



O EFEITO DE REALIDADE EM *SOLUÇÃO DE DOIS ESTADOS*, DE MICHEL LAUB

The Reality Effect in *Solução de Dois Estados* by Michel Laub

Nathaly Silva Nalerio¹

<https://orcid.org/0000-0002-8301-4840> 

Alfeu Sparemberger¹

<https://orcid.org/0000-0001-6003-6353> 

¹ Universidade Federal de Pelotas, Programa de Pós-graduação em Letras, Pelotas, RS, Brasil. 96010-610 – ppgl.ufpel@gmail.com

Resumo: *Solução de Dois Estados* é uma obra literária contemporânea que capta a intolerância presente na sociedade brasileira. Em meio à polarização política observada no Brasil na última década, Michel Laub escreve uma trama sobre dois irmãos que não conseguem chegar a um entendimento, retratando um relacionamento marcado por ressentimento, violência e ódio. Neste trabalho, pretendemos observar como a obra de Laub provoca um efeito de realidade em sua leitura, fenômeno que parece decorrer de duas estratégias distintas: 1) sua estrutura híbrida, na qual nos apoiamos em Krynski ([2004] 2012) quanto ao hibridismo na literatura; e 2) a presença de repetições pertencentes a um realismo traumático, entendido a partir de Foster ([1996] 2005). Para os conceitos de efeito de realidade, nos apoiamos em Barthes (1972) e Rancière (2010). Quanto à metodologia empregada na análise do hibridismo, classificamos onze fragmentos do livro, que variam quanto aos estilos e gêneros textuais empregados. Para a análise do realismo traumático presente na obra, destacamos alguns trechos contendo repetições que retomam traumas nas falas dos personagens principais. Verificamos que a obra produz um efeito de realidade, o que ocorre principalmente a partir da hibridação entre texto ficcional e não ficcional, bem como da presença constante de repetições traumáticas ao longo da trama.

Palavras-chave: efeito de realidade; hibridismo literário; realismo traumático; literatura brasileira contemporânea; Michel Laub.

Abstract: *Solução de Dois Estados* is a contemporary novel that captures the intolerance present in Brazilian society. Amid the political polarization in Brazil over the last decade, Michel Laub writes a story about two siblings who cannot reach an understanding, portraying a relationship marked by resentment, violence, and hate. This work aims to observe how the author produces a reality effect in his book, which appears to be based on two distinct strategies: 1) its hybrid structure, for which this paper relied on Krynski ([2004] 2012) regarding hybridity in literature; and 2) the presence of repetitions associated with traumatic realism, understood through Foster ([1996] 2005). Barthes (1972) and Rancière (2010) are referenced regarding the concepts of reality effect. For the methodology analyzing hybridity, eleven book fragments were classified by style and textual genre. To analyze the traumatic realism present in the novel, passages containing repetitions in the main characters' speeches are highlighted and discussed. The study concludes that the book produces a reality effect, primarily through the hybridization of fictional and non-fictional text, as well as the persistent presence of traumatic repetitions throughout the plot.

Keywords: reality effect; hybridity in literature; traumatic realism; contemporary Brazilian literature; Michel Laub.

Considerações iniciais

Michel Laub (1973), escritor e jornalista nascido em Porto Alegre, estreou na literatura com a coletânea de contos *Não depois do que aconteceu* (1998). Este também é incluído, via de regra, como autor da “Geração 00”, ao lado de, aproximadamente, outros 40 nomes, que “aceitam melhor um certo ecletismo que cruza fronteiras, línguas e tradições literárias” (Schøllhammer, 2009, p. 147). O primeiro romance, *Música anterior* (2001), recebeu o Prêmio Érico Veríssimo. Na sequência, vieram os romances *Longe da água* (2004), *O segundo tempo* (2006), *O gato diz adeus* (2009) e o consagrado *Diário da queda* (2011). Neste último, encontramos um narrador titubeante, consignador de um diário capaz, ou em vias de, por intermédio de uma memória fragmentada, instituir uma identidade: “O narrador personagem, ou, se quiser, o autobiografado do romance, compõe a escrita de seu diário a partir de traumas nem sempre tão pontuais quanto a queda que serve como ponto de partida para a narrativa” (Botton, 2023, p. 7). A história do narrador personagem, entrelaçada com a do pai e a do avô, recorre, por vezes, à letra fria do documento. O recurso pode ser visto como estratégia para a inclusão de outras vozes na composição do universo ficcional, para a produção, enfim, de uma “estilística heterogênea” (Zambonim, 2009, p. 77).

Completem o quadro da produção ficcional do autor os romances *A maçã envenenada* (2013), *O tribunal da quinta-feira* (2016), e o recente *Passeio com o gigante* (2024). Em *Solução de dois estados* (2020), título emblemático para configurar o quadro da sociedade brasileira, categorizada entre “nós” e “eles”, “o dinheiro está na origem de um rompimento: uma desavença em relação a uma herança familiar leva dois irmãos, Raquel Tomazzi e Alexandre Tomazzi, a se afastarem um do outro de forma cada vez mais radical, culminando num episódio de violência em 2018” (Chacoff, 2021). O romance, objeto de análise deste trabalho, é, ainda segundo Chacoff, uma “guerra de versões”. Mas é, acima de tudo, a tentativa de manter viva a ideia de narração, a despeito do emprego de materiais e de estratégias de diversa ordem e feição, heterogêneos todos, como é o caso do filme ou do material bruto e “pré-editado” que serve de componente central na construção do universo imaginário da obra.

Em “Solução de dois estados”, Laub leva o leitor para um período muito recente da história brasileira, pois reflete a dura realidade vivida no Brasil na segunda década do século 21, tanto no cenário político quanto no cultural e social, destacando-se, especialmente, pela polarização política. Essa polarização é representada na obra através do grande contraste entre os irmãos Tomazzi. Por um lado, temos Raquel, uma artista performática, solteira, de 130 quilos; por outro, Alexandre, miliciano, dono de uma rede de academias e pai de família. O livro retoma os pontos de origem dos desentendimentos entre os irmãos após a morte de seus pais. Essa retomada é realizada a partir da memória dos irmãos, que trazem suas visões a respeito do passado, demonstrando perspectivas divergentes a respeito da história da família. Para Fonseca (2024), nessa obra, Laub



radicaliza o uso da memória ao utilizá-la não só como tema, mas também como estratégia narrativa, misturando textos reais e ficcionais. Além disso, considera que a obra de Laub insere-se no conceito de *presentificação*, alinhando-se com outras obras contemporâneas que “compartilham da urgência do presente, de apresentar e debater o hoje, resultando, assim, numa nova expressão da tradição realista, configurando uma nova prática ainda bastante interessada pelo real” (Fonseca, 2024, p. 123). Além de se localizar em um período recente da história brasileira, a obra também faz referências a momentos históricos do passado através de um resgate da memória de seus leitores brasileiros, ao situar momentos problemáticos da família Tomazzi no período do Plano Collor.

O propósito deste estudo é ampliar um pouco a discussão a respeito das técnicas utilizadas por Laub para conferir efeito de realidade ao seu romance. Focamo-nos, neste sentido, nas noções de realismo traumático desenvolvidas por Foster ([1996] 2005), uma vez que identificamos a utilização desse recurso em mais de uma camada da narrativa: desde a relação entre autor e obra até o tratamento dos traumas pelos próprios personagens dentro do enredo. Destacamos, também, a construção híbrida da obra, que impacta a leitura do romance ao oscilar entre texto ficcional e não ficcional, bem como por diferentes gêneros não literários. Para tratar deste tópico na abordagem aqui desenvolvida, recorreremos às noções de Krynski ([2004] 2012) sobre hibridismo literário.

O real como objeto/desejo de consumo

No cenário contemporâneo, observamos um crescimento no consumo de conteúdo real, evidenciando uma mudança fundamental nos padrões de preferência do público leitor. A era da informação e a proliferação de plataformas digitais proporcionaram um acesso sem precedentes a narrativas e eventos autênticos, alimentando um apetite insaciável por experiências genuínas. Seja por meio de documentários, *reality shows* ou relatos instantâneos nas redes sociais, o consumo de conteúdo real tornou-se uma parte intrínseca da rotina diária para muitos. Essa tendência reflete não apenas um desejo por entretenimento, mas, também, uma busca por conexão emocional e uma compreensão mais profunda da realidade que nos cerca. Estamos diante, assim, de uma tendência que gerou grande impacto na produção e recepção literária do final do século 20 e início do 21.

Diante da busca pelo real, não só a escrita literária desenvolveu estratégias para criar efeitos de realidade em seus textos, mas, igualmente, a própria literatura alimentou essa cultura do real em seu passado. Em “O efeito do real” (1972), Roland Barthes apontou para a necessidade de atribuir uma função para a descrição na estrutura da narrativa, posto que os estruturalistas costumavam deixá-la de lado em suas análises, seja por ser considerada inútil para o texto literário ou, até mesmo, um luxo de narração. Barthes (1972) encontrou duas funções para a descrição. A primeira foi recuperada da corrente da retórica, a partir da qual a descrição pode ter uma função estética. Já a segunda seria a função de produzir o “efeito do real, fundamento desse inverossímil inconfessado que forma a estética de todas as obras correntes da modernidade” (Barthes, 1972, p. 43). Assim, a descrição



minuciosa, que gera informações aparentemente desnecessárias para a compreensão ou desenvolvimento da narrativa, causa um efeito na leitura de que aquele objeto ou pessoa é descrito de tal forma porque constitui uma prova de que é real.

Rancière (2010), assim como Barthes (1972), concluiu que esse efeito se caracteriza por uma nova forma de verossimilhança, “núcleo de um fetichismo do real, característico da cultura midiática e exemplificado pela fotografia, pelos noticiários, pelo turismo devotado a monumentos e lugares históricos” (Rancière, 2010, p. 77). Essa nova forma de verossimilhança, que rompe com a ideia clássica, aproxima-se do princípio da escrita de historiadores que procuram se agarrar ao real como real (Barthes, 1972). Para Rancière (2010), faltou a Barthes levar em consideração, em sua análise, a questão política, criticando que este analisa o efeito do real a partir de uma perspectiva ainda vinculada à lógica clássica da representação. Rancière (2010) vê a descrição como uma divisora de ação e não como um obstáculo para a narrativa. A forma como as narrativas modernas detêm-se em descrições indicam uma mudança política e social refletida na literatura, em que o cotidiano ocioso e mundano do plebeu ganhou o espaço antes ocupado pelas densas reflexões e emoções do aristocrata. Por isso, Rancière (2010, p. 79) afirma que “o efeito de realidade é um efeito de igualdade”.

Schøllhammer (2011), a partir de Badiou, propõe que o real na literatura e nas artes no século 20 seja percebido através de um ato de paixão reflexiva, ao pensar a relação entre semelhança e realidade, entre a máscara e o rosto. Nesse sentido, as semelhanças presentes na ficção seriam máscaras da realidade, que ora cobrem o real e ora apontam para ele em uma espécie de jogo. Na sequência dos realismos do século 20, Schøllhammer (2011, p. 83) aponta que o realismo traumático proposto por Hal Foster em 1996 é uma terceira concepção do realismo nas artes que “abandona a distância da realidade e se propõe a ser uma via para um encontro com ela no seu aspecto mais cru”, neste caso, sem grandes mediações simbólicas.

Foster ([1996] 2005), em “O retorno do real”, desenvolveu a noção de realismo traumático a partir de uma análise do projeto fotográfico warholiano. Até então havia duas visões a respeito da obra de Warhol: a de que era *pop* e carecia de significado profundo e, totalmente no seu avesso, a que relacionava a obra de Warhol a uma série de temas presentes na sociedade. Foster ([1996] 2005) propôs, então, que se analisasse a obra warholiana a partir de uma terceira perspectiva: a do realismo traumático; a de um sujeito em “estado de choque, que assume a natureza daquilo que o choca, como uma defesa mimética contra o choque” (Foster, [1996] 2005, p. 165).

No realismo traumático a repetição é responsável por dois movimentos contraditórios: 1) a de defesa contra o trauma, uma vez que ocorre o esvaziamento de significado ou perda de efeito ao ver a mesma cena repetidas vezes; e 2) a produção do trauma por intermédio de uma fixação obsessiva (Foster, [1996] 2005). Assim, apesar de vermos uma mesma imagem traumática repetidas vezes e obtermos um efeito de esvaziamento, de perda de importância, a mesma repetição tem a capacidade de produzir

um novo trauma ao romper com essa defesa e apontar para o real. Dessa forma, o realismo traumático gera um efeito e um impacto diretamente no observador/leitor da obra, uma vez que “a obra se torna referencial ou “real” na medida em que consegue provocar efeitos sensuais e afetivos parecidos ou idênticos aos encontros extremos e chocantes com os limites da realidade, em que o próprio sujeito é colocado em questão” (Schøllhammer, 2011, p. 83).

O que rompe com a defesa do real é o *touché*, expressão criada por Lacan, ou o *punctum*, termo que mais tarde foi criado por Barthes (Foster, [1996] 2005). O *touché* ou o *punctum* é algo acrescentado pelo olhar de quem vê a repetição; algo que não estava presente ali, mas que é criado a partir dessa perspectiva e que gera o trauma. Foster acredita que em Warhol o *punctum* encontra-se no pipocar repetido das fotos, quando a primeira, por si só, já apresenta um choque devido à sua cena medonha, e depois a mesma imagem aparece em diferentes cores e tonalidades ou com erros no registro, produzindo tanto a defesa contra o traumático quanto uma segunda onda de trauma. A repetição, dessa forma, é um elemento presente no realismo traumático que tem dupla função – a de defesa contra o trauma e a de sua produção –, mas que só funciona porque o tema que é repetido é, intrinsecamente, chocante de alguma forma.

Interessa-nos compreender como observar-se-ia o realismo traumático na literatura e se é possível estabelecer pontos parecidos com as análises que foram feitas por Foster ([1996] 2005) com a arte fotográfica de Warhol. Em *Solução de dois Estados* o trauma é, por si só, um tema imprescindível para sua construção e que acreditamos poder ser verificado por intermédio de uma série de repetições obsessivas de palavras e eventos traumáticos que são retomados ao longo da narrativa.

Se a repetição aponta para o real, isto estabelece um efeito de realidade da obra. Ao nosso ver, esse efeito também é provocado pelo hibridismo presente nela. O hibridismo é um termo emprestado das ciências naturais de que o campo literário e das artes também faz uso, pois, para Krysinski ([2004] 2012), este é um aspecto inevitável para a literatura, sendo impossível verificar todos os seus aspectos inscritos no discurso literário. Caracterizado por operações discursivas de “mistura, cruzamento, junção e mestiçagem” (Krysinski [2004] 2012, p. 233), o hibridismo na literatura não é um fenômeno exclusivamente contemporâneo e pode ser observado desde obras clássicas, como as de Homero.

Ao verificar os tipos de hibridismo levantados por Krysinski ([2004] 2012), podemos apontar para uma ampla variedade de fenômenos presentes na literatura: mudanças de registro, desigualdade de estilo, plurilinguismo, mistura do modo narrativo e do modo reflexivo, a presença de discussões superficiais e sérias em uma mesma narrativa, mistura de gêneros, dentre outras. É híbrido “tudo o que o discurso dá a ver e no que pensar, no limite de suas manifestações, em suas incongruências temáticas e formais” (Krysinski, [2004] 2012, p. 238). Assim, tudo o que estabelece uma instabilidade formal no texto literário é passível de ser observado como a ocorrência de uma hibridação.



No presente trabalho pretende-se verificar essa hibridação no âmbito da mistura de diferentes gêneros textuais e na mistura de material real e ficcional, com o intuito de verificar como o hibridismo literário ocasiona o efeito de realidade na obra de Laub, conforme veremos a seguir.

Solução de Dois Estados e o hibridismo literário

No dia 6 de fevereiro de 2018, no palco do evento financiado pelo Banco Pontes, que ocorria no Hotel Standard, a artista performática Raquel Tomazzi é agredida por um homem com uma barra de ferro. Os traumas físicos resultantes: uma cicatriz no peito, hematomas pelo corpo e um nariz quebrado. O público assiste, mas ninguém ajuda. O romance de Michel Laub tem como ponto de partida o interesse de uma cineasta alemã, chamada Brenda Richter, em retratar a agressão sofrida por Raquel em um documentário sobre intolerância. A partir disso, tanto Raquel quanto seu irmão, Alexandre, são entrevistados e precisam retomar traumas do passado para explicar a desavença existente entre os dois, bem como o ódio e os ressentimentos que um alimenta pelo outro.

Os traumas de Alexandre têm início na década de 90 do século 20. Nesse período ele era o único filho presenciando a crise financeira e emocional de sua família, enquanto sua irmã, Raquel, estava na Europa realizando sua formação em Artes. Em 1991 a metalúrgica de seu pai vai à falência por conta dos congelamentos bancários e das restrições de fluxo de dinheiro, determinados pelo Plano Collor, como medidas para estabilizar a inflação no Brasil. Em 1992, Alexandre é quem encontra seu pai sem vida e, a partir daí, torna-se o responsável por cuidar de todos os papéis e do pagamento das dívidas da empresa, bem como da administração financeira da família e até do funeral. Ele lida sozinho com a depressão da mãe e vê seu desempenho para o vestibular afetado por causa das novas responsabilidades. Ao se sentir como o único irmão prejudicado nessa história, Alexandre culpa Raquel pelas dificuldades que viveu na sua juventude e acaba fazendo uso desses traumas para justificar vários de seus atos na vida adulta.

Já os traumas de Raquel têm origem na infância, ao ser chamada de “Vaca Mocha” ao longo da vida juvenil por conta do seu peso, *bullying* praticado tanto por seus colegas na escola quanto por seu próprio irmão em casa. Na vida adulta ela apropria-se desse apelido em suas performances como artista. Além de sofrer com a gordofobia da sociedade, outro fator que gera um impacto em seu trabalho artístico é a dificuldade em ter encontros saudáveis, chegando a ser agredida fisicamente durante algumas de suas relações sexuais. Por isso, Raquel produz diversos filmes performáticos que abordam esse tema de forma direta, em que homens a espancam com um cabo de vassoura enquanto ela está nua. Seu intuito principal é abordar o problema da gordofobia sem rodeios poéticos, evidenciando a violência e o preconceito escancarados nos comentários de seus vídeos, que, mais tarde, são selecionados e expostos para o público de sua arte.

Solução de dois Estados é um livro que explora as discussões indiretas desses irmãos que procuram justificar suas próprias atitudes e trazer à tona pontos de



ressentimento, ódio e trauma. Além disso, mostra como duas pessoas criadas no mesmo ambiente transformam-se em pessoas totalmente diferentes, cuja relação é desgastada a cada marco traumático: o *bullying*, a morte do pai, o enterro da mãe, a disputa pela herança e a agressão de Raquel.

Ao simular o rascunho de um documentário, o livro de Laub possui capítulos nomeados de “Material pré-editado”, em que aparecem, alternadamente, os depoimentos de Alexandre e de Raquel. Nesses trechos que constam como pré-editados, as respostas já estão filtradas e organizadas na ordem em que deverão aparecer no documentário. Essa manipulação das falas parece ser realizada por Brenda, que, além de guiar as entrevistas, também é a responsável pela edição do filme:

Recuperada em seu apartamento em Berlim, onde conversou com a Winckel, Brenda pretende finalizar a edição do filme até o fim de junho para estreia no segundo semestre – ou, no máximo, no início de 2021, sem acréscimo de entrevistas (Laub, 2020, local. 1975).

Já nos capítulos intitulados “Material bruto” podemos ver também as perguntas e falas de Brenda, bem como os posicionamentos mais extremos dos irmãos Tomazzi. Os materiais brutos simulam uma transcrição fidedigna dos áudios das entrevistas, ou seja, não teriam sido manipulados e editados pela jornalista alemã. Assim, não apareceriam dessa forma no filme, mas seriam usados para a criação de materiais editados futuros.

O livro também conta com capítulos intitulados “Extras/Material a inserir”, em que são mostrados, por exemplo, trechos de reportagens que agregam informações importantes para o enredo ou a transcrição de vídeos que foram mencionados pelos personagens durante a entrevista. Ao todo, somam-se 11 subcapítulos enumerados que podem ser observados, em ordem, no quadro a seguir, em que realizamos uma classificação desses materiais, informando se é fictício ou não e a qual tipo de gênero textual ou não textual o material pertence.

Quadro 1 – Todos os capítulos de “Extras/Materiais a inserir” em Solução de Dois Estados

nº	Título do material extra	Classificação
1	Entrevista coletiva, rede nacional, março de 1990. Fala do presidente do Banco Central Ibrahim Eris (trecho).	[Não fictício] Entrevista
2	Folder com a programação do quinto dia da Semana Pontes de Cidades e Convívio, 1ª edição, 2018.	[Fictício] Folder
3	Sítio do Picapau Amarelo, episódio sem data. Conversa entre os personagens Zé Carneiro, Tia Nastácia e Vaca Mocha.	[Fictício] [Intertextualidade] Transcrição de episódio de TV
4	Pastor Duílio Aleluia, Programa Conversas com o Império, 2015 (trecho).	[Fictício] [Intertextualidade] Sermão religioso

nº	Título do material extra	Classificação
5	Reportagem do <i>site</i> Urbe – Cultura, fevereiro de 2018.	[Fictício] Reportagem
6	Misael Oliveira ao lado de Raíssa Oliveira. Depoimento ao Canal Império. YouTube, 2011 (trecho).	[Fictício] Transcrição de vídeo
7	Paulo Silva, ao lado de Rosemere Santos Silva. Depoimento ao Canal Império. YouTube, 2013 (trecho).	[Fictício] Transcrição de vídeo
8	Cena do filme <i>Vaca Mocha 46</i> , dirigido e estrelado por Raquel Tommazzi, 2017.	[Fictício] Descrição e transcrição de cena de filme
9	Comentários ao filme <i>Vaca Mocha 46</i> , <i>Pornhub</i> (trecho, datas variadas).	[Fictício] Comentários de <i>site</i>
10	Nota do Banco Pontes, 8 de fevereiro de 2018.	[Fictício] Comunicado
11	Matéria na revista alemã <i>Winckel</i> , janeiro de 2020 (trecho traduzido).	[Fictício] Matéria de revista

Fonte: elaborado pelos autores para o presente trabalho (2025).

[Descrição] Título de material extra e classificação. 1. Entrevista coletiva, rede nacional, março de 1990. Fala do presidente do Banco Central Ibrahim Eris (trecho). Não fictício. Entrevista. 2. Folder com a programação do quinto dia da Semana Pontes de Cidades e Convívio, 1ª edição, 2018. Fictício. Folder. 3. *Sítio do Picapau Amarelo*, episódio sem data. Conversa entre os personagens Zé Carneiro, Tia Nastácia e Vaca Mocha. Fictício. Intertextualidade. Transcrição de episódio de TV. 4. Pastor Duílio Aleluia, Programa *Conversas com o Império*, 2015 (trecho). Fictício. Intertextualidade. Sermão religioso. 5. Reportagem do *site* Urbe Cultura, fevereiro de 2018. Fictício. Reportagem. 6. Misael Oliveira ao lado de Raíssa Oliveira. Depoimento ao Canal Império. YouTube, 2011 (trecho). Fictício. Transcrição de vídeo. 8. Cena do filme *Vaca Mocha 46*, dirigido e estrelado por Raquel Tommazzi, 2017. Fictício. Descrição e transcrição de cena de filme. 9. Comentários ao filme *Vaca Mocha 46*, *Pornhub* (trecho, datas variadas). Fictício. Comentários de *site*. 10. Nota do Banco Pontes, 8 de fevereiro de 2018. Fictício. Comunicado. Matéria na revista alemã *Winckel*, janeiro de 2020 (trecho traduzido). Fictício. Matéria de revista. [Fim da descrição].

Grande parte dos materiais extras são fictícios, com exceção do primeiro, que exhibe a transcrição da fala do ex-presidente do Banco Central Ibrahim Eris. Verificamos que o trecho em questão corresponde fielmente ao discurso dado por Eris em uma coletiva de imprensa que apresentou o Plano Collor em 1990. É, assim, um trecho real, pertencente a um momento marcante que entrou para a história do Brasil, e que pode ser visualizado em *Arquivo Marckezini* (2017) no intervalo 12:52-13:56.

O material extra de nº 3 também não foi criado por Laub e trata-se de um caso de intertextualidade com Monteiro Lobato, pois exhibe uma transcrição fiel de uma das cenas da adaptação televisiva do *Sítio do Picapau Amarelo*, em que o personagem Zé Carneiro tem seu primeiro diálogo com a Vaca Mocha. É possível observar a cena em *Memórias de*



Monteiro Lobato (2017).

O material extra nº 4, em que o pastor Duílio Aleluia executa um sermão, é um caso de intertextualidade com a *Bíblia Sagrada*, porém, com certas modificações ao longo do sermão do personagem. Este faz referência a uma passagem bíblica do *Livro de Gênesis*, capítulo 13, versículo 10:

E levantou Ló os seus olhos, e viu toda a campina do Jordão, que era toda bem regada, antes do Senhor ter destruído Sodoma e Gomorra, e era como o jardim do Senhor, como a terra do Egito, quando se entra em Zoar (Bíblia Sagrada Online, 2024, Gn 13, 10).

No material extra de *Soluções de dois Estados* há uma simplificação do versículo, retirando descrições presentes na passagem, mas, todavia, mantendo a referência familiar: “[...] em Gênesis capítulo treze versículo dez diz assim, e levantou Ló e viu a campina verdejante de Sodoma e Gomorra. Por que ele foi para lá? Porque era mais fácil. Ele fez uma escolha pela vista [...] – Pastor Duílio Aleluia” (Laub, 2020, local. 1444).

Os materiais extras de números 2, 5, 6, 7, 8, 9, 10 e 11 são fictícios, pois não encontramos referência a nenhum dos nomes citados neles a não ser dentro da própria obra de Laub. Apesar disso, podem ser baseados em fontes reais, uma vez que, ao final, o livro nos informa que alguns trechos foram retirados de textos e vídeos reais com distorções realizadas pelo autor para efeito de ficção (Laub, 2020).

Esses materiais também apresentam uma grande variedade de gêneros: um folder com a programação de um evento, um sermão religioso, uma reportagem de *site*, duas transcrições de vídeos do *YouTube*, descrições e transcrições de um filme de Raquel em um *site* de pornografia, comentários de expectadores do mesmo *site*, um comunicado oficial do Banco Pontes e uma matéria de revista.

Percebemos, assim, a presença de um hibridismo de gêneros literários e não literários, não só porque Laub adota uma forma documental para estruturar sua obra ficcional, mas também porque os “Materiais extras” são textos com estruturas diversas. Além de expor o leitor a gêneros que o fazem sentir que se distanciaram de uma obra literária, pois se apresentam como gêneros textuais do cotidiano (o folder, a matéria de revista, o comunicado), esses materiais extras parecem dar um respaldo às histórias dos personagens, como se fossem comprovações do real, assim como a descrição o é para Barthes (1972), tornando-se uma estratégia literária que causa um efeito de realidade. Além disso, apesar do material ser fictício, sua estrutura é baseada em gêneros textuais e não textuais do cotidiano de seus leitores, algo que apela para um reconhecimento imediato da própria realidade, pois “o material inexistente, mas não vive no campo do impossível, é absolutamente verossímil e reforça a estratégia do autor de exibir a realidade” (Fonseca, 2024, p. 67). Por fim, ao utilizar o trecho do discurso de Ibrahim Eris, Laub cria, também, um hibridismo entre ficção e não ficção; e por escolher ser este o primeiro dos materiais extras, causa uma suspeita em seus leitores de que os próximos dez materiais também poderiam ser reais.



O realismo traumático

O realismo traumático na obra de Laub apresenta-se em diferentes camadas. Primeiramente, quando Laub, enquanto autor, assume sua criação como um recurso para lidar com o trauma da realidade brasileira, como ele mesmo menciona neste trecho de entrevista ao Globo:

Sou de uma geração que sempre acreditou que a literatura engajada, panfletária, era um barateamento da arte. Mas, de uns tempos para cá, a realidade se tornou tão boçal, e se esfrega na nossa cara com tamanha violência, que se tornou impossível sentar para escrever e não enfrentá-la. – diz Laub ao GLOBO por telefone (Gabriel, 2020).

O tema geral da obra de Laub, portanto, causa um choque para o leitor brasileiro, que também teve esfregada em sua cara a violência e a intolerância do cotidiano no Brasil. Além disso, aqui ocorre, em alguma medida, o que Foster ([1996] 2005) disse sobre o sujeito assumir a natureza daquilo que o choca. Assim, a realidade traumática tem um impacto sobre a criação literária de Laub, o qual não vê outra saída a não ser escrever sobre essa realidade.

Mais adentro da obra vemos o mesmo acontecer com um de seus personagens. Raquel também assume a natureza de seus traumas ao nomear os seus filmes performáticos como “Vaca Mocha”, apelido pejorativo que lhe foi atribuído desde a infância por seus colegas de escola. Além disso, o formato de seus filmes, quando homens a agredem e a xingam por ser gorda, procura reproduzir os traumas de sua vida pessoal e sexual. Todos os seus filmes são parecidos, contendo cenas de agressão. No romance, isso culmina em um dos fenômenos mencionados por Foster ([1996] 2005) quanto à repetição do trauma: a evasão do significado traumático. Assim, quando Raquel vai até o Hotel Standard para ministrar uma palestra a respeito de sua arte performática, sendo então o público familiarizado com seus vídeos, ninguém vai ao seu auxílio quando testemunha seu espancamento em público, seja por pensar se tratar de mais uma de suas performances ou por ter normalizado a violência vista em sua arte.

Em um terceiro nível, observamos a presença de repetições de traumas nas falas dos personagens Alexandre e Raquel. Analisaremos, a seguir, os tipos de repetições traumáticas observados em *Solução de dois Estados*, mencionados, pelo menos, quatro: repetição de palavras traumáticas, repetição de eventos traumáticos, repetição de traumas físicos e repetição de objetos traumáticos.

Repetição de palavras traumáticas – “Você quer apanhar, Vaca Mocha?”

Ao realizarmos uma busca pela palavra-chave “vaca” no arquivo Kindle de *Solução de Dois Estados*, obtivemos um total de 101 resultados. Dentre essas 101 repetições da palavra, 55 são combinadas com a palavra Mocha. “Vaca Mocha” é a alcunha utilizada para se referirem à Raquel desde a sua infância, tanto por seus colegas de escola quanto por seu irmão. Segundo a própria personagem, chamavam-na assim por ela ser gorda, fazendo



referência a uma das figuras presentes na obra de Monteiro Lobato – *O Sítio do Picapau Amarelo*. Dessas 55, 13 repetições de “Vaca Mocha” são usadas para nomear os filmes performáticos produzidos por Raquel. Outras 8 são utilizadas ao longo dos materiais extras, fazendo intertextualidade direta com a personagem Vaca Mocha da adaptação do *Sítio do Picapau Amarelo*. As restantes 34 menções são feitas pelos personagens, principalmente por Raquel, para referir a si mesma de forma irônica ou para citar episódios traumáticos do passado, como o *bullying* sofrido na escola ou a surra que levou no dia da palestra.

Selecionamos 16 repetições de “vaca” em oito trechos diferentes para análise, os quais podem ser vistos no quadro que segue.

Quadro 2 – Recorte de 16 das 101 repetições de “vaca” em *Soluções de Dois Estados*

nº	Local Kindle	Personagem	Trecho retirado de Laub (2020)
1	139	Raquel	Para quem faz uma relação entre o que é contado e o corpo de quem conta. É mais correto eu dizer que apanhei como uma cadela, uma galinha ou uma vaca ?
2	139	Raquel	Eu acho vaca a palavra certa. Porque é isso que uma mulher gorda sempre vai ser. Uma vaca é uma vaca é uma vaca , no Hotel Standard ou em qualquer lugar, em dois mil e dezoito ou em qualquer época, essa é a primeira coisa que vem à cabeça quando o assunto sou eu. A primeira palavra. As primeiras variações dessa palavra, vaca leiteira, vaca premiada, vaca mocha .
3	139	Raquel	Foi o que o homem que me bateu disse. Quer apanhar, Vaca Mocha?
4	280	Raquel	Quando eu tinha catorze eles começaram a ligar para a minha casa; do outro lado sempre tinha um colega tentando fazer a voz de alguém mais velho. Dava para perceber porque a voz era fina e tentava parecer grossa, com uns risinhos atrás, todo dia era um mugido assim, vaca moooooocha, vaca moooooocha . [...]
5	366	Raquel	E o jeito que ele me acusa hoje não é diferente do jeito que ele cantava a musiquinha. Ou imitava o mugido no telefone. São as mesmas palavras, o tom que atravessa o tempo e vai parar na boca do sujeito que segura uma barra de ferro e me vê encolhida no palco do Hotel Standard, em fevereiro de dois mil e dezoito, porque alguém ensinou para ele que é isso o que sou. Quer apanhar, Vaca Mocha?
6	640	Raquel	Foi o que ele disse. A sua banha de vaca mocha . Quer apanhar, Vaca Mocha? Ele disse e eu senti o cheiro da cantina do meu colégio. De um quilo de polenta, um balde de leite.
7	749	Raquel	No fim é isso, tudo como sempre foi. A vaca jogada no lixo porque mente e rouba. Sempre a mesma acusação, do mesmo jeito, não podia ser diferente no Hotel Standard nem aqui.
8	2055	Raquel	Não existe separação nenhuma nisso, Brenda; eu sou a vaca que apanhou em público porque o meu trabalho já era sobre isso.

[Descrição] Tabela simples com quatro colunas nomeadas: Número do trecho. Número da página ou localização no Kindle. Personagem da fala. Trecho retirado de Laub (2020). 1. 139. Raquel. Para quem faz uma relação entre o que é contado e o corpo de quem conta. É mais correto eu dizer que apanhei como uma cadela, uma galinha ou uma vaca? 2. 139. Raquel. Eu acho vaca a palavra certa. Porque é isso que uma mulher gorda sempre vai ser. Uma vaca é uma vaca é uma vaca, no Hotel Standard ou em qualquer lugar, em dois mil e dezoito ou em qualquer época, essa é a primeira coisa que vem à cabeça quando o assunto sou eu. A primeira palavra. As primeiras variações dessa palavra, vaca leiteira, vaca premiada, vaca mocha. 3. 139. Raquel. Foi o que o homem que me bateu disse. Quer apanhar, Vaca Mocha? 4. 280. Raquel. Quando eu tinha catorze eles começaram a ligar para a minha casa; do outro lado sempre tinha um colega tentando fazer a voz de alguém mais velho. Dava para perceber porque a voz era fina e tentava parecer grossa, com uns risinhos atrás, todo dia era um mugido assim, vaca moooooocha, vaca moooooocha. 5. 366. Raquel. E o jeito que ele me acusa hoje não é diferente do jeito que ele cantava a musiquinha. Ou imitava o mugido no telefone. São as mesmas palavras, o tom que atravessa o tempo e vai parar na boca do sujeito que segura uma barra de ferro e me vê encolhida no palco do Hotel Standard, em fevereiro de dois mil e dezoito, porque alguém ensinou para ele que é isso o que sou. Quer apanhar, Vaca Mocha? 6. 640. Raquel. Foi o que ele disse. A sua banha de vaca mocha. Quer apanhar, Vaca Mocha? Ele disse e eu senti o cheiro da cantina do meu colégio. De um quilo de polenta, um balde de leite. 7. 749. Raquel. No fim é isso, tudo como sempre foi. A vaca jogada no lixo porque mente e rouba. Sempre a mesma acusação, do mesmo jeito, não podia ser diferente no Hotel Standard nem aqui. 8. 2055. Raquel. Não existe separação nenhuma nisso, Brenda; eu sou a vaca que apanhou em público porque o meu trabalho já era sobre isso. [Fim da descrição].

Nos trechos 1 e 2 somos introduzidos ao ressentimento de Raquel com a palavra Vaca, que ecoa excessivamente no trecho 2. No trecho 4 fica mais evidente que é um apelido pejorativo associado a um trauma infantil, quando os colegas chegavam a passar trote para o seu telefone residencial, praticando o *bullying* não só na escola, mas também em sua própria casa. Nos trechos 7 e 8 observamos um recurso ileísta de Raquel, ao se referir a si mesma na terceira pessoa, utilizando a palavra “vaca” como forma de reproduzir discursos e preconceitos alheios que a afetam.

Nos trechos 3, 5 e 6 observamos repetições sobre o mesmo acontecimento traumático, quando Jessé Rodrigues, antes de espancar Raquel em cima do palco, lhe pergunta: “Quer apanhar, Vaca Mocha?”. O que motiva essa repetição ao longo da história é o fato de ser um indicativo marcante de que seu agressor já a conhecia por intermédio de seu irmão, como Raquel retrata no trecho a seguir:

O sujeito fala, são as palavras mágicas. O veneno, a criptonita. Trinta anos depois e é só dizer isso, só o Alexandre fazer com que ele diga isso, e então eu congelo e me encolho para ser surrada e jogada no lixo” – Raquel (Laub, 2020, local. 363).

Por isso, é uma repetição traumática. Não somente porque é uma fala gerada logo antes de sua agressão, mas também porque revelou uma traição familiar que reverberou traumas anteriores da história conflituosa dos dois irmãos. Ao retomar a mesma sentença três vezes ao longo da narrativa, Raquel revive o momento traumático, e a repetição, aqui, parece tornar-se uma comprovação de que, de fato, Jessé disse isso como se fosse real.

Repetição de eventos traumáticos – o enterro da mãe

São vários os eventos traumáticos abordados em *Solução de dois Estados*. Entendemos por evento um acontecimento que, como um todo, é retomado pelos personagens, podendo ser recuperado por palavras diferentes. É o caso da agressão de Raquel, por exemplo, bem como as consequências do Plano Collor para a economia familiar.

Ao longo da história dos irmãos um evento singular, que é marcante e retomado diversas vezes pelos dois, é o dia do enterro da mãe. Isto porque é o evento que marca a separação total da família: agora, os dois pais estão mortos e tudo o que resta são os dois irmãos, cheios de ressentimento e ódio um pelo outro. Ao procurarmos pela palavra-chave “enterro” encontramos 28 correspondências, sendo apenas 2 menções ao enterro do pai e 26 ao enterro da mãe. Dessas 26, 13 são realizadas por Alexandre, 12 por Raquel e 1 por Brenda, durante uma pergunta. Outra palavra-chave ligada ao mesmo evento traumático é “cemitério”, que gerou 20 correspondências, por se tratar do local do trauma. Seleccionamos 12 recorrências do mesmo evento para análise no quadro na sequência.

Quadro 3 – Repetições de evento traumático: enterro da mãe

n°	Local Kindle	Personagem	Trecho retirado de Laub (2020)
1	897	Alexandre	Esse é o meu papel na história, mesmo que passem a vida dizendo... Ai, o monstro que não chorou no enterro da mãe . O monstro que não acha que a mãe foi uma santa.
2	912	Alexandre	Eu encontro a Raquel no enterro da minha mãe , um ano atrás, depois de tanto tempo... Desculpa, mas o sentimento que eu tenho para demonstrar não é amor. Não é tristeza. Não é saudade.
3	923	Raquel	Faz um ano que a minha mãe morreu. Eu encontrei o Alexandre no enterro . Sobre os anos antes do enterro ele pode falar em várias sessões de entrevista, mas quem sabe você pula essa parte. Essa parte é muito conhecida, todo mundo já ouviu o meu irmão falando a respeito.
4	929	Raquel	Todo mundo tem sua criptonita, não tem? É só você ir direto para essa cena no enterro da minha mãe , você olha para o Alexandre, foca o rosto dele, bota um zoom na câmera porque este vai ser o melhor momento do filme até agora, e pergunta o que ele me disse na saída do cemitério.
5	949	Alexandre	Quer brincar de ter ou ser? O que você tem é o que você é, isso não vale para as suas roupas? O seu cabelo. Como a pessoa se apresenta. Na saída do cemitério mesmo, no enterro da própria mãe , e aí eu não posso dizer, primeiro você toma um banho. Bota um desodorante, Raquel. Se olha no espelho primeiro.



n°	Local Kindle	Personagem	Trecho retirado de Laub (2020)
6	1163	Alexandre	No cemitério , nos anos anteriores. Ela diz que sou miliciano. Ela diz, oi, milicianozinho, há quanto tempo. Você não vai nem falar comigo? Vai continuar ignorando a sua irmãzinha querida?
7	1182	Alexandre	Agora, se ela mexe com um direito legal meu... Ela vem me chamar de miliciano na frente dos meus filhos, em pleno enterro da nossa mãe , sinto muito, mas a pessoa tem que responder por isso.
8	1231	Alexandre	Você pega qualquer exemplo que a Raquel dá, tudo que termina com ela me chamando de miliciano no cemitério ... Dizendo as coisas que ela diz do Império.
9	1349	Raquel	Além de todos os outros motivos, inclusive a conversa no enterro da minha mãe , a grande ofensa que eu fiz ao dizer a verdade sobre a milícia do Império, isso de dois mil e três foi a vez em que ele se sentiu mais diminuído.
10	1371	Raquel	O Alexandre diz que eu discuti com ele no enterro da minha mãe . Na verdade, não foi discussão. E não foi no enterro, foi depois.
11	1407	Raquel	A despedida no cemitério, Brenda, você sabe o que é isso? O quanto custou para mim isso. Ir falar com o meu irmão no fim do enterro , ver o olhar do meu irmão para mim.
12	2313	Alexandre	Se não tivesse feito a mãe odiar o próprio irmão. Se não tivesse roubado as joias da mãe. Se não tivesse me ofendido no enterro, na frente dos meus filhos . Se não tivesse feito um filme pornô com o logotipo do Império.

Fonte: elaborado pelos autores para o presente trabalho (2025).

[Descrição] Tabela simples com quatro colunas nomeadas: Número do trecho. Número da localização no Kindle. Personagem da fala. Trecho retirado de Laub (2020). 1. 897. Alexandre. Esse é o meu papel na história, mesmo que passem a vida dizendo... Ai, o monstro que não chorou no enterro da mãe. O monstro que não acha que a mãe foi uma santa. 2. 912. Alexandre. Eu encontro a Raquel no enterro da minha mãe, um ano atrás, depois de tanto tempo... Desculpa, mas o sentimento que eu tenho para demonstrar não é amor. Não é tristeza. Não é saudade. 3. 923. Raquel. Faz um ano que a minha mãe morreu. Eu encontrei o Alexandre no enterro. Sobre os anos antes do enterro ele pode falar em várias sessões de entrevista, mas quem sabe você pula essa parte. Essa parte é muito conhecida, todo mundo já ouviu o meu irmão falando a respeito. 4. 929. Raquel. Todo mundo tem sua criptonita, não tem? É só você ir direto para essa cena no enterro da minha mãe, você olha para o Alexandre, foca o rosto dele, bota um zoom na câmera porque este vai ser o melhor momento do filme até agora, e pergunta o que ele me disse na saída do cemitério. 5. 949. Alexandre. Quer brincar de ter ou ser? O que você tem é o que você é, isso não vale para as suas roupas? O seu cabelo. Como a pessoa se apresenta. Na saída do cemitério mesmo, no enterro da própria mãe, e aí eu não posso dizer, primeiro você toma um banho. Bota um desodorante, Raquel. Se olha no espelho primeiro. 6. 1163. Alexandre. No cemitério, nos anos anteriores. Ela diz que sou miliciano. Ela diz, oi, milicianozinho, há quanto tempo. Você não vai nem falar comigo? Vai continuar ignorando a sua irmãzinha querida? 7. 1182. Alexandre. Agora, se ela mexe com um direito legal meu... Ela vem me chamar de miliciano na frente dos meus filhos, em pleno enterro da nossa mãe, sinto muito, mas a pessoa tem que responder por isso. 8. 1231. Alexandre. Você pega qualquer exemplo que a Raquel dá, tudo que termina com ela me chamando de miliciano no cemitério... Dizendo as coisas que ela diz do Império. 9. 1349. Raquel. Além de todos os outros motivos, inclusive a conversa no enterro da minha mãe, a grande ofensa que eu fiz ao dizer a verdade sobre a milícia do Império, isso de dois mil e três foi a vez em que ele se sentiu mais diminuído. 10. 1371. Raquel.



O Alexandre diz que eu discuti com ele no enterro da minha mãe. Na verdade, não foi discussão. E não foi no enterro, foi depois. 11. 1407. Raquel. A despedida no cemitério, Brenda, você sabe o que é isso? O quanto custou para mim isso. Ir falar com o meu irmão no fim do enterro, ver o olhar do meu irmão para mim. 12. 2313. Alexandre. Se não tivesse feito a mãe odiar o próprio irmão. Se não tivesse roubado as joias da mãe. Se não tivesse me ofendido no enterro, na frente dos meus filhos. Se não tivesse feito um filme pornô com o logotipo do Império. [Fim da descrição].

Apesar de terem perspectivas diferentes sobre o mesmo dia, ambos carregam uma carga muito negativa e traumática do enterro. Na maioria das recorrências, a morte da mãe não é o que mais afeta os personagens, sendo o reencontro dos irmãos e a troca de ofensas o maior problema em questão. Nos trechos que correspondem às falas de Alexandre, ele se defende pela dureza demonstrada no dia do enterro (1 e 2), bem como no que aconteceu na saída do cemitério, quando os irmãos têm um momento de troca de insultos. Alexandre afirma que Raquel o desrespeita diante de seus filhos, chamando-o de miliciano (6, 7, 8, 12). Além disso, ele critica sua irmã por ir desarrumada para o enterro da mãe (5). Já Raquel foca em defender-se das acusações do irmão a respeito desse dia (3,4,9 e 10) e retrata o olhar de ódio recebido de Alexandre (11).

Ao longo da narrativa, alguns momentos em que o enterro da mãe é abordado parecem ser guiados por Brenda para retratar o assunto como um dos fatores que acarretou a separação dos irmãos. Já em outros momentos os personagens trazem esse assunto à tona como forma de ressentimento, principalmente Alexandre. No processo de leitura, o efeito causado é o de trazer a mesma cena de novo e de novo para a superfície do imaginário, como se ela fosse real. Além disso, a repetição do evento traumático, em conjunto com o ódio causado por ele para seus personagens, reproduz um choque durante a leitura que causa comoção pelos irmãos.

Repetição de traumas físicos – cicatriz no peito, nariz torto e hematomas

O foco central do documentário feito por Brenda é compreender os fatores que levaram ao dia da surra de Raquel no Hotel Standard, durante uma palestra que a mesma iria ministrar. Raquel descreve, então, em momentos diferentes do livro, acerca de seu agressor, sobre o público imóvel que assistiu à cena, sobre o local da surra, o objeto utilizado para espancá-la e sobre os traumas físicos resultantes desse dia. Percebemos que algumas palavras são repetidas, relacionadas às descrições da surra. Ela tem uma obsessão em falar do objeto usado para espancá-la (uma barra de ferro), bem como do local da surra (o palco no Hotel Standard). Especificamente com respeito aos seus traumas físicos, ela sempre retoma os mesmos em conjunto: os hematomas, o nariz torto e a cicatriz no peito, como é possível observar no quadro a seguir.

Quadro 4 – Repetições dos traumas físicos – todas as falas destacadas neste quadro são de Raquel

nº	Local Kindle	Trecho retirado de Laub (2020)
1	107	Já pensou? Começa com uma imagem do meu rosto, acho que você ainda pega o contorno das marcas. Não os hematomas como estavam, mas mesmo assim. O meu nariz ficou um pouco torto também, dá para ver ainda? Se não der, eu tenho uma cicatriz em cima do peito . Cinco centímetros, da axila até quase a altura do mamilo. Quer que eu baixe a blusa e mostre?
2	132	O homem que me bateu usou uma barra de ferro. A barra de ferro era preta. Quer mais algum detalhe? Esse foi o primeiro golpe, na altura do peito . A barra tinha uma ponta, como se fosse um prego na parte lateral, é essa a cicatriz que você viu. Como ninguém fez nada quando a surra começou, ele criou coragem para dar um segundo golpe no rosto. O golpe foi amortecido porque eu botei a mão na frente, se não fosse isso talvez eu estivesse morta, e mesmo assim teve força para entortar o meu nariz , esse que você viu também.
3	640	Eu sinto o hálito dele, é o cheiro da surra que eu vou tomar quando subir no palco. Ele diz que vou apanhar se continuar falando merda, e eu sinto o cheiro do nariz quebrado, da cicatriz .
4	648	Eu olhei para ele e senti o cheiro do tempo que não passou, lá vamos nós de novo, um golpe de ferro no peito e um golpe de ferro no nariz e os chutes e socos até que ele canse de bater.
5	2503	Você pode achar o que quiser de mim, Brenda, mas isso não muda uma coisa objetiva. Eu apanhei na frente de seiscentas pessoas. Eu quebrei o nariz . Eu levei pontos. O meu corpo ficou cheio de hematomas . Eu tenho uma cicatriz no peito .

Fonte: elaborado pelos autores para o presente trabalho (2025).

[Descrição] Quadro simples com três colunas nomeadas: Número do trecho. Número da localização no Kindle. Trecho retirado de Laub (2020). 1. 107. Já pensou? Começa com uma imagem do meu rosto, acho que você ainda pega o contorno das marcas. Não os hematomas como estavam, mas mesmo assim. O meu nariz ficou um pouco torto também, dá para ver ainda? Se não der, eu tenho uma cicatriz em cima do peito. Cinco centímetros, da axila até quase a altura do mamilo. Quer que eu baixe a blusa e mostre? 2. 132. O homem que me bateu usou uma barra de ferro. A barra de ferro era preta. Quer mais algum detalhe? Esse foi o primeiro golpe, na altura do peito. A barra tinha uma ponta, como se fosse um prego na parte lateral, é essa a cicatriz que você viu. Como ninguém fez nada quando a surra começou, ele criou coragem para dar um segundo golpe no rosto. O golpe foi amortecido porque eu botei a mão na frente, se não fosse isso talvez eu estivesse morta, e mesmo assim teve força para entortar o meu nariz, esse que você viu também. 3. 640. Eu sinto o hálito dele, é o cheiro da surra que eu vou tomar quando subir no palco. Ele diz que vou apanhar se continuar falando merda, e eu sinto o cheiro do nariz quebrado, da cicatriz. 4. 648. Eu olhei para ele e senti o cheiro do tempo que não passou, lá vamos nós de novo, um golpe de ferro no peito e um golpe de ferro no nariz e os chutes e socos até que ele canse de bater. 5. 2503. Você pode achar o que quiser de mim, Brenda, mas isso não muda uma coisa objetiva. Eu apanhei na frente de seiscentas pessoas. Eu quebrei o nariz. Eu levei pontos. O meu corpo ficou cheio de hematomas. Eu tenho uma cicatriz no peito. [Fim da descrição].

Os trechos 1 e 2 fazem parte dos capítulos iniciais, quando somos introduzidos a esse acontecimento pela primeira vez. O primeiro trecho mostra a revolta de Raquel com os traumas físicos, sem antes nos contar como isso aconteceu. Já no segundo ela entra



em detalhes sobre o momento da surra, repetindo os traumas físicos que ela já havia mencionado pouco antes.

Nos trechos 3 e 4 Raquel retoma os traumas físicos em um momento em que Brenda a questiona sobre suas atitudes incompreendidas pelo público naquele dia, pois, antes do momento da surra, Raquel despiu-se no palco diante de todos. Talvez como uma estratégia de se esquivar da pergunta, ela aborda novamente a respeito da surra, repetindo seus traumas físicos. Já o quinto trecho é retomado depois de muitas páginas, no último capítulo, com falas editadas de Raquel, e faz parte de um apelo para lembrar Brenda de que a vítima nessa história toda foi ela por ter levado a surra.

A repetição traumática parece fazer, aqui, parte de um apelo da personagem para deixar claro aos espectadores do documentário que ela é a maior vítima em todas as discussões levantadas durante a entrevista, pois, dentre os dois irmãos, é ela quem detém traumas não só emocionais, como também físicos. Quanto ao efeito que isso causa nos leitores da obra de Laub, parece ser o de incomodar o leitor e lembrá-lo que esse é o estado físico em que ela se encontra durante as entrevistas com Brenda e, portanto, talvez o leitor devesse relevar algumas atitudes polêmicas que Raquel exhibe ao longo do livro. Além disso, ao lembrar constantemente o leitor dessa imagem física de Raquel, a repetição parece ter um fundamento comprobatório.

Repetição de objeto traumático – as joias da mãe

Alguns objetos também são foco de obsessão ao longo da trama. É o caso da barra de ferro usada para agredir Raquel, citada 8 vezes, e as joias que pertenciam à mãe dos irmãos, referida 27 vezes. As “joias”, que são mencionadas 16 vezes por Alexandre e 11 por Raquel, são objetos utilizados para simbolizar os conflitos financeiros da família, bem como fomentar a discussão da herança entre os irmãos. Outra palavra utilizada para se referir às joias é “pulseira”, que tem 13 correspondências. A seguir, mostramos um quadro com exemplos de menções às joias ou pulseira.

Quadro 5 – Repetição de objeto traumático: as joias da mãe

nº	Local Kindle	Personagem	Trecho retirado de Laub (2020)
1	218	Alexandre	Ele me deixou a par de cada centavo. A gente tinha basicamente o apartamento, as joias , uma conta com um dinheiro que ele conseguiu recuperar depois da rapinagem do Collor.
2	880	Alexandre	A gente tinha basicamente o apartamento, as joias , o resto de dinheiro que ele conseguiu recuperar depois do Plano Collor.
3	1174	Alexandre	É só você reparar. Ela tira a blusa. Tira a calça. O sapato. A calcinha. Mas aí ela tem uma pulseira no braço , pois é. Eu reparei nisso.



n°	Local Kindle	Personagem	Trecho retirado de Laub (2020)
4	1182	Alexandre	Agora, pergunta o que foi feito das joias . A caixa aquela que estava no cofre. De novo, não é o dinheiro. A questão é que as joias também fazem parte dessa herança. Não são propriedade da minha irmã. Se fossem, isso não tinha que estar no papel?
5	1213	Raquel	Se você acredita na versão sobre a vaca que roubou as joias , recomendo que confira como foi essa minha volta ao Brasil.
6	1231	Alexandre	Mas não, a pessoa não quer falar das joias . Nem para o juiz, nem para você. Não seria porque a história das joias desmente metade das coisas que ela diz por aí?
7	1283	Alexandre	A minha irmã diz que as joias têm um valor simbólico, e no meu caso? Todos os bens dos anos noventa, o apartamento, a sobra do Plano Collor depois do confisco, tudo o que eu abri mão para a minha irmã não ter uma vírgula para dizer...
8	1291	Alexandre	Eu aceitei quinze anos sem nunca mais falar com a minha mãe, e a minha irmã fez o quê? Na coluna do Excel dela. As parcelas que cada um paga para encerrar o assunto. No cemitério, nas entrevistas dela. E aí eu não posso reagir? Me desculpa, mas esse é o valor simbólico das joias .
9	1315	Raquel	Eu cuidei da minha mãe nos últimos vinte anos, é essa a história real da pulseira. Do resto das joias . O presente mais valioso que eu ganhei não em termos financeiros, de nenhum desses valores que resumem a vida de alguém como o meu irmão ou o juiz.
10	2194	Alexandre	Furiosa porque eu tenho direito à herança também? Ai, que injusto. E aí eu faço o que em troca? Eu vou ficar furioso também porque ela roubou as joias da minha mãe e saiu por aí dando entrevista me acusando?
11	2311	Alexandre	Se não tivesse feito a mãe odiar o próprio irmão. Se não tivesse roubado as joias da mãe . Se não tivesse me ofendido no enterro, na frente dos meus filhos.
12	2318	Alexandre	A minha irmã não é uma outra pessoa. Ela não vai devolver as joias . Não vai tirar os filmes do ar. Não vai devolver o dinheiro que ganhou a vida inteira do banco e do museuzinho.
13	2474	Raquel	São os vídeos que ele gravou sobre mim depois da morte da minha mãe. É o processo das joias . É o modo como ele me usou para se promover ainda mais no meio da milícia, para virar o grande líder miliciano do futuro.

Fonte: elaborado pelos autores para o presente trabalho (2025).

[Descrição] Quadro simples com quatro colunas nomeadas: Número do trecho. Número da localização no Kindle. Personagem da fala. Trecho retirado de Laub (2020). 1. 218. Alexandre. Ele me deixou a par de cada centavo. A gente tinha basicamente o apartamento, as joias, uma conta com um dinheiro que ele conseguiu recuperar depois da rapinagem do Collor. 2. 880. Alexandre. A gente tinha basicamente o apartamento, as joias, o resto de dinheiro que ele conseguiu recuperar depois do Plano Collor. 3. 1174. Alexandre. É só você reparar. Ela tira a blusa. Tira a calça. O sapato. A calcinha. Mas aí ela tem uma pulseira no braço, pois é. Eu



reparei nisso. 4. 1182. Alexandre. Agora, pergunta o que foi feito das joias. A caixa aquela que estava no cofre. De novo, não é o dinheiro. A questão é que as joias também fazem parte dessa herança. Não são propriedade da minha irmã. Se fossem, isso não tinha que estar no papel? 5. 1213. Raquel. Se você acredita na versão sobre a vaca que roubou as joias, recomendo que confira como foi essa minha volta ao Brasil. 6. 1231. Alexandre. Mas não, a pessoa não quer falar das joias. Nem para o juiz, nem para você. Não seria porque a história das joias desmente metade das coisas que ela diz por aí? 7. 1283. Alexandre. A minha irmã diz que as joias têm um valor simbólico, e no meu caso? Todos os bens dos anos noventa, o apartamento, a sobra do Plano Collor depois do confisco, tudo o que eu abri mão para a minha irmã não ter uma vírgula para dizer. 8. 1291. Alexandre. Eu aceitei quinze anos sem nunca mais falar com a minha mãe, e a minha irmã fez o quê? Na coluna do Excel dela. As parcelas que cada um paga para encerrar o assunto. No cemitério, nas entrevistas dela. E aí eu não posso reagir? Me desculpa, mas esse é o valor simbólico das joias. 9. 1315. Raquel. Eu cuidei da minha mãe nos últimos vinte anos, é essa a história real da pulseira. Do resto das joias. O presente mais valioso que eu ganhei não em termos financeiros, de nenhum desses valores que resumem a vida de alguém como o meu irmão ou o juiz. 10. 2194. Alexandre. Furiosa porque eu tenho direito à herança também? Ai, que injusto. E aí eu faço o que em troca? Eu vou ficar furioso também porque ela roubou as joias da minha mãe e saiu por aí dando entrevista me acusando? 11. 2311. Alexandre. Se não tivesse feito a mãe odiar o próprio irmão. Se não tivesse roubado as joias da mãe. Se não tivesse me ofendido no enterro, na frente dos meus filhos. 12. 2318. Alexandre. A minha irmã não é uma outra pessoa. Ela não vai devolver as joias. Não vai tirar os filmes do ar. Não vai devolver o dinheiro que ganhou a vida inteira do banco e do museuzinho. 13. 2474. Raquel. São os vídeos que ele gravou sobre mim depois da morte da minha mãe. É o processo das joias. É o modo como ele me usou para se promover ainda mais no meio da milícia, para virar o grande líder miliciano do futuro. [Fim da descrição].

Apesar de existirem outros bens no processo de herança, sendo a discussão por dinheiro algo também presente na trama, as joias são objetos com um apelo traumático. Para Alexandre, isso começou muito antes da morte da mãe. Em meio ao luto após a morte de seu pai, sua mãe criou uma obsessão pelas joias presenteadas pelo amado quando ainda era vivo. Enquanto Alexandre precisou assumir a administração das despesas familiares, que estavam um caos devido ao Plano Collor, e via as joias friamente como um dos bens contabilizados – como podemos observar nos trechos 1 e 2 – sua mãe apegava-se ao objeto em meio à depressão e não ajudava nas despesas por estar longe do mercado de trabalho há muitos anos.

Após a morte da mãe, as joias tornaram-se um problema de herança. Como Raquel passa a fazer uso das joias, Alexandre a acusa de roubar algo que deveria ter sido compartilhado entre os dois (trechos 4, 6, 7, 10, 11 e 12) e pede sua divisão no processo. Ela defende a obtenção das joias alegando que estas possuem um valor afetivo para ela, além de acreditar ter mais direito sobre elas por ter cuidado da mãe (5 e 9). Por fim, Raquel guarda ressentimento pelo irmão por ter tirado as joias dela no processo (13).

Acreditamos que o *touché* ou *punctum* no trauma das joias se encontre no trecho 3, quando Alexandre observa que Raquel usa uma das pulseiras de sua mãe no vídeo em que tira as roupas no palco do Hotel Standard, pouco antes da agressão. Ele fica obcecado com a forma cuidadosa como a irmã retira a pulseira junto com as roupas e coloca no chão antes de ser espancada. Em outra parte da história vemos a mesma pulseira ser mencionada na descrição de um dos vídeos performáticos que Raquel publicou no site *Pornhub*, no material extra nº 8, demonstrado no seguinte trecho:

A personagem Vaca Mocha está ajoelhada. Ela usa um vestido e uma pulseira no braço esquerdo. O personagem Zé Carneiro segura um cabo de vassoura e veste



apenas uma camiseta. Na camiseta há um desenho de um braço flexionado, exibindo o bíceps, e a inscrição Império (Laub, 2020, local. 1928).

Alexandre assistiu a esse filme e, apesar de não deixar claro se também percebeu o uso da pulseira neste vídeo, dá-nos o indício de que esse uso pode ser mais um evento que colabora para o trauma das joias.

O detalhamento e aparecimento dessa joia em diferentes falas dos personagens causam um efeito de realidade ocasionado pela repetição obsessiva. Quando o objeto é mencionado na descrição de vídeo dentro de um dos materiais extras, o efeito de realidade é ampliado. Pois, como já vimos na análise do hibridismo, os materiais extras, mesmo que em sua maioria fictícios, parecem ser um recurso comprobatório da história.

Considerações finais

A repetição traumática em *Solução de dois Estados* parece ter um auxílio da estrutura da obra, em forma de rascunho de documentário, com a finalidade de gerar a repetição. Por ser uma obra literária híbrida, que se mistura com um gênero documental histórico, em que a presença do discurso direto de seus personagens é predominante em extensão, é praticamente impossível evitar o fenômeno de repetição de palavras natural do discurso oral. Tal aspecto confirma-se quando consideramos que os assuntos abordados são carregados de ressentimento e ódio. Outro fator importante relacionado às repetições é a questão do apelo de vitimização dos personagens, que tentam defender, com unhas e dentes, que são os corretos na história. Por outro lado, apesar da estrutura híbrida colaborar para a repetição, é inegável que o leitor é exposto a ela de forma obcecada pelos personagens, produzindo trauma durante uma leitura difícil, sobretudo porque prevalece um tom colérico nas falas de Alexandre e de Raquel. Os materiais extras garantem, nesse sentido, uma pausa que renova a fluidez do livro e intercala as sessões de trauma.

O hibridismo, por si só, não garante um efeito de realidade na literatura; no entanto, nessa obra, esse efeito é causado por conta de sua base documental. Ao depararmos com o rascunho de um documentário e com uma temática tão atual, é possível considerar que essa história seja, em parte, não ficcional. Então, vemos que existem materiais extras que mais parecem provas de que as afirmações das personagens têm uma base factual. O primeiro material com que o leitor tem contato é real e está na memória imediata de qualquer brasileiro que tenha escutado o discurso de Ibrahim Eris em 1990. Caso, porém, não conheça, pode apelar para o conhecimento geral sobre o Plano Collor, que foi um marco da história brasileira. Isso cria mais uma suspeita no leitor de que a obra que está lendo é ou tem base histórica, bem como de que os próximos materiais extras também podem ser não fictícios. Essa dúvida estabelecida pela estrutura híbrida, tanto pela mistura de gêneros quanto pela oscilação entre o real e o ficcional, causa um efeito de realidade durante a leitura.

A repetição traumática permite ao leitor retomar as mesmas imagens, acontecimentos e falas diversas vezes, e isto, que é um excesso na narrativa, produz um



efeito de realidade no mesmo sentido que a descrição para Barthes. A repetição aponta para o real no sentido de que se é repetido é porque é traumático; é fixado da mesma forma mais de uma vez e, assim, aparenta ser real.

Referências

ARQUIVO MARCKEZINI. Ministra Zélia Cardoso apresenta o Plano Collor. Manchete, 1990. **YouTube**, 2 maio 2017. vídeo (17min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EKAkdKP0sXE>. Acesso em: 17 dez. 2023.

BARTHES, Roland. O efeito de real. In: BARTHES, Roland *et al.* **Literatura e semiologia**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1972. p. 35-44.

BÍBLIA SAGRADA. **Bíblia Sagrada on-line**. Antigo Testamento, Gênesis, capítulo 13, versículo 10. 2024. Disponível em: https://www.bibliaon.com/genesis_13/. Acesso em: 22 fev. 2024.

BOTTON, Alexandre Mariotto. Diário da queda de Michel Laub: o fragmento como condição de possibilidade para o narrador contemporâneo. **Literatura e Autoritarismo**, v. 1, n. 42, p. 1-16, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/84647/63879>. Acesso em: 26 fev. 2025.

CHACOFF, Alejandro. Nós e eles: em dois novos romances, a vulgaridade sombria do Brasil sob o governo Bolsonaro. **Piauí**. Folha de São Paulo, ed. 172, jan. 2021. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/nos-e-eles/>. Acesso em: 25 fev. 2025.

FONSECA, Mauro Gabriel Moraes da. **Testemunhos presentes – “Solução de dois estados”, de Michel Laub**: ficção e memória na literatura contemporânea brasileira. 2024. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2024. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/17665>. Acesso em: 26 fev. 2025.

FOSTER, Hal. O retorno do real. **Concinnitas**, Rio de Janeiro, ano 6, v. 1, n. 8, p. 163-186, jul. 2005 [1996].

GABRIEL, Ruan de Sousa. Michel Laub: “A realidade se tornou tão boçal que ficou impossível sentar para escrever e não enfrentá-la”. **Jornal O Globo**, São Paulo, 17 out. 2020. Seção Cultura. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/michel-laub-realidade-se-tornou-tao-bocal-que-ficou-impossivel-sentar-para-escrever-nao-enfrenta-la-24694528>. Acesso em: 19 dez. 2023.

KRYSINSKI, Vladimir. Sobre algumas genealogias e formas do hibridismo nas literaturas do século XX. Tradução e apresentação Zênia de Faria. **Revista Criação & Crítica**, n. 9, p. 230-241, nov. 2012 [2004]. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/46876>. Acesso em 19 dez. 2023.

LAUB, Michel. **Solução de dois Estados**. [S. l.]: Companhia das Letras, 2020. E-book.

MEMÓRIAS DE MONTEIRO LOBATO. **Sítio do Pica-Pau Amarelo** (2002). Zé Carijó conhece a Vaca Mocha do Sítio do Picapau. YouTube, 8 ago. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eBdLAIthpJg>. Acesso em: 17 dez. 2023.



RANCIÈRE, Jacques. O efeito de realidade e a política da ficção. Trad. de Carolina Santos. **Revista Novos Estudos**, ed. 86, v. 29, n. 1, p. 75-90, mar. 2010.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Além ou aquém do realismo de choque. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Literatura e realidades**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011. p. 80-92.

ZAMBONI, Maria Thereza Martinho. O horror da familiaridade: o lugar do eu no arenoso solo dos clichês. In: PEREIRA, Helena Bonito C. (org.). **Ficção brasileira no século XXI**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2009. p. 77-96.

NOTAS DE AUTORIA

Nathaly Silva Nalerio (nnsnalerio@gmail.com) é mestra em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), na área de Literatura, Cultura e Tradução. Bacharela em Letras Tradução Espanhol-Português (UFPel). Atualmente é doutoranda em Letras com bolsa CAPES no Programa de Pós-graduação em Letras (UFPel) e graduanda em Letras Português Espanhol (UFPel). Suas áreas de concentração são Estudos da Tradução, Tradução Literária e Tradução de poesia.

Alfeu Sparemberger (berger9889@gmail.com) é mestre em Letras – Literatura Brasileira – pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Doutor em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP). Professor do Centro de Letras e Comunicação (CLC) da Universidade Federal de Pelotas (UFPel).

Agradecimentos

Agradecemos à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior pela bolsa de fomento que contribuiu para a escrita do presente trabalho e à Universidade Federal de Pelotas por ser uma universidade pública e de qualidade que colaborou com seus espaços físicos e virtuais.

Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT

NALERIO, Nathaly Silva; SPAREMBERGER, Alfeu. O efeito de realidade em *Solução de Dois Estados*, de Michel Laub. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 30, p. 01-23, 2025.

Contribuição de autoria

Nathaly Silva Nalerio: escrita do artigo e elaboração dos quadros. Análise e classificação dos dados.

Alfeu Sparemberger: orientação com respeito aos referenciais teóricos utilizados e quanto à obra literária analisada. Orientação quanto à escrita, discussão dos dados, escrita de parte da fortuna crítica e revisão final do artigo.

Financiamento

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001 e processo nº 88887.921409/2023-00.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.

Licença de uso

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

Publisher

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.

Histórico

Recebido em: 10/07/2024

Revisões requeridas em: 30/01/2025

Aprovado em: 08/06/2025

Publicado em: 20/06/2025

