uma vez na vida, desse jeito de protegê-la, ela e o filho por nascer, que honrasse a Alemanha e seus pais, se não eles, os pais deles” (LABES, 2021, p. 20).

Construído o baú, Olga compra o cadeado e torna-se a guardiã da chave. O narrador, então, verbaliza que a caixa de madeira construída pelo marido e a fechadura estavam “[...] mais que bom, já tinha onde guardar o que possuía de **muito valor**, o que não podia deixar que caísse nas mãos de qualquer soldado ladrão [...]” (LABES, 2021, p. 24, grifos nossos). Na sequência, o narrador conta que Olga estava ciente dos horrores de uma guerra, em que os soldados são

[...] gente que pratica violência gratuita, sempre em busca de uma vítima indefesa, exposta a ser roubada, violentada e sangrada dentro da própria casa que, consumada a violência, será queimada pelos algozes, e o tempo cuidará de apagar as marcas no chão e o mato encobrirá os restos de construção, e nunca ninguém aparecerá para enterrar os corpos destes cristãos tementes a Deus que mereciam, depois de tudo, um enterro de gente justa (LABES, 2021, p. 24-25).

Desse modo, fica evidente que a caixa de madeira tem o objetivo de preservar algo valioso à matriarca. O narrador, entretanto, omite o conteúdo do baú ao revelar a reação do marido ao tomar conhecimento sobre os planos de Olga. Ele ri ao ouvir o que a esposa pretendia, mas o motivo não é revelado ao leitor, que tampouco acessa o porquê de o homem duvidar da sanidade mental da personagem: “pergunta rispidamente se ela está realmente louca ou se está apenas brincando” (LABES, 2021, p. 25).

Os excertos anteriores referem-se à origem do baú e são enunciados por um narrador onisciente, que alimenta o mistério sobre o conteúdo da caixa de madeira. A seguir, Olga assume a narrativa e começa a contar sobre seus antepassados. Contudo, a memória funde passado e presente na subjetividade do sujeito que rememora (CATROGA, 2001). Isso se observa em *paraíso-paraguay*, em que a memória de Olga volta como uma narrativa verossímil, contextualizada em ambiente histórico, mas que perfaz a memória senil. Nota-se, ademais, a reconstrução do presente que “[...] avança inevitavelmente para um deslocamento, uma deformação, uma distorção, uma reavaliação e uma renovação do que foi lembrado até o momento da sua recuperação” (ASSMANN, 2011, p. 33-34).

Dessa maneira, quando passa a narrar, Olga posiciona-se como uma terceira pessoa, um outro que rememora a história da sua família, na condição de testemunha, ainda que os acontecimentos digam respeito à sua própria identidade (CATROGA, 2001). O exposto pode ser evidenciado em ponto mais avançado da trama, quando Olga, já idosa, está sob os cuidados parentais. Anna, a nora, certa manhã, percebe que a sogra está diferente do habitual. É nesse momento que a personagem sentencia sua

decisão: “– Hoje eu vou falar” (LABES, 2021, p. 28), o que espanta os familiares. A matriarca passa a manhã inteira falando, sem que ninguém desse ouvidos à sua narrativa. Anna presta atenção por alguns instantes, mas, percebendo que o falatório se estenderia, decide cuidar de seus afazeres domésticos.

Importante notar que, neste trecho, o narrador, transcrevendo os pensamentos de Anna, deixa entrever que o silêncio era um hábito da família: “onde já se viu quebrar o silêncio’, pensava a nora, referindo-se à lei invisível, nunca escrita, mas vivenciada com tanta seriedade por todos e por cada um” (LABES, 2021, p. 30). Nesse sentido, interpreta-se que o silêncio, na estirpe, funciona como um *inibidor de memórias*, uma vez que, abdicando da linguagem, os entes produzem uma quebra:

A comunicação entre épocas e gerações interrompe-se quando um dado repositório de conhecimento partilhado se perde. [...] as anotações de nossos avós e bisavós só são legíveis nos termos das histórias de família recontadas oralmente. Há, então, um paralelo entre a memória cultural, que supera épocas e é guardada em textos normativos, e a memória comunicativa, que normalmente liga três gerações consecutivas e se baseia nas lembranças legadas oralmente. Schöne diagnostica a diminuição da memória nos dois níveis — memória cultural e comunicativa (ASSMANN, 2011, p. 17).

Entretanto, supondo que a matriarca estivesse em um estágio de melhora antes da morte, Anna e Hans decidem chamar o pastor Spitz. O homem pede, porém, que esperem para acionar o líder espiritual da comunidade, uma vez que “– No meio de tanta besteira, talvez a mãe ainda diga alguma coisa que preste”, ao que Anna responde: “– Onde ela enterrou o baú, por exemplo?” (LABES, 2021, p. 31). A crença da nora é de que o baú contenha dinheiro ou joias e pedras preciosas, que poderiam ser vendidas.

3.2 Antes do baú: as memórias

Muito antes de o baú existir, por volta de 1865, Wilhelm, nome aportuguesado para Guilherme, chegara a Santa Catarina, como conta Olga no amanhecer do segundo dia de relatos. Wilhelm, um

alemão imigrante, aporta na Ilha catarinense e conversa com uma importante figura local, um industrial que afirmara que, em um vilarejo do interior, havia terras e uma colônia alemã em formação. Esse industrial trata de direcionar Wilhelm ao vilarejo Paraíso, incumbindo-lhe de entregar um documento, um memorando e uma carta ao administrador local. A confidencialidade estava protegida, uma vez que o homem notara que o recém-chegado não sabia ler. Assim, este último empreende sua viagem levando consigo uma negra e um negro escravizados.

Acreditando ser superior aos companheiros de viagem, Wilhelm, homem, branco, europeu, irrita-se com a *impertinência* do negro e, então, o denuncia mentirosamente como ladrão e violador de crianças. A consequência do ato é a punição do escravizado, pelo povo de um vilarejo no meio do caminho, por um crime que não cometera. Quanto à mulher, Wilhelm decide mantê-la consigo. Ele, então, comete violência sexual contra Maria, o nome da negra escravizada, e, na sequência, a mata, tratando de esconder o corpo – pelo menos, é no que acredita. Assim, chega ao vilarejo Paraíso sozinho com os escritos que fora incumbido de entregar ao administrador.

Dos três documentos citados anteriormente, o narrador reproduz apenas a carta do industrial ao administrador. Na missiva, o emissor explica ao destinatário que o sujeito que enviara é, na verdade, um “[...] alemão pobre, desprovido de bens e com documentação roubada de outrem, pobres como ele, me parece” (LABES, 2021, p. 53). Ademais, recomenda ao administrador que ofereça ao jovem uma oportunidade de vida melhor, alistando-se no Corpo de Voluntários da Pátria, em guerra contra o Paraguai. Então, o administrador local explica ao jovem que, se voltasse vivo da guerra, teria uma terra onde plantar e morar. Ademais, ele percebe que o jovem chegara sem o homem e a mulher escravizados e não se convence de que ambos haviam fugido, como contara Wilhelm.

Enviado ao Paraguai, Wilhelm rouba os pertences de um tenente morto, fazendo-se passar por ele, ou seja, mais uma vez, a identidade roubada de

outra pessoa confere vantagens à personagem. Desse modo, Wilhelm consegue se refugiar em “[...] uma fazenda muito bonita, cheia de gente e de bichos, onde todo mundo trabalhava igual para comer a mesma comida” (LABES, 2021, p. 90). O lugarejo abrigava pessoas de diversas etnias que lutavam na guerra, “mas lá ninguém se enfrentava entre si: eram desertores dos quatro exércitos, das quatro bandeiras, e tinham como meta manter a vida onde em volta só se via gente inocente ser morta por outras gentes inocentes” (LABES, 2021, p. 90). Entretanto, a fazenda dos desertores tornou-se conhecida e os exércitos resolveram eliminá-la. Neste ponto, vale reforçar, é Olga quem assume a narração, o que é evidenciado, no texto de Labes (2021), pelas aspas atribuídas à fala da idosa na trama, mantidas propositalmente no excerto a seguir:

“Wilhelm era esperto: sondou quando estavam para chegar os brasileiros que destruiriam o Quilombo, era esse o nome da colônia, e armou seu plano: ajudaria o quanto pudesse os dali, mas só enquanto não chegassem os de lá. Assim que o Quilombo se declarasse vencido, vestiria sua farda de oficial brasileiro e se deixaria encontrar pelos seus. Diria que o tinham ali à força, que havia sido sequestrado” (LABES, 2021, p. 91).

Na sequência, dá-se a revelação da origem da família, como narra Olga, cuja fala é representada em aspas simples nesta transcrição: “‘Quando estava quase tudo terminado’, disse Olga, ‘os índios não sabiam mais o que fazer com tantos mortos, e suas mães, as mulheres que sobreviviam a estupros, ao fogo e às doenças, decidiram que levariam seus filhos para as batalhas, pois tinham que garantir ainda uns dias a Solano López’” (LABES, 2021, p. 91-92). Olga, então, conta sobre a batalha sangrenta, que vitimara crianças:

[...] ‘não eram guerreiros, não tinham idade para isso, não eram nada, eram meninos, todos meninos. A batalha durou oito horas. Durante oito horas os 20.000 homens armados – famintos, mas com a promessa de banquetes; sedentos, mas com a promessa de rios e mares; doloridos, mas prontos para voltarem a suas casas – mataram os filhos do Paraguay e enterraram os sonhos de vitória que o

inimigo por acaso ainda nutrisse’ (LABES, 2021, p. 96).

Já em 1870, Wilhelm começara o trajeto de volta ao Brasil, levando consigo José, ou Joseph, Pepe, um menino indígena que contava, então, cerca de oito anos. A criança fora encontrada pelo imigrante alemão na manhã seguinte à luta que, embora não verbalizada nessa parte do texto e citada em recorte narrativo nos últimos capítulos da obra, remete ao episódio de *Acosta Ñu*, que, em 1869, ficou marcada como a mais cruel batalha de uma guerra que dizimou a população paraguaia. Conforme narra Olga,

Os cabelos pretos e escorridos da criança chamavam atenção por onde passava. Wilhelm respondia a quem perguntasse, explicando que o menino não era paraguaio, mas brasileiro, que o tinha encontrado durante duas andanças pelo Mato Grosso, por isso parecia ser índio, talvez até fosse, mas certamente era filho de um indígena que tinha lutado do lado deles, não do lado do Paraguay (LABES, 2021, p. 101).

De volta ao vilarejo Paraíso, Wilhelm apresenta o menino como um indígena trazido para ajudá-lo em suas tarefas. Já passados alguns anos, continua Olga, “[...] Wilhelm virou o Guilherme-Louco”, que, em certa ocasião, acordou e disse que “não ia mais passar um dia sem ver o mar”. A matriarca, assim, prossegue: “[...] O que sei é que sentia saudade do mar e falava do encontro com os negros, que precisava reencontrar os negros, a moça e o rapaz [...]” (LABES, 2021, p. 118).

Na sequência, o leitor toma conhecimento de que Wilhelm fora assassinado por um negro famoso por matar homens brancos. A história, rememora a matriarca, era de que esse homem, a fim de vingar violências contra sua esposa, Maria, passara a vida toda matando homens que pudessem ser autores dessa violência. Pepe, o menino indígena, casa-se com uma moça do vilarejo e, desse enlace, nasce Olga. Entretanto, Pepe era um sujeito deslocado na colônia alemã, pois seu biotipo, bem como sua origem indígena e paraguaia, motivavam preconceitos. Olga ainda era uma criança quando o pai abandonara o vilarejo, rumando, acredita ela, para o Paraguai, em busca de sua origem. Mais tarde, ela se casa com

Hubert, descendente de alemães, e assim dá origem ao núcleo familiar que escuta, com vergonha e espanto, a história da família, a sua própria história.

3.3 O baú foi aberto, mas ninguém percebeu

A narração de Olga, resumida na subseção anterior, pode ser entendida como o testemunho de uma mulher que rememora em dois tempos: o anterior ao seu nascimento e o que perpassa a sua existência. Apresenta, nesse sentido, não apenas as fragmentações da memória e da estética da literatura brasileira contemporânea, mas também a fragmentação do discurso de testemunho, entrecortado pela “tensão entre oralidade e escrita”². Ademais, observa-se o aspecto da literalização, que “consiste na incapacidade de traduzir o vivido em imagens ou metáforas” (SELIGMANN-SILVA, 2004, p. 15). Assim, o texto de Labes (2021) reflete a própria dificuldade de reconstrução dos acontecimentos em uma ordem de continuidade, como explica Seligmann-Silva (2004). Tanto que os fragmentos da memória da idosa são intercalados por outros fragmentos, que dizem respeito ao tempo em que se dá o relato de Olga e ao que acontece depois de sua morte.

Outra dimensão a ser observada na obra face ao conceito de literatura de testemunho é o “momento de perlaboração do passado traumático”, em que o sujeito que testemunha reelabora, em sua narrativa, as vivências traumáticas anteriores (SELIGMANN-SILVA, 2004, p. 16). No caso da matriarca, trata-se da própria história familiar em uma “‘Guerra suja’, repete Olga em alemão, franzindo o senho e lembrando como se fossem suas as lembranças de Wilhelm” (LABES, 2021, p. 87). Ou seja, não há uma aura honrosa sobre sua origem, como verbalizara na cena em que exigira do marido que construísse o baú. No referido trecho, a matriarca dissera, ao esposo, que fosse *honrado* uma vez em sua vida. Nesse sentido, acrescenta-se que o testemunho e a memória podem funcionar como

² No romance de Labes (2021), como dito anteriormente, há modos diferentes de narrar, denunciando a existência de mais de um narrador, em trechos sinalizados com *** no livro ou com tipografia diferenciada. Quando Olga está contando suas histórias, a oralidade é marcada com “ e caracterizada por discursos indiretos.

amalgama identitário de um coletivo (SELIGMANN-SILVA, 2004).

Esse papel aglutinador, no entanto, não se concretiza plenamente na narrativa de Olga em *paraíso-paraguay*. A idosa narra durante cinco dias, mas somente quando ela começa a falar sobre Pepe, no capítulo 12 (de 21), no terceiro dia de delírios senis, a narração faz sentido aos interlocutores. No excerto a seguir, Hans chega do trabalho e Anna o coloca a par da situação da matriarca:

– Tudo faz sentido agora – diz Anna. – Tua mãe: eram as memórias do teu avô que ela contava. Sabia que ele era índio? Que veio da guerra junto do seu bisavô? E que voltou ao Paraguai depois da velha nascer?

– Continua viva? – questiona Hans.

– Vai morrer ali – decreta Anna. – Pela graça do bondoso Deus. **Que Ele nos permita saber o que temos tanto precisado.**

– Se alguém mais tiver ouvido uma besteira dessas – insinua Hans –, **como fica nossa imagem diante da comunidade? Essa besteirada de índios e guerra e batalhas?**

– O pastor ouviu – diz Anna –, **mas não levou a sério.** Se bem que pode ter criado interesse. É estudado. Burro é que não é (LABES, 2021, p. 109, grifos nossos).

Chama-se atenção para os grifos do excerto anterior. No primeiro, observa-se que Anna dera ouvidos à sogra com o intuito de desvendar a localização do baú. O conteúdo da narrativa, em si, é mais uma curiosidade, fortuita, que Anna relata ao marido, o neto do indígena. Para ele, no entanto, trata-se de uma *besteira*, um motivo de vergonha por sua origem, e não necessariamente pelo rastro de violências e vilanias praticadas por seu bisavô e seus pares. Ainda, é importante atentar para o comportamento do pastor Spitz na narrativa: Ele ouviu, diz Anna ao marido, mas não a levou a sério. O motivo, interpreta-se, está no excerto a seguir:

Olga é apenas uma velha pobre, lavradora, ignorante, analfabeta da língua vernácula, fala um dialeto surgido do isolamento, expressa-se com a grosseria dos teutos incultos e já passou da hora sobre a terra que pisa. O pastou mesmo percebe tudo isso e volta a sentar-se com algum incômodo. **Apenas espera porque havia sido consultado por Anna – momento em que soube da chave que a idosa carrega consigo** –, e pensou, porque

pensar não é pecado, que se assessorasse a passagem da velha para o outro lado podia lhe restar uma bonificação por isso, sem interesse pessoal, claro, mas a igreja precisa de uma reforma, o salão das senhoras evangélicas precisa de uma ampliação, quem sabe um carro para ajudar o pastor a visitar os fiéis, quem sabe um móvel novo para a sala que sua esposa aguarda há tanto tempo, quem sabe o quê (LABES, 2021, p. 86-87, grifos nossos).

Nota-se, portanto, que o conteúdo do baú é o que interessa às personagens. Dentro dele, sonhavam, haveria tantas riquezas que poderiam muito bem ser compartilhadas entre a família e, em certa medida, com a comunidade. O que eles não percebem é que o baú fora aberto em suas presenças, evidenciando as riquezas potenciais que ele continha, tema da próxima seção.

4 O baú sem a chave: o fenecer da memória

O lugar da memória coletiva, no contexto contemporâneo, está em xeque. Isso porque as novas mídias permitem consultar informações a qualquer momento (ASSMANN, 2011). Já não é necessário ouvir o testemunho e sua “[...] aparição abjeta do recalcado e esquecido”, uma vez que o relato de testemunho “Encena o que está fora de cena; o *obsceno*” (SELIGMANN-SILVA, 2004, p. 26). Porém, a crise de memória em andamento leva a um desacoplamento entre passado e presente, o que se configura em uma “memória cultural despedaçada”. Nesse contexto, “a arte começa a se ocupar mais fortemente da memória justamente no momento em que a sociedade faz pressão para que a memória se perca ou seja apagada” (ASSMANN, 2011, p. 26).

O horror de um passado repleto de acontecimentos degradantes, no entanto, “está ligado a acontecimentos que é necessário nunca esquecer. Ele constitui a motivação ética última da história das vítimas” (RICOEUR, 1997, p. 325). Complementando, observa-se que a vivência de Olga está na ordem de uma “[...] memória experiencial das testemunhas da época” e, assim, “[...] caso não se deva perder no futuro, deve traduzir-se em uma memória cultural da posteridade” (ASSMANN, 2011, p. 19). A despeito de

tais entendimentos, o que a narrativa de Labes (2021) evidencia é justamente o contrário, não apenas na seara da família, mas também na esfera pública.

Em outro dos trechos fragmentados da narrativa, subsequente à morte de Olga, a cena é uma degustação de vinhos, na qual se encontram o interventor municipal, um juiz, industriários e comerciantes, que aspiravam o apoio do então presidente Getúlio Vargas para o “fortalecimento da indústria, vista grossa para os débitos com a receita municipal, amizade dos fiscais da receita estadual e alguns empréstimos a fundo perdido”. Isso porque, completa um dos integrantes da reunião “– Somos ainda o berço de uma civilização [...] Somos o berço do povo teuto em terras d'além-mar” (LABES, 2021, p. 151). Ato contínuo, o juiz assume a palavra: “– Se vamos ornar a honra deste povo merece dor de glórias e homenagens, precisamos dar jeito de apequenar os feitos desviantes, nossos e de nossos antecessores (LABES, 2021, p. 152).

A ideia que se configura na conspiração encenada, em que o “apoio ao nazismo, o maior dos tabus, foi o primeiro assunto a ser tratado” (LABES, 2021, p. 152), é a de “fazer desaparecer em cinzas” (LABES, 2021, p. 152) uma série de documentos comprometedores. Isso, argumenta um dos presentes, já era feito há anos e, dessa forma, “não resta nada, senão a memória de um ou outro funcionário, e que essa gente de fábrica esquece das coisas como um cão que acaba de apanhar e já pede novamente o carinho do dono” (LABES, 2021, p. 152). O alvo verdadeiro, complementa o juiz, é o arquivo da prefeitura. Porém, reflete o narrador,

A verdade é que se fossem mesmo atear fogo a cada resquício de memória ingrata, precisariam varrer a cidade com chamas. Não era apenas o arquivo municipal que podia manter, e certamente mantinha, documentos que era melhor a todos que desaparecessem. Também os cartórios, as **escolas** a câmara de vereadores, a rodoviária e, o pior, o mais perigoso de tudo, os arquivos mantidos pelas pessoas no interior de suas casas, no fundo de seus armários, **enterrados em baús** (LABES, 2021, p. 153, grifos nossos).

Em *paraíso-paraguay*, de fato, os registros da prefeitura são incinerados e, dessa forma, a memória de quem viveu os acontecimentos perde a sua proteção material, uma vez que documentos e arquivos sustentam o que a memória não pode alcançar (ASSMANN, 2011). Na esfera pessoal, a recordação é espontânea e sua ativação está na ordem dos mecanismos psíquicos. Porém, “no nível coletivo e institucional esses processos são guiados por uma política específica de recordação e esquecimento” (ASSMANN, 2011, p. 19). Na narrativa de Labes (2021), vê-se na sequência, ambos os tipos de memória desaparecem.

Nesse sentido, se a chave é o objeto que simboliza o acesso ao conteúdo do baú, o cofre simboliza o lugar em que um tesouro é guardado, seja material, seja espiritual. Assim, abri-lo é como revelar um mistério que se encontra em seu interior, ainda que se saiba o que ele contém. Trata-se, “[...] na verdade, [do] **próprio suporte da Presença divina** [...]”. Tal revelação, todavia, não “[...] pode ser levemente despida de seus véus. O cofre não pode ser aberto senão na hora providencialmente estabelecida e só pelo detentor legítimo da chave” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 262, grifos dos autores).

Olga, a dona da chave, morre ao final de cinco dias de narração de suas memórias, devolvendo à família o sossego de outrora, novamente representado no silêncio: “A primeira noite sem Olga é de alívio e silêncio” (LABES, 2021, p. 156). Porém, enquanto o marido e filhos dormiam, Anna não consegue descansar diante de uma dúvida: “Havia visto a chave junto da sogra a vida inteira, viu-a junto dela dentro do rancho e depois não soube mais onde aquilo foi parar” (LABES, 2021, p. 156). No dia do falecimento da sogra, Anna retardara a notícia, a fim de ter tempo de localizar o baú, o que não ocorre. Já no velório da matriarca, o desaparecimento da chave é verbalizado pelo narrador, mas não pelas demais personagens, que não sofrem pela partida da idosa *caduca*, representativa da perda da memória testemunhal:

Decerto ninguém reparou ou, se o fez, não quis comentar, mas a chave que a velha

Olga mantinha sempre consigo não foi mais vista junto de seu corpo durante o velório. Também o pastor Spitz não tocou no assunto, não era o momento. Porque a velha era *caduca*, não houve choro estridente ou lágrimas muito emocionadas (LABES, 2021, p. 154).

O desaparecimento da chave é citado também na noite insone de Anna, quando o narrador diz: “A chave não aparecerá e ela sabe disso” (LABES, 2021, p. 157), como ocorre com a morte. Passam-se anos até que a mulher voltasse a se lembrar do baú, por volta de 1965, “[...] sem querer, como é costume da memória nos fazer recordar coisas tão importantes muito tempo depois” (LABES, 2021, p. 169). Então, ela convoca o filho mais novo para cavar o quintal em busca do baú, sem, no entanto, referir as suas reais intenções. O marido, Hans, também a ajuda na empreitada, mas dá fim às buscas desta forma:

– Tá vendo? – dizia Hans, olhos bem abertos. – Tá vendo a lama? A lama! Isso aqui tem um veio d’água por baixo, mulher. Isso aqui apodrece qualquer coisa. Tá vendo? Agora para de encher a minha paciência, para de cavar buraco, deixa o menino trabalhar em paz nas coisas dele. Não tem baú, não tem nada. Só tem lama. Embaixo dos nossos pés e desse gramado e dessas roseiras e dessas gérbas, embaixo desse quintal bonito e colorido só tem lama (LABES, 2021, p. 170).

Hans, pouco antes de completar 60 anos, morre em um final semelhante ao de Olga, repetindo histórias do passado, desta vez gravadas pelo filho, agora o interessado pelas *riquezas* enterradas na caixa de madeira construída por seus avós. Na sequência, Anna morre sem localizar o baú e sem saber que ele fora localizado, o que ocorre em episódio relatado pelo narrador sob a forma de pensamentos do jovem: “O baú nunca esteve enterrado, besteira da oma Olga ter dito que tinha colocado o baú na terra, ela bem sabia que esse chão era podre. Claro que colocou no alto” (LABES, 2021, p. 184). O diálogo indireto livre, neste trecho, pode apontar para a representação do momento de memorar, instigado pela fagulha de uma lembrança, que, por sua vez, incide em outra. Então, o jovem se lembra que fora o avô quem construíra o forro da casa:

Ali, entre a cumeeira do telhado e as tábuas entortadas pela umidade do forro, onde os sarrafos foram transversalmente pregados aos caibros, ali estava a arca desaparecida. Menor do que imaginava Udo, muito menor do que imaginara Anna por tantos anos (LABES, 2021, p. 184).

Assim, é Udo, neto de Olga, a dona do baú, quem se encarrega de abri-lo. Essa ação, no entanto, se dá apenas no final da trama, ambientada em 1984. Já diante da caixa de madeira construída por seu avô por exigência de Olga, essa personagem rememora e o conteúdo do objeto é, enfim, revelado:

Era supondo que refazia a cena de oma Olga colocando dentro do baú os punhados de sementes de flores e de legumes dali de seu quintal. Fosse Udo um sujeito de fácil comoção, traria lágrimas nos olhos sempre que relembresse da **descoberta da arca perdida**: seus olhos brilhavam e não era pela perda do pai, porque Udo não era afeito a comoções. Brilhavam porque ele imaginava que tivesse encontrado um tesouro, uma saída para os dias de fábrica, para os dias de Paraíso. “Quem sabe vou morar perto do mar”, **pensou no segundo que antecedeu o arrombamento do cadeado**. Dentro do baú, saquinhos de pano costurados à mão, dentro de cada um, ia um punhado de sementes (LABES, 2021, p. 188).

A chave, nesse ponto da trama, assim como os antepassados de Udo, já não fazem parte da cena narrativa. Tampouco a chave é necessária para que a personagem acesse o conteúdo do baú, uma vez que bastou quebrar o cadeado para localizar as sementes deixadas pela avó. Ademais, ressalta-se que o interior do invólucro não trazia as riquezas materiais com as quais sonhara. Contudo,

[...] percebeu que o forro da pequena arca era de papel, podia ver os escritos. Se as sementes não tinham valor, os papéis poderiam ter. Retirou-os de dentro do baú, desdobrou cada um e alisou as marcas das dobras. Escritos à mão, traziam carimbos e assinaturas que lhe eram ilegíveis. A esperança novamente lhe tomou o olhar. Se as sementes nada valiam, que valor teriam aqueles papeis? (LABES, 2021, p. 188).

Nesse sentido, uma vez que Udo não era o detentor legítimo da chave e a abertura do baú se dera por um arrombamento, não pudera perceber o valor

das memórias impressas nos papeis *ilegíveis*. O neto, alheio às memórias de uma testemunha viva dos horrores que fundaram a sua família, representativa da identidade de sua comunidade, não pode perceber as riquezas ali contidas. Entre elas, as sementes, grãos que simbolizam “[...] a alternância da vida e da morte, da vida no mundo subterrâneo e da vida à luz do dia, do não manifestado à manifestação” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 47).

No excerto a seguir, Udo e a irmã, Martha, voltavam do sepultamento da mãe. É quando revela que encontrara o baú, que o abrisse e que os documentos poderiam indicar alguma outra riqueza escondida.

– Se essa história for verdade, mana, o vô do pai pode ter deixado alguma coisa pra gente lá no Paraguay.

– E o que teria deixado? – pergunta Martha.

– Umhas terras, umas riquezas; quem sabe não tem um baú de verdade com um tesouro de verdade para ser desenterrado pelos descendentes (LABES, 2021, p. 191).

O ano, vale lembrar, é 1984, quando, no Brasil, retornavam as eleições diretas para o cargo de presidência da república, a partir do movimento Diretas Já, ou *Directas Ya*, como diz um sujeito, paraguaio, que dialoga com um interlocutor não nominado ao longo da trama – há uma *pista* no final da obra que permite conjecturar que esse interlocutor que nunca responde se trata de Udo. O sujeito que fala, no entanto, refere-se ao movimento como “[...] uma das maiores manifestações de massa ocorrida recentemente” e, em seguida, pede a opinião do interlocutor sobre a seguinte questão: “Quero muito saber a sua opinião, mas a respeito da comemoração desse movimento, *Directas Ya*, preciso dizer ao senhor que o seu povo demonstra um gosto peculiar por comemorar derrotas” (LABES, 2021, p. 183). Alguns fragmentos narrativos após, esse paraguaio comenta: “Pois bem, que *pasó* em *Curuguay*? é apenas um exemplo de como o Brasil e os brasileiros não compreendem o seu país e os países vizinhos” (LABES, 2021, p. 190).

Além disso, voltando aos recortes textuais que intercalam a narração senil de Olga, Udo e Martha,

quando crianças, ouviram apenas trechos da história contada pela avó nos últimos dias de sua vida. Porém, escutaram o suficiente para que a curiosidade infantil fosse despertada para, logo após, ser adormecida novamente:

Udo e Martha perguntam à professora onde fica o Paraguai.
 – Longe – ela responde.
 – E o que tem lá? – perguntam.
 – Nada. O que tinha acabou com a guerra.
 – E quem vive lá? – perguntam então.
 – Ninguém, apenas índios (LABES, 2021, p. 110).

Assim, interpreta-se, o processo de apagamento de memórias se estende, como dito, à dimensão cultural, uma vez que a escola é também uma instituição responsável pela preservação da memória histórica, como referem Assmann (2011) e uma das personagens de Labes (2021). No entanto, Udo, o único da família capaz de localizar o baú, não estava preparado para decifrar o conteúdo, afinal não ouvira a narração completa de Olga e, assim como os demais moradores de seu vilarejo, estivera sempre distante dos acontecimentos externos a Paraíso, vilipendiado por tantas vezes em sua memória coletiva e em suas *sementes*. Ou seja, os papéis ali guardados por anos continuam também palavras com nuances *enigmáticas* a serem contempladas, mas Udo não tinha a *chave*.

Talvez por essa razão o jovem tenha seguido a busca da família pelo baú do tesouro, sem atentar para a necessidade de uma chave que o abrisse, embora uma caixa de madeira possa ser arrombada com certa facilidade. Isso porque Udo deixa Paraíso logo após localizar o baú e, já nas últimas páginas do romance, o narrador revela que ele empreendia uma busca pelos nomes completos e pelas datas de nascimento e morte dos seus antepassados.

Ademais, é na penúltima página da obra que os tantos recortes da narrativa formam uma unidade lógica, quando uma pessoa se dirige ao interlocutor *misterioso* já mencionado neste artigo. “Quantos não são os casos em que a memória dos antepassados é exaltada somente depois de sua falta. Se a questão é uma propriedade que precisa ser revista, tanto menor deve ser o problema, o incômodo do solicitante”

(LABES, 2021, p. 197). Então, a pessoa pergunta: “como disse que se chamava o homem em questão? José? Joseph, como o senhor havia dito, não encontrei nenhum com a data que o senhor me trouxe. José? José de quê? O senhor não sabe o sobrenome?” (LABES, 2021, p. 197). Por fim, dirige-se ao interlocutor: “o senhor pode ficar tranquilo que em muito breve terá as respostas que procura, seu Udo. Udo do quê mesmo? O senhor me desculpe, não estou habituada a nomes tão peculiares. O senhor também é alemão?” (LABES, 2021, p. 198).

Diante disso, é possível conjecturar que, nos trechos que entrecortam a trama, os quais parecem ambientados no Paraguai e com um narrador que conta a história paraguaia a um interlocutor, trata-se de uma narrativa, também recortada, que emoldura em linhas tênues as demais dimensões narrativas de *paraíso-paraguay*. Nesses trechos, alguns com menção a Donald Trump e ao ano de 2018, o interlocutor, entende-se, é representativo de Udo, em sua busca pelo *verdadeiro* baú da família.

5 Considerações finais

A obra *paraíso-paraguay* tem idas e vindas que exigem, do leitor, uma reconstrução dos fragmentos narrativos para, então, dar conta dos possíveis *encaixes*. O texto também é rico em símbolos que dialogam com a memória. Exemplo disso é a lama que, alegam as personagens, é a característica primordial do solo de Paraíso. Tendo em vista que a lama é “[...] identificada com a escória da sociedade [...] com a ralé, ou seja, com os níveis inferiores do ser [...]” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 534), pode-se interpretar o texto de Labes (2021) como uma crítica à sociedade que não percebe e/ou valoriza as suas memórias. Estas, no entanto, lembradas ou esquecidas, constituem o presente. Ainda, pode evidenciar o quanto o período da ditadura civil-militar brasileira, cujas menções são diluídas nos fragmentos da obra, trataram de levar para o subterrâneo lamacento os registros de tudo que pode comprometer a idolatria à pátria e os feitos dos *bravos*

homens que deram origem ao sentido de nação brasileira.

Diante disso, interpreta-se que o desaparecimento da chave, o fenecer da anciã Olga e a incapacidade das personagens em perceber a riqueza constante no baú e na memória da matriarca desembocam no contexto contemporâneo. Em outras palavras, trata-se de um sistemático e consciente apagamento de memórias, as quais, ao longo de mais de um século, pretendem conferir à formação da sociedade brasileira uma aura de glórias. Consequentemente, é preciso apagar todas as provas de que o povo brasileiro não é pacífico e cordial, bem como impedir que a violência constitutiva deste país seja vista em sua absoluta crueza. Afinal, como se observa no texto de Labes (2021), há um desconhecimento generalizado acerca da participação nacional na guerra do Paraguai. Há, ainda, o desmantelamento da honra de um alemão imigrante, que se tornara um *voluntário* da pátria, sobrevivente de horrores da guerra, mas por obra de roubos de identidade, trapaça de homens poderosos, falta de instrução, chantagens e a ideia de começar o novo a partir do silenciamento de um passado de vergonhas. Há, também, uma denúncia: o Brasil não reconhece as suas derrotas e as comemora como se fossem vitórias.

Assim, perpassando um século na vida de uma família, indefinida pela omissão do sobrenome na trama, *paraíso-paraguay* traz o leitor para a história do presente. Faz, desse modo, emergir uma pergunta: a que propósitos servem movimentos pelo futuro, como o Diretas Já, se eles não contemplam um exercício de análise sobre o passado? Na obra de Labes (2021), a busca pelo baú pode simbolizar o desvario de quem busca a arca perdida sem notar que as riquezas capitais não podem se sobrepor às riquezas da memória, os documentos da arca e a renovação da vida que se eleva a partir de sementes. Dessa forma, é justamente a perpétua sobreposição dos interesses individuais sobre os coletivos que levam a uma cegueira generalizada acerca de incontáveis mazelas da sociedade brasileira, como as violências da

escravidão, da repressão, da corrupção e do patriarcalismo, entre tantas outras.

Ademais, convém lembrar, o baú, supostamente com documentos que poderiam trazer luz à história, não estava no subsolo, mas sim no alto, no forro da casa da família, configurando a oposição entre o paraíso terrestre e o celeste, que podem ser abertos pela chave. Isso pode significar que, caso decifrado, esse conteúdo teria o potencial de transcendência desta sociedade no que se refere às violências mencionadas. Ou seja, a capacidade de olhar para esses episódios com o objetivo de lembrá-los, uma vez que estão na ordem dos acontecimentos que não devem ser esquecidos para que não sejam repetidos.

Referências

- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Unicamp, 2011. 7
- CATROGA, Fernando. *Memória, História e Historiografia*. Coimbra: Quarteto, 2001.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. 33. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.
- FREUD, Sigmund. Lembranças Encobridoras. In: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas de Sigmund Freud: Primeiras publicações Psicanalíticas (1893-1899)*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 3. p. 287-289.
- ISER, Wolfgang. O Jogo do Texto. In: JAUSS, Hans Robert et. al. *A Literatura e o Leitor*. Coordenação e Tradução: Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 105-118.
- LABES, Marcelo. *paraíso-paraguay*. Florianópolis: Caiponte, 2021.
- LABES, Marcelo. Sobre o autor. *Blog de Marcelo Labes*, 2020. Disponível em: <https://marcelolabes.wordpress.com/portfolio/releasse/>. Acesso em: 15 nov. 2021.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Campinas: Papyrus, 1997.
- RICOEUR, Paul. *Teoria da Interpretação: o discurso e o excesso de significação*. Lisboa: Edições 70, 1976.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. As literaturas de testemunho e a tragédia: pensando algumas diferenças. In: FINAZZI-AGRÒ, Ettore; VECCHI, Roberto (Orgs.). *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil*. São Paulo: Unimarco, 2004. p. 11-33.