

## nos trilhos

*on the tracks*

gabriela siqueira bitencourt\*

Resenha de: Inga Machel. *Auf den Gleisen*.  
Hamburg: Rowohlt, 2024.(160 p. ISBN 978-3-498-00342-5)

Logo após sua publicação, no começo de 2024, o romance de estreia de Inga Machel, *Auf den Gleisen*, foi nomeado para o prêmio da Feira de Livros de Leipzig e se tornou, rapidamente, um dos lançamentos mais comentados do primeiro semestre. Narrado em primeira pessoa, o romance acompanha o protagonista, Mario, em um tortuoso percurso para lidar com o suicídio de seu pai, cuja vida ele procura reconstituir a partir de fragmentos de memória do passado familiar. O processo de rememoração é desencadeado, narrativamente, por um encontro aleatório nas ruas de Berlim: diante de um shopping center na *Schönhauser Allee*, Mario vê um homem, no qual sente reconhecer algo de seu pai. A partir desse lampejo de identificação, em que se misturam os sentimentos de proximidade e estranhamento, o narrador começa a seguir o desconhecido, que, viciado em heroína, percorre diariamente a cidade, produzindo um inventário de nomes de ruas, praças e linhas de metrô. Tentando, inicialmente, identificar algum “sistema”<sup>1</sup> nos deslocamentos dessa pessoa, a quem dará a alcunha de P., Mario busca também desvelar, pelo movimento da rememoração, o sistema de sua própria vida familiar. Ao conectar as lembranças isoladas, o narrador se esforça para encontrar as articulações capazes de esclarecer o sofrimento psíquico e as primeiras tentativas de suicídio do pai, a relação difícil deste com os filhos e a esposa até o salto derradeiro nos trilhos do trem. Memória, esquecimento e a opacidade da existência – mesmo das pessoas mais próximas a nós – comunicam-se em uma estrutura narrativa ancorada, profundamente, em um duplo espaço e tempo.

\* Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP. Pós-doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Unifesp. E-mail: gabriela.bitenc@gmail.com

1 “O percurso não parecia aleatório, mas tampouco consegui identificar um sistema nele”. No original: “Der Weg schien nicht zufällig, aber ich erkannte auch kein System dahinter”. MACHEL, Inga. *Auf den Gleisen*. Hamburg: Rowohlt, 2024, p.30.

A força do romance reside, sobretudo, nessa estrutura narrativa. Os trilhos, que aparecem no título, aludem não apenas ao suicídio do pai e aos metrôs e bondes pelos quais P. e Mario circulam, mas a dois espaços e duas temporalidades do romance: em primeiro lugar, o passado da infância e adolescência do narrador na pequena (e imaginária) Zollfeldt; em segundo, a vida adulta de Mario, que, morando em Berlim, procura lidar com as consequências emocionais do suicídio de seu pai. No passado, centrado nesse pequeno vilarejo oriental, despontam as marcas da história da reunificação alemã e a persistência mais que residual do conflito entre as regiões leste e oeste, como transparece, por exemplo, na revolta da tia de Mario quando a família resolve mudar-se para o setor ocidental: “Tinha ainda outras histórias, como aquela da carta, escrita por minha tia ao meu pai, dizendo que ele estaria morto para ela caso decidisse mesmo desbandar para o lado ocidental com sua mulher antissocial”<sup>2</sup>. Os conflitos relacionados à organização do núcleo familiar de Mario também parecem estabelecer conexões com as mudanças históricas, cujos efeitos profundos desestabilizavam convenções e expectativas sociais. Disso é indício, por exemplo, o contraste entre as personagens do pai e do avô de Mário: ao contrário deste último, que alega, com naturalidade, nunca ter segurado uma criança no colo, é o pai quem cuida da casa e dos filhos enquanto a mãe do narrador trabalha e viaja.

O segundo espaço que constitui esses trilhos narrativos é a Berlim de 2016-2017, na qual se encontra Mario já adulto. Esta não é marcada, no romance, pelo cosmopolitismo, por sua vida noturna vibrante ou agitação cultural, mas aparece como uma série de espaços de exclusão, nos quais habitam indivíduos que parecem se desviar das formas convencionais de inserção social. No inventário de lagos, praças, ruas e regiões (o/a leitor/a encontrará, repetidas vezes, nomes como Schäfersee, Moabit, Marzahn, mas também locais centrais, como Alexanderplatz ou Rosenthaler Platz), o romance constrói uma Berlim menos internacional, e que parece evocar, a cada nova esquina, a recusa suicida do pai. Pela malha metroviária, Mario conecta as regiões dispersas da cidade, sempre a caminho de algum ponto não planejado, com o objetivo de desvendar também a vida de P. Observação e rememoração agem em todos os níveis do romance, na tentativa de encontrar um fio capaz de unir as linhas confusas de um presente esvaziado de sentido.

### **“On ne peut pas transporter partout avec soi le cadavre de son père”<sup>3</sup>**

Além de mobilizar com sutileza uma série de questões atuais, o romance de Machel proporciona um diálogo com uma tradição da literatura urbana. O motivo da perseguição de um desconhecido em meio à multidão, por exemplo, remete a uma das primeiras grandes obras literárias que tematizaram a tensão entre massa urbana e indivíduo: “O homem da multidão”, de Edgar Allan Poe.<sup>4</sup> Em *Auf den Gleisen*, contudo, esse tema é transformado na medida em que o diagnóstico da ambiguidade entre

2 No original: “Es gab noch weitere Geschichten, wie die von dem Brief, den meine Tante meinem Vater geschrieben hatte, in dem sie sagte, er sei für sie gestorben, sollte er tatsächlich mit seiner asozialen Frau in den Westen abhauen.” MACHEL, op. cit., p. 35.

3 APOLLINAIRE, Guillaume. Les peintres cubistes [Méditations Esthétiques]. Paris: Eugène Figuière et Cie, 1913, p.7.

4 Ainda que a própria autora tenha afirmado desconhecer o conto de Poe. Cf. entrevista para Annett Gröschner no canal de Youtube do “Literaturforum im Brecht-Haus”.

proximidade e anonimato é transferido para as relações familiares e a cidade aparece desprovida de sua característica multidão atordoante. Este, aliás, não deixa de ser um ponto forte do livro, já que esses traços, a princípio tão singulares no período de industrialização do século XIX e do desenvolvimento técnico do início do século XX, dificilmente produziriam os mesmos efeitos de surpresa e choque hoje, quando a realidade urbana já foi profundamente assimilada e naturalizada. Como já sugerira Apollinaire, ainda que seja preciso reconhecer o cadáver da tradição, não se deve carregá-lo indefinidamente. Em uma investigação sensível sobre o caráter dessa metrópole, Machel encontra uma Berlim marcada pela mobilidade, pela solidão e indiferença, como um mapa ao qual não é possível sobrepor qualquer imagem ou traço pessoal.

A produção e o alcance das imagens é, aliás, um dos temas de *Auf den Gleisen*, como podemos constatar, por exemplo, no primeiro capítulo, armado, em larga medida, pela descrição exaustiva de fotografias. Abalado pela notícia do suicídio do pai, Mario examina as imagens em uma estrutura elaborada por parágrafos curtos, descritivos e repetitivos (muitos começam com “Pai” ou “Meu pai”<sup>5</sup>). O efeito de acúmulo produzido pela sequência narrativa não se traduz em uma produção de sentido; parece, antes, estabelecer uma relação ambígua com a reconstrução da biografia do pai, pois, ao mesmo tempo em que a fotografia capta a cena, sua estaticidade é esvaziada de lastro, esquia mesmo aos esforços da memória em preencher as lacunas. Esse processo tem um correlato nas inúmeras imagens narrativas mobilizadas pelo protagonista como tentativas de objetivar a essência da experiência relatada. Ao descrever, por exemplo, a recordação de um verão feliz ao lado do pai, o narrador recorre a imagens que, com seu efeito de movimento, sejam capazes de expressar as diferentes – e, muitas vezes, paradoxais – dimensões do tempo compartilhado:

Como se nós dois tivéssemos, no mesmo instante, visto a mesma coisa, ou como se tivéssemos ficado, durante algum tempo, enredados num sonho, sonhado por nós mesmos, ou por uma força superior.<sup>6</sup>

Há também imagens mais simples, embora muito frequentes, como na cena em que Mario, ao se banhar no Plötzensee, menciona o suicídio do escritor Wolfgang Herrndorf e se vê como “uma pedra que, sem mais, afundava no lago”<sup>7</sup> – imagem mineral que reforça traços do protagonista sugeridos em todo o desenvolvimento da narrativa. Embora consiga expressar a intensidade dos estados emocionais, a analogia criada por essas operações semânticas estabelece uma imprecisão da linguagem, que se

---

5 O procedimento repetitivo simula, para o/a leitor/a, a sequência de fotografias que Mario tem em mãos e as quais examina, uma após a outra: “O pai, afundado no canto do sofá na sala dos pais dele.” No original: „Vater, der zusammengesunken auf der Sofakante im Wohnzimmer seiner Eltern sitzt.“ Mais adiante, na mesma página: “O pai, vindo do jardim para o pátio [...] Meu pai, no mesmo dia. Também aqui ele estava rindo.” No original: „Vater, der aus dem Garten in den Hof kommt [...]. Mein Vater am selben Tag. Auch hier lacht er.” MACHEL, op. cit., p. 12.

6 No original: „Als hätten wir beiden im selben Augenblick dasselbe gesehen, oder als wären wir eine Episode lang in denselben Traum verwickelt gewesen, geträumt von uns selbst, oder einer höheren Gewalt.” MACHEL, op. cit., p. 81.

7 No original: „ein Stein, der einfach im See versank.” MACHEL, op. cit., p. 133.

abre à ambiguidade, reforçando a opacidade da experiência ao mesmo tempo em que a ilumina poeticamente.

Essa opacidade, que recobre boa parte do texto, é acentuada pela predominância da sugestão em detrimento da explicação. Com consequências narrativas importantes, o procedimento pode ser observado, por exemplo, no relato evasivo e lacunar dos motivos que produziram em Mario a sensação de reconhecimento ao encontrar P. pela primeira vez:

Da primeira vez, vi P. numa tarde que me parecia ter começado mal tinha amanhecido. Eu o reconheci na hora, sem saber bem de onde, quase como alguém reconhece a si mesmo, ou uma estação do ano, um cheiro familiar. Ele não me reconheceu.<sup>8</sup>

A mesma textura alusiva recobre a apresentação de outros elementos da narrativa, como a presença ausente da mãe, o irmão Ron, os parentes e amigos da família - todos permanecem, como P., satélites visíveis e, ao mesmo tempo, indecifráveis em sua existência autônoma. Embora armem o campo de forças da vida e morte do pai de Mario, são insuficientes para sua elucidação.

“Forget the dead you’ve left”, recomenda a primeira epígrafe que abre esse romance no qual a rememoração aparece sob a iminência do esquecimento provocado pela passagem inexorável do tempo.<sup>9</sup> Além dos elementos mais explícitos do romance – alguns aqui mencionados –, há uma série de aspectos e procedimentos que conferem à experiência de leitura uma densidade ao mesmo tempo convidativa e desafiadora. Um deles é a própria construção especular da rememoração, afinal, a narrativa já é, em si, toda escrita no passado, como uma recordação, instaurando uma terceira temporalidade.<sup>10</sup> Ademais, vale mencionar ainda os diálogos estabelecidos pelo texto, a começar pelas epígrafes de Bob Dylan e Denis Johnson. Com um cuidadoso trabalho formal, o romance de Inga Machel é um ótimo convite à reflexão sobre as possibilidades de construção narrativa ainda não exploradas ao romance e à representação da metrópole, sem recair em esquemas e padrões convencionais.

---

8 No original: „Das erste Mal sah ich P. an einem Nachmittag, der mir wie kurz nach Sonnenaufgang vorkam. Ich erkannte ihn sofort, ohne genau zu wissen, woran, fast so wie man sich selbst erkennt, oder vielleicht eine Jahreszeit, einen vertrauten Geruch. Er erkannte mich nicht.” MACHEL, op. cit., p. 26.

9 Ameaça constante que se realiza, por exemplo, em “Como era a aparência e a textura da pele da perna, dos joelhos ou dos pés do meu pai, já não sei mais.” No original: „Wie die Haut an den Beinen, Knien und Füßen meines Vaters ausgesehen und sich angefühlt hat, weiß ich nicht mehr.” MACHEL, op. cit., p. 72. Ou ainda, mais adiante: “Tentei me lembrar da voz dele, mas não consegui. Ela estava longe demais, ou baixa demais, e quando eu começava a achar que estava ouvindo alguma coisa, ela se dissipava no barulho da rua.” No original: „Ich versuchte, mich an seine Stimme zu erinnern, aber es gelang mir nicht. Sie war zu weit weg oder zu leise, und sobald ich meinte, etwas zu hören, verschwamm es mit den Geräuschen der Straße.” MACHEL, op. cit., p. 120.

10 O efeito de hiperconstrução gerado pelo procedimento talvez seja responsável por alguns dos pontos fracos do texto.

## Referências

APOLLINAIRE, Guillaume. *Les peintres cubistes* [Méditations Esthétiques]. Paris: Eugène Figuière et Cie, 1913.

MACHEL, Inga. „Auf den Gleisen“ im Gespräch mit Annett Gröschner. [Entrevista concedida a] Annett Gröschner, Literaturforum im Brecht-Haus, 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/f5Wp22EJo4U?si=08wQeG8uXhFvIOP1>. Acesso em: 27 jun. 2024.