

# O CARBONO E AS MEMÓRIAS DOS OUTROS

Breno Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** O livro *Carbono* foi feito a partir de caminhadas, observações nas ruas, álbuns de família e conversas com moradores do São Benedito. Ele é uma das resultantes do projeto Espaço da Memória, que atua desde 2017, produzindo narrativas dos moradores do São Benedito, com ênfase nas constituições desse território do município de Santa Luzia na divisa com Belo Horizonte. Frequentando os arquivos digitais do Espaço da Memória é fácil perceber que muitas narrativas se cruzam, evidenciando pontos em comum. Tão comuns que poderiam ser sintetizados nas dificuldades de implantação das periferias metropolitanas brasileiras, com as questões de carências de infraestrutura e de acesso precário à moradia. Associando os “documentos” dispersos pelo São Benedito com os sistematizados nos arquivos do Espaço da Memória, a questão inicial, posta para a escrita do *Carbono*, foi a de como realizar uma narrativa coletiva a partir de fragmentos de memórias dos outros, de si mesmo e de “documentos” como achados imagéticos, conversas soltas, impressões dos espaços e referências dispersas no tempo. E o que resultaria dessas associações, com certeza seria uma memória dessubstancializada, mas sem a mesma certeza, ela tenderia para algum sentido coletivo. Talvez, esse sentido coletivo saia da transmigração do trauma para figurar uma pós-memória num tempo-espço mítico, como o entende Furio Jessi, enquanto locus da revolta. *Carbono* traz sete narrativas tangenciando o São Benedito. Esse artigo é um esboço reflexivo do próprio autor, desdobrando a trama da realização do livro. E, fundamentalmente, trata-se de uma digressão sobre o processo da escrita sobre as memórias dos outros.

**Palavras-Chave:** Memória coletiva. Alteridade. Revolta.

## CARBONO AND THE MEMORIES OF OTHER

**Abstract:** The book *Carbono* was made from walks, observations in the streets, family albums and conversations with residents of São Benedito. It is one of the results of the Espaço da Memória project, which has been operating since 2017, producing narratives by the residents of São Benedito, with an emphasis on the constitutions of this territory in the municipality of Santa Luzia on the border with Belo Horizonte. Frequenting the digital archives of Espaço da Memória, it is easy to see that many narratives intersect, highlighting commonalities. So common that they could be summarized in the difficulties of implantation in

---

<sup>1</sup> Professor no IFMG e professor visitante no Pós-Crítica. Pós-doutor pelo Pós-Crítica, pós-doutor no LEIRIS-Université Paul Valéry. Doutor pelo PPGAU-UFBA. Autor dos livros *Carbono* (Impressões de Minas, 2021); *O radicalmente outro nas cidades* (Edufba, 2018), *Atravessando as terras de ninguém* (Fábrica de letras, 2018). Editor da revista *Desmanche*. breno.silva@ifmg.edu.br.

the Brazilian metropolitan peripheries, with the issues of lack of infrastructure and precarious access to housing. Associating the "documents" dispersed throughout São Benedito with those systematized in the Espaço da Memória archives, the initial question posed for the writing of *Carbono* was how to carry out a collective narrative from fragments of memories of others, of oneself and "documents" such as imagery findings, loose conversations, impressions of spaces and references dispersed in time. And what would result from these associations would certainly be a desubstantialized memory, but without the same certainty, it would tend towards some collective meaning. Perhaps, this collective sense leaves the transmigration of trauma to figure a post-memory in a mythical time-space, as understood by Furio Jessi, as the locus of revolt. *Carbono* brings seven narratives related to São Benedito. This article is a reflective sketch by the author himself, unfolding the plot of the book's realization. And, fundamentally, it is a digression on the writing process on the memories of others.

**Keywords:** Collective memory. Alterity. Revolt.

### O espaço da memória, os percursos, os desafios das memórias dos outros

O livro *Carbono* foi escrito a partir de caminhadas pelos bairros do distrito de São Benedito, observações nas ruas, vistas de álbuns de fotografias de família, conversas com moradores e imersões nos arquivos do projeto Espaço da Memória<sup>2</sup>. O *Carbono* conta com sete narrativas tangenciando o São Benedito. E esse artigo é um esboço reflexivo do próprio autor, desdobrando a trama da realização do livro. O livro é uma das resultantes do projeto Espaço da Memória, que atua desde 2017, produzindo narrativas dos moradores do São Benedito, com ênfase nas constituições desse território do município de Santa Luzia que fica na divisa com Belo Horizonte. Frequentando os arquivos digitais do Espaço da Memória com os relatos de moradores, fotos e documentos, como o jornal popular *O estopim*<sup>3</sup>, é fácil

---

<sup>2</sup> O projeto Espaço da Memória, coordenado pelos professores Breno Silva e Roxane Sidney, investiga a produção da memória relacionada aos processos históricos de construção nos bairros do entorno do IFMG-Campus Santa Luzia. A partir do levantamento de acervos pessoais e conversas, sintetizamos as memórias dos moradores em formas narrativas de texto, áudio e ou vídeo. O projeto propõe a construção de um acervo público – através de um blog – onde são compartilhadas as experiências vividas dessa população. Ver: <https://espacodamemorialits.wordpress.com/>.

<sup>3</sup> O *Estopim* foi um jornal de lutas populares do São Benedito publicado mensalmente entre agosto de 1986 e novembro de 1989, na passagem do regime ditatorial para a democracia no Brasil. A maior parte dos artigos nesse jornal não era assinado, o que demonstra uma convergência coletiva na produção dos

notar que muitas narrativas se cruzam, evidenciando diversos pontos em comum. Tão comuns que poderiam ser sintetizados nas dificuldades de implantação das periferias metropolitanas brasileiras, com as questões de carências de infraestrutura e de acesso precário à moradia resultantes do abismo social brasileiro.

Imerso nos arquivos digitais do projeto Espaço da Memória, saturado do posicionamento que acabaria por dar no mesmo reforçando o já sabido, acabava por me perder nos detalhes das narrativas e nos fragmentos das imagens. Me perdia, por exemplo, na pintura de paisagem marítima, a praia, os coqueiros, o mar e o pôr do sol, pendurada na parede roxa, entre outras duas pinturas, na casa de um dos entrevistados, exatamente no trecho em que ele dizia das dificuldades com a água dos primeiros moradores do bairro. Inevitavelmente ocorreu-me que o que estava por trás da beleza daqueles quadros, o da praia e o da fala do morador, era qualquer coisa de trágico. E essa suspeita, não consegui mais deixá-la de lado. Percorrendo os documentos por uma via errática, eles me exortavam cada vez mais a retornar para fora. Tomar um ar, caminhar e conversar com as pessoas despreziosamente, observar situações nas ruas e imaginar associações improváveis. Sair da casa acadêmica por um chamado da experimentação, como Simônides, o poeta ao qual se atribuí a arte da memória, ao sair do banquete instantes antes da casa cair<sup>4</sup>. No entanto, poder voltar sem

---

textos, um programa comum voltado para combater a desigualdade social tão evidente no distrito de São Benedito. No primeiro editorial de agosto de 1986, o estopim era adjetivado como signo de uma revolução generalizada perpassando as pessoas e o mundo ao redor, os redatores escreviam: “Você é o ESTOPIM; seu bairro é o ESTOPIM; o povo unido solidariamente é o ESTOPIM. O ESTOPIM capaz de causar a explosão para uma nova convivência social”.

<sup>4</sup> Conta-se que o poeta Simônides de Ceos (556 a.C.-468 a.C) foi contratado por Escopas, um nobre da Tessália, para entoar um poema sobre os dotes atléticos de um campeão de lutas durante um banquete em homenagem ao mesmo. Porém, o poeta acrescentou elogios a Castor e Pólux ocupando metade da ode. Por conta desse acréscimo, e desconsiderando que Pólux era um exímio lutador, Escopas disse ao poeta que pagaria somente metade do combinado e, ainda, que ele cobrasse o restante dos deuses gêmeos. Logo depois desse episódio, Simônides foi avisado de que dois jovens gostariam de falar com ele e o aguardavam do lado de fora da casa. Ao sair, não encontrou ninguém. Nesse mesmo instante o teto do salão desabou, matando Escopas e os demais convidados. Eles ficaram tão desfigurados, que nem os próprios parentes que vieram para dar sequência aos ritos fúnebres conseguiram reconhecê-los. Mas Simônides conseguia se lembrar exatamente onde ficava cada convidado, e assim cada corpo destroçado foi identificado. Castor e Pólux haviam pago a sua parte da poesia, retirando Simônides do desabamento. A partir dessa experiência, como coloca Cícero, Simônides “inferiu que as pessoas que desejam treinar

determinar os posicionamentos, sem a pressa diagnóstica das jornadas e acompanhado das digressões que, quase sempre, nos desviam dos temas.

Associando os “documentos” dos espaços e falas dispersos pelo São Benedito com os sistematizados nos arquivos do Espaço da Memória, a questão inicial, posta para a escrita do Carbono foi a de como realizar uma narrativa coletiva a partir de fragmentos de memórias dos outros e de “documentos” como achados imagéticos, conversas soltas, impressões dos espaços e referências que soariam anacrônicas. E o que resultaria dessas associações, com certeza seria uma memória dessubstancializada, desvinculada das primazias identitárias e traumáticas. Uma memória que irrompe do inesperado e que não se mostra como uma verdade absoluta e nem como inerente a constituição do sujeito memorioso. Mas sem a mesma certeza, ela tenderia para algum sentido coletivo na medida em que não se funda na identidade, ao passo que a dessemelhança apresentada nas associações repercute traços internos de alteridade. Talvez, esse sentido coletivo almejado ainda poderia ser mais radical, e sair da transmigração do trauma da precarização generalizada da vida daquelas pessoas, para figurar uma pós-memória no tempo e espaço mítico, como o entende Furio Jesi (2018), enquanto locus da revolta, ou, em outros termos, quando se sente que “não se está só na cidade” (2018, p. 72), ou, até mesmo, como a epopeia de uma comunidade impossível. Comunidade consoante ao instante da revolta, que, segundo Jesi, “determina a fulminante autorrealização e objetivação de si como parte de uma coletividade” (2018, p. 70). E esse instante da revolta, às vezes, é muito mais silencioso que o brado consonante das multidões.

A ideia do instante da revolta de uma comunidade impossível trouxe a do enfrentamento da linguagem na narração da memória. O mito da insurgência fabulado dá um acesso à memória coletiva numa dimensão tanto pós quanto pré-histórica, ao passo que acede a uma linguagem que não é aquela estruturada, explicativa, identitária, dominante. Mas o que eu posso

---

essa faculdade (da memória) precisam selecionar lugares e formar imagens mentais das coisas que querem lembrar, e guardar essas imagens nesses lugares [...].” Ver CÍCERO. *De oratore*, II, lxxxvi, p. 351-4 *apud* YATES, F. *A arte da memória*. Trad. de Flávia Bancher. Campinas: Editora Unicamp, 2013. p. 18.

dizer é que desacreditar totalmente da linguagem dominante seria de algum modo, sobrevalorizá-la ainda mais. Assim como desacreditar no sujeito abriria para outras crenças no si mesmo, talvez ainda mais assujeitadas. O atravessamento vem no além e no aquém que a ladainha da senhora do esquecimento sussurra. A segura de uma língua ancestral, antes mesmo do sujeito, dizendo da contestação por vir nas resistências fantasmas e, cada vez mais, de modo inaudível. Pensar esse lugar, espécie de negativo da memória, seria uma forma de contestação da crisálida do sujeito, nesse aspecto um caminho para a utopia do outro, mas abrindo outros estratos do negativo para regiões existenciais insondáveis e autocríticas. Talvez, seja o caso de assumir a experimentação e ver o que acontece no encontro com o desconcertante: escrever.

O *Carbono*, antes da escrita, partiu de conversas e caminhadas na cidade, e, como tal, a partida, misto de jogo e corrida, fez a escrita ora se aproximar, ora se distanciar das vozes em jogo. Foi assim que ela também se aproximava de imagens diversas e de autores, escritores, pensadores que tocavam em algum ponto das conversas pelas ruas. Uma abertura caleidoscópica em que o ponto de vista, o movimento do autor, das vozes em jogo e, poderia mesmo dizer, do leitor, vai se reagrupando conforme os giros. O *Carbono* foi escrito como uma transcrição dessas tantas vozes em giros. Falas de sujeitos vacilantes cuja experiências vem de fora, de uma impossibilidade de habitar o mundo, ou seja, ficar só, naquele instante extrator e de uma impossibilidade de um refúgio no si mesmo. Livro como o instante extrator dessas estranhas invasões e dispersões, onde não há substancialidade amparada e encenada nos fatos passados da vida, muito menos nas regressões e transgressões de pretensões definitivas.

Nesse movimento do diverso, com suas infindáveis associações, a memória coletiva teria uma espécie de duplo no imaginário. A ideia do duplo da memória já se insinua no mito da arte da memória do poeta Simônides. Nele a parte da ode em homenagem aos gêmeos Castor e Pólux, feita pelo poeta e desdenhada por Escopas, foi a causa da fatalidade da tragédia que inventou a arte da memória. A duplicidade aparece em Castor e Pólux, os gêmeos semi-deuses tinham a mesma mãe mas, no entanto, os pais diferentes. Após a morte de Castor, os dois irmãos ficavam metade do ano no

Hades metade no Olimpo, alternavam vivendo e morrendo entre o dia e a noite. Atravessados pela duplicidade constante enlaçada por uma amizade fraterna, eles não deixam de enunciar uma espécie de trânsito entre as polaridades. Trânsito que, talvez, possa ocorrer entre a memória e o imaginário. Não foi apenas por terem defendido as ilhas do Peloponeso dos piratas que ambos foram considerados os padroeiros dos navegantes. Na relação com o seu duplo, a memória pode ser heterotópica, constituída tanto no espaço do acontecido quanto no qual ela é rememorada. Assim, jogando entre a memória e o imaginário, no exercício da escrita do *Carbono*, rememorar, não deixa de ser em certa medida ou desmedidamente, a reinvenção dos fatos, dos acontecimentos, parcialidades, mais ou menos involuntárias, formando ilhas movediças por erupções no oceano turbulento do real. E, navegando nas proximidades dessas ilhas, qual realidade avistar?

No *Carbono*, a memória foi abordada como aquilo que nos escapa, espécie de expressão torrencial, como fluxo que vai conectando fatos e acontecimentos, lembranças menos por um encadeamento temporal do que por uma relação dada por algum *páthos* presentificado. Deste modo se testa uma mnemotécnica na qual as imagens se associam aos lugares e acontecimentos, mas também às outras imagens de modo não exemplar e pelos detalhes. Cruzando uma grande memória proveniente de espaços e associações como disposições lineares, como a história de constituição dos territórios, com uma memória menor proveniente de detalhes e conexões improváveis a partir do movimento das posições como um fio que desarranja o dado geral e majoritário. E, em tais cruzamentos resta encenar, dramatizar os encontros ocorridos. A memória se aproxima também da teatralidade, mais do que da luta inócua pela verdade ou como atenta Drummond (2015) para a passagem pouco citada de Benjamin, “a memória não é tanto o instrumento de exploração do passado quanto seu teatro” (2015, p. 100). Mas não se trata de um teatro apartado da vida, talvez, seja uma encenação mais no sentido da contestação cultural como propõe Artaud de “uma cultura que nunca coincidiu com a vida e que é feita para reger a vida” (ARTAUD *apud* UNO, 2018, p. 62).

Às vezes é melhor imaginar do que lembrar... A batalha cotidiana da vida pode nos silenciar, nos deixar, ainda que momentaneamente, como os

que viram as Górgonas de frente e voltaram sem palavras<sup>5</sup>. Um dos desafios encontrados na escrita do *Carbono* foi o de como falar desse “sem palavras” das pessoas, percebido nas caminhadas e conversas. Pensei em recorrer à noção de pós-memória<sup>6</sup> que trata das sobrevivências das memórias nas gerações posteriores. Tais pós-memórias são vinculadas aos traumas pessoais, coletivos e ou culturais dos outros e são transmitidas por imagens, falas e ou comportamentos. Assim como a noção de identidade se refere a dimensão do sujeito em relação ao coletivo tomado numa perspectiva de pertencimento, e logo de olhar o outro como se fosse eu, a pós-memória é como aquilo que toca o sujeito a partir de algo coletivo que ele não viveu e reverbera nele, como um imaginário assombrado cujos fantasmas são difíceis de distinguir. Porém, sob a tópica do trauma e da melancolia trazidas pela pós-memória subsiste a dimensão de ab-reação, essa possibilidade de liberação do trauma. Possibilidade que, em outros termos, pode chegar no instante revolta no sentido que propõe Jesi.

A migração portando alguma memória, com o uso regressivo para além da história, no mito ou em uma pré-história, acaba por voltar-se para a imaginação ao ponto de confundí-la com a realidade. E se de fato a realidade for constituída em sua maioria pela imaginação, como pontos de vista de base criativo sobre eventos dos quais não conseguimos abarcar suficientemente o seu valor real? Parte do que irrompe nas conversas pode ser pensado ainda como uma pré-memória, uma capacidade regressiva diante das imagens, das narrativas, promovendo as datações criativas coincidindo com a ancestralidade. A ancestralidade é aquilo que nada ou ninguém apaga nas pessoas. Quando ela retorna, traz à tona um tipo de memória não verbalizada, numa aderência a uma história que se repete de modo diferente. A

---

<sup>5</sup> Segue o trecho célebre de Primo Levi: “Nós, que sobrevivemos aos campos, não somos verdadeiras testemunhas. Esta é uma ideia incômoda que passei aos poucos a aceitar, ao ler o que outros sobreviventes escreveram – inclusive eu mesmo, quando releio meus textos após alguns anos. Nós, sobreviventes, somos uma minoria não só minúscula, como também anômala. Somos aqueles que, por prevaricação, habilidade ou sorte, jamais tocaram o fundo. Os que tocaram, e que viram a face das Górgonas, não voltaram, ou voltaram sem palavras.” LEVI, P. *Os afogados e os sobreviventes*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p. 47.

<sup>6</sup> Sobre a pós memória ver HIRSCH, Marianne. *Family frames: photography, narrative, and postmemory*. Cambridge: Harvard university press, 1997.

ancestralidade é a sobrevivência da tragédia humana. Como na observação de Serres, citando as aventuras de *Tintin*, de que o que existe de mais humano no abominável Homem das Neves é ser abominável<sup>7</sup>.

As memórias dos outros se deslocam da glória e do drama pessoal, elas não se sustentam como evocação de um saber pessoal e interior. Por sua vez, elas abrem a possibilidade de um não saber no fora, que vai adentrando o tecido da propriedade, com os riscos da inclusão e da exposição. Como pensar a coletividade fora do evento, imersa na batalha cotidiana, numa construção do espaço periférico, não como espaço da margem, da borda revolucionária, do encantamento de uma transfiguração do mundo, mas antes como uma realidade que nos resta, e que no resto convoca abordagens das quais nem a dureza do planejamento, nem a desconstrução do pensamento visando uma modificação paradigmática, conseguem se sustentar por muitas linhas. A questão da narrativa estaria posta como aquilo que quase não se explica, aquilo que se fala e se escuta, uma escrita experimental partindo da fala dos outros e explorando sua ficcionalidade naquilo que recai na coletividade cujo o comum é a diferença cortante.

Um não saber vai desestabilizando a noção associativa, imediata e linear da memória com a verdade, aproximando-a cada vez mais do imaginário. E nessa aproximação o exercício da memória aparece como um saber incipiente. Não seria essa uma opção condizente para a memória nos mundos periféricos? Quase sempre submetidos às grandes memórias – nelas, a verdade é uma imposição dos vencedores constituindo a história e as narrativas – nas quais quase sempre figuram como vencidos e numa espécie de invisibilidade subordinada. Seria preciso um europeu enlouquecido como, por exemplo, Aby Warburg<sup>8</sup> ou Fitzcarraldo<sup>9</sup>, para abrir um campo do imaginário na constituição da memória dos povos à margem no Ocidente? No ponto de indiscernibilidade entre a grande memória e a memória menor

---

<sup>7</sup> Ver Hergé, l'ami Michel Serres em: <https://www.youtube.com/watch?v=laHfiA9nRgU>. Acesso em: 10 jul. 2021.

<sup>8</sup> Aby Warburg (1866-1929) foi um historiador da arte que tinha o projeto de uma história visual da cultura a partir do que ele chamou de Atlas Mnemosyne.

<sup>9</sup> Fitzcarraldo é um personagem do filme de mesmo nome, realizado em 1982 por Werner Herzog, que tenta a qualquer custo construir uma ópera no coração da Amazônia peruana.

aparece o cruzamento político<sup>10</sup>, o conflito mais ou menos explícito sob o estatuto da verdade, sobre como narrar os acontecimentos, como emergir as conexões da memória produzindo um pensamento ainda impensado.

### **A memória de fora, os documentos e o inesperado**

São diversos os carbonos. Elemento químico abundante, o quarto do universo, o décimo quinto na Terra e o segundo em massa do corpo humano. Possui grandes possibilidades de variações, derivando em diversas substâncias, como o grafite – sua versão mais barata e abundante, utilizada no lápis, instrumento disseminado da escrita – ou o diamante, a cara e mais rara. Também é usado na identificação da datação geológica para presumir com maior precisão a temporalidade dos vestígios humanos ou não humanos dos mais remotos sobre a terra. Nesse sentido, espécie de memória cientificista. É o elemento químico associado ao oxigênio liberado como resto das forças produtivas nos seres que respiram oxigênio e pelos propulsores das máquinas. Nessa associação, resíduo excedente. E, o nome de um livro, derivado do carvão em brasa, aquele colocado nos antigos ferros de passar. E, porque não, o nome ordinário do papel azul ou preto do qual se transfere, se copia, um desenho, uma escrita, datilografada ou não, bastando colocá-lo entre dois papéis e pressionar sobre o original para, ao marcá-lo, transferir a marcação para outro suporte, fabular uma cópia a partir de uma imagem prévia.

Em uma das caminhadas pelo São Benedito, escutei a história de uma jovem senhora que quando criança brincava com as sobras de papel

---

<sup>10</sup> Avançando um pouco sobre os processos de subjetivação, em como a memória se torna espaço de conflito e, portanto, espaço político na contemporaneidade, basta pensar na memória virtual, no lugar de armazenamento que os computadores assumiram, nos extraindo a memória desde a mais mecânica e, por sua vez, as possibilidades de conexões, de *links* que eles possibilitam, tendo como uma das resultantes a dimensão de subjetivação tencionando as correspondências entre o que somos e o que o aparato cultural dominante espera que sejamos. Ainda, especificamente, emergem questões como falsas notícias, falsos perfis, falsos acontecimentos. Essas questões colocam o empobrecimento do imaginário e o fortalecimento de dominações a partir do uso da memória. Portanto, pensar a memória da periferia passa por considerar a relação entre memória, imaginário e verdade, como produzir conhecimento, e a dimensão política nos conflitos dessa produção entre uma memória majoritária, a dos vencedores, dos livros educacionais de História ou das redes telemáticas, e uma menor, feita de conexões improváveis, talvez mais próxima de povos e sujeitos massacrados pelo mesmo e prontos para uma subversão silenciosa, quase sem palavras.

carbono vindas do escritório no qual sua mãe trabalhava como secretária. As folhas já gastas todas sulcadas pelas letras das máquinas de escrever, porém, elas ainda serviam a seu propósito. A menina que ela era copiava as imagens dos jornais e revistas, se interessava pelas fotos com pessoas em paisagens. Entre a imagem e o papel em branco interpunha a folha de carbono. A ponta de um lápis ou caneta percorria a imagem e o trajeto se imprimia do outro lado na folha em branco. Quanto mais ela se empenhava em reproduzir a imagem, se esmerando nos seus detalhes, curvas, sinuosidades, mais ela se perdia. Já não sabia ao certo que linhas havia percorrido e optando pelo excesso acabava por desfigurar ainda mais a precisão almejada pela transferência. Às vezes, ela levantava o papel antes de finalizar o desenho de modo que sempre resultava no desencontro. Uma pressão a mais sobre o papel, ele borrava, um leve deslocamento e, ele borrava ainda mais a folha de baixo. O resultado do seu empenho era quase sempre uma cópia transfigurada, de tal modo que surgia ali diante dela uma outra coisa. E, às vezes, ela pegava essa outra coisa e continuava a desenhar a partir dela.

Assim como o carvão em brasa sobre o tecido, essa narrativa do papel, me dizia da transferência, e dos seus riscos imediatos. No primeiro caso, o tecido em contato com o fogo, um buraco irremediável se abria como um hiato entre a memória e a escrita. No segundo caso, a tentativa era a transfiguração que prevalecia, a memória como uma outra coisa em metamorfose. E a parte dos narradores? Na primeira imagem, me parecia que, desviando do mito grego da arte da memória, não restaria ninguém para contar das posições prévias dos mortos. Na segunda, considerando que a posição daquele que ali estava e foi esmagado, um poeta hábil nas palavras e com imaginário aberto foi chamado para substituí-lo e definir com precisão quem estava ali. Assim como Simônides, o que ele disse, associando lugares e pessoas, também poderia ser chamado de arte da memória. Quando esse outro poeta imaginou um lugar para cada qual ele foi atravessado por lembranças duvidosas, lapsos de embriaguez do dia anterior, acessou um pensamento pré-reflexivo e não parava de falar.

*...mesmo quando uma pessoa dispõe de lembranças cujas imagens são particularmente vivas, nelas pouco se pode confiar.* Repassei essa citação que li em algum livro, numa circunstância livre de referências. Não me

lembrava de onde exatamente havia retido essa frase, mas ela cabia no contexto da conversa corriqueira sobre viagens com amigos de outras regiões. Estávamos no centro histórico de Santa Luzia. As cidades históricas de Minas Gerais, como são conhecidas as cidades fundadas no período colonial, conservam mais ou menos um patrimônio cultural. Resistem à “história natural das construções”, ao fato da materialidade sucumbir quase que de forma imediata aos interesses humanos. Mas aderem a outros interesses com um certo desolamento turístico. Falávamos de lugares visitados, de suas paisagens, construções e pessoas. De imagens vistas, guardadas como pinturas no não-lugar da memória e revisitadas sob diversas formas. Essas paisagens mutantes quando revisitadas no sentido de experimentar novamente aquilo que nos deu a sua impressão, tendem a nos frustrar. Regressando novamente a elas no intuito de reviver a impressão fulgurante, as marcas da decepção aparecem no objeto perdido. Dias depois retomei a frase do início do parágrafo com alguma propriedade, tratava-se de uma citação de Stendhal no livro *Vertigem* de W.G. Sebald (2008). Mesmo nos esmerando para colocar em ordem as coisas e as imagens, elas não cessam de nos escapar. O movimento delas é a alteração delas. Em cada nova forma reside a “sombra de sua destruição”. Assim, quando se tem uma imagem da paisagem e se recorre a ela com frequência para se relembrar, talvez seja melhor não voltar no lugar, se contentar com a imagem em movimento e os devaneios das paisagens em transformação que ela te proporciona.

As imagens em alteração são os documentos do mundo disperso, como as fotos de família, lembranças pessoais, músicas que ainda escuto e as que não escuto mais, invenções, fabulações, etc. Revisitados são sempre outros. Como pensar sobre a materialidade dos documentos que frequentam a narrativa? Quando a escrita é povoada pelas imagens, não de documentos escritos, mas de documentos visuais, assim como de conversas cotidianas, conversas longínquas, conversas fabuladas. Quando a escrita é povoada por sonhos. Quando ela extrai dos fatos mais matérias em movimento, em uma espécie de um baixo materialismo. Aí começa a ameaça dos “corpos estranhos” desestabilizando o mundo homogêneo centrado nas mercadorias, no capital, nas formas prescritas de vida, e de forma incisiva, sobre as tentativas da memória como substrato homogêneo da verdade garantida.

A memória se parece com uma espécie de volta dos que não foram, volta daquilo que retemos, achamos que perdemos e encontramos adiante. Como os objetos arrastados pelas correntezas e pescados por um fio tênue nos rios para serem utilizados de outros modos. Às vezes, a memória é como um objeto agarrado no fundo lodoso se desprendendo tempos depois. O tempo e o movimento os deformam e os distorcem. Animados por essa nova vida, restam-lhes serem desmontados daquilo a que a ainda se aderem e remontados conforme as emergências. Deixam de ser objetos.

E se a memória foi associada a uma espécie de verdade, de *alétheia*, e a glória ou drama pessoal, isso também se deve à crença no retorno do mesmo sob outras formas. Na mitologia grega, dos cinco rios do submundo, o *Lete* era o do esquecimento. Quem de lá retornava virava semi-divindade e era afamado adiante, pela eternidade na terra entre os homens, não no além, entre os deuses. Mas a memória tem a ver também com uma espacialidade, a trajetividade de um retorno, a negação do fluxo do rio que a tudo arrasta e faz esquecer. O rio é o espaço frequentado, no qual não se banha duas vezes, irreconhecível, mas não habitado, já a memória é um espaço habitado, produzido de modo a contorcer o tempo. Daí as infundáveis tentativas de captura-la no corpo do memorioso, essa atualização de um corpo glorioso, de um corpo que sabe e logo tem propriedade, depois no espaço físico dos gabinetes de curiosidades e dos museus, e demais propriedades do saber, como se estivesse destinada aos aquírios humanos.

Que sujeito aparece dissolvido na memória coletiva? Como coloca Drummond “a memória é um campo devastado” (2015, p. 102) inclusive para a noção de sujeito. Nesse sentido ele recorre ao exercício de simulação do eu, de um eu dessubstancializado, diferente dos sujeitos notáveis esmagados e na sequência identificados por Simônides. E, derivando um pouco, penso em sujeitos revoltados. Pode-se aproximar o instante da revolta de uma condição de deslocamento do sujeito no fora de si. O deslocamento estaria no investimento da capacidade crítica expandida para além das melhorias de condições materiais de vida e da consciência de classe, numa espécie de consciência de um certo tipo de humanidade. Consciência como estado de vigília abrangendo a dimensão não racional, um acesso ao não-saber. Por conseguinte, escapando de qualquer tentativa de apropriação humanista, que

se realiza através da revolta na inadequação social, na inadequação aos tempos históricos e pessoais, e no limite existencial, na inadequação aos ditames da vida e aos ditames da morte totalitária. Como coloca Jesi: “A própria sobrevivência é já uma vitória contra aqueles que idolatram a morte”(2018, p. 25).

Como narrar as distantes memórias dos outros, tão distantes que se perdem do narrador, dizer daquilo que não se experimentou, mas que de algum modo o atravessou e o fez lançar adiante a escrita como um *continuum* do atravessamento. Como a flecha do desejo do homem sem desejo. Para alguns ele foi até confundido com o precursor, o poeta cego, um narrador da história de um povo, ou como sugerem os estudiosos, uma multidão de homens narrando o que não vivenciaram numa sequência sem fim que acaba por se tornar coletiva? Já estava nos primórdios da Hélade e da escrita, essa tarefa estranha, de dizer daquilo que não se viveu e angariar alguma propriedade coletiva com esse feito de amálgama entre a literatura e a história, entre a ficção e a memória. Estranha produção de realidades as quais ainda se quis aproximar da verdade. Lembrando da proximidade entre verdade e aquilo que escapa do esquecimento. Mas e quando a história é mínima, passa por uns poucos e diz por desvio de algo coletivo? Esse atravessamento é o que impele a escrita, leva os sujeitos memoriosos e narradores a uma dissolução do si para encontrarem naquilo que está mais distante o que lhes parece mais próximo.

No *Carbono*, tentei um procedimento para se pensar outros modos de expressão do conhecimento no limite da produção acadêmica e da literatura. A produção acadêmica atravessada por pensamentos diversos, fora da confirmação do que se supõe, aberta ao inesperado, ao imprevisível, e por que não, ao irredutível, àquilo mesmo que escapa a modelização e as formas de apropriação do conhecimento científico. Já a literatura, tensionada pelas imagens espremendo as letras, tornando-as temporariamente partes das imagens. E não é assim que as letras inicialmente surgem para nós? Para as crianças, antes do letramento, elas são imagens nas quais imprimem os significados mais singulares, de modo algum redutores e, por sua vez, coletivos como a vontade de desenhar.

O *Carbono* é apenas um livro, uma montagem possível e uma abertura para experimentações. Talvez, atualizando o instante da revolta a partir do mais banal, no deslocamento da batalha cotidiana. Um exercício de estilo, no sentido deleuziano, indo no extremo musical da linguagem, liberando sua força expressiva, talvez, capaz de inflamar, de movimentar desejos, de movimentar ações. Talvez, um livro sobre pensamentos e imagens, sobre relatos do passado e tentativas precárias de adivinhações sobre o daqui em diante. E, enfim, com o livro diante das mãos e alguma vontade de leitura, a teoria sucumbe no espaço para o qual o livro a arrasta, talvez, como um divertimento desprezioso. E, se quase não existem imagens do livro nessa escrita é porque, talvez, seja preciso lê-lo sem muitas explicações, talvez, ele seja outro tipo de digressão. Ou, quem sabe, uma digressão alterada em ensaios quase contos.

## Referências

DRUMMOND, Washington. As cenas do sujeito e da narrativa. In: JACQUES, P.; DRUMMOND, W.; DULTRA, B. (Org.) *Experiências metodológicas para compreensão da complexidade da cidade contemporânea*. Tomo IV. Salvador: Edufba, 2015.

HIRSCH, Marianne. *Family frames: photography, narrative, and postmemory*. Cambridge: Harvard university press, 1997.

JESI, Furio. Spartakus. *Simbologia da revolta*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. São Paulo: n-1, 2018.

LEVI, P. *Os afogados e os sobreviventes*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

MENEZES, Cícero; SILVA, Breno. *La revolte insubordonnée*. Sociétés (Paris), v. 4/2020, p. 9-22, 2020.

SEBALD, W.G. *Vertigem. Sensações*. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

SIDNEY, Roxane; SILVA, Breno. *Espaço da memória no distrito de São Benedito*. Belo Horizonte: Impressões de minas, 2019.

SILVA, Breno. *O radicalmente outro nas cidades*. Salvador: Edufba, 2018.

SILVA, Breno. *Atravessando as terras de ninguém*. Alagoinhas: Fábrica de letras, 2018.

SILVA, Breno. *Carbono*. Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2021.

UNO, Kuniichi. Hijikata Tatsumi. *Pensar um corpo esgotado*. Trad. Christine Greiner e Ernesto Filho. São Paulo: n-1, 2018.

WARBURG, Aby. *A renovação da Antiguidade pagã; Contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

YATES, F. *A arte da memória*. Trad. Flávia Bancher. Campinas: Editora Unicamp, 2013.

Recebido em 29 de julho de 2020.

Aceito em 30 de outubro de 2020.

