

# A impossibilidade de narrar em *Não falei* de Beatriz Bracher

Adriana Gonçalves da Silva<sup>1</sup>

**Abstract:** Brazilian novelist Beatriz Bracher in her book, *I didn't talk*, published in 2004, brings a protagonist inserted in the scope of the post-68 experience, presenting the aggravating one of him being the narrator of the work, being unable to do so. It is through this narrator, who is traumatized to exercise his craft, that Bracher intends to give voice to a generation that, in Gustavo's mirror, cannot express itself. Decades ahead, sought by a young university student who writes a book about this generation, Gustavo is placed before his past. The narrative focuses, therefore, on the drama of this character who has difficulty performing a process of retranscription of these memories, which literally reconstructs the suffering of an entire generation. In order to enable the understanding of this lacunary narrator-character, we will be guided by the contributions of Walter Benjamin (1994). In order to deal with issues related to the construction of memory, we will use, among other assumptions, Burke (2000), Gagnebin (2006), Halbwachs (2006), Huyssen (2000) and Seligmann-Silva (2003).

**Keywords:** Memory; Narrator; Brazilian dictatorship.

**Resumo:** A romancista brasileira Beatriz Bracher em seu livro *Não falei*, publicado em 2004, traz um protagonista inserido no âmbito da experiência pós-68, apresentando o agravante de sendo ele o narrador da obra, ver-se impossibilitado de fazê-lo. É por meio desse narrador, que se encontra traumatizado para exercer seu ofício, que Bracher pretende dar voz a uma geração que, a espelho de Gustavo, não consegue exprimir-se. Décadas adiante, procurado por uma jovem universitária que escreve um livro sobre essa geração, Gustavo é colocado diante de seu passado. A narrativa centra-se, portanto, no drama desse personagem que possui dificuldade para realizar um processo de retranscrição destas memórias, o que reconstrói literariamente o sofrimento de toda uma geração. Para viabilizar a compreensão deste narrador-personagem lacunar, nos pautaremos nas contribuições de Walter Benjamin (1994). Para o trato de questões relativas à construção da memória, utilizaremos, entre outros pressupostos, os de Burke (2000), Gagnebin (2006), Halbwachs (2006), Huyssen (2000) e Seligmann-Silva (2003).

**Palavras-chave:** Memória; Narrador; Ditadura Brasileira.

## Introdução

O romance *Não falei*, publicado em 2004 por Beatriz Bracher, revisita um passado de tensão: a Ditadura Militar Brasileira. O ano de publicação da obra dialoga com dois

---

<sup>1</sup> Doutora em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

marcos importantes, que são a comemoração dos 450 anos da cidade de São Paulo e os 40 anos de 64. A narrativa que coloca em cerne o recrudescimento do Regime Militar após 68 não é, entretanto, um romance sobre o período, mas sobre a impossibilidade de seu protagonista, Gustavo, em testemunhá-lo. A própria autora, ao escrever o artigo *O mundo já tinha acabado*, publicado na revista *Terceira Margem* do Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), salientou:

Esse texto não trata da literatura de ou sobre 1968, e sim de 1968 dentro da literatura que venho escrevendo. Debrucei-me sobre meus livros e o que irei contar eu tirei da vida de seus personagens, da fala e do pensamento deles. Escrevi esse texto a partir da ficção, com o intuito de buscar ali vestígios de uma verdade sobre 1968, algo que ainda nos diga respeito de uma maneira sincera. (BRACHER, 2008, p. 38)

A obra estabelece, portanto, um pacto de ficcionalidade com o leitor em que o trato do tema não é dado de modo documental, como vários textos fizeram acerca do período, mas, de modo inusitado, o enredo é conseguido pela (ausência de) voz de seu protagonista-narrador. É gestado no romance, desta forma, um movimento recíproco: o pano de fundo de 68 servirá à construção do personagem que possui uma dimensão psicológica profunda, dilemática, e o protagonista trará em cena os rostos dessa geração acuada.

Gustavo Ferreira é um professor aposentado que, durante o período ditatorial, atuava como diretor em um colégio. No início de 70, foi preso e torturado sob o pretexto de que, interrogado, entregasse seu cunhado. Contudo, apesar da afirmação da personagem de que não teria falado, os militares assassinam Armando: “Não denunciei, quase morri na sala em que teria denunciado, mas não falei. Falaram que falei e Armando morreu.” (BRACHER, 2004, p. 8). Além desta culpa, Gustavo terá que lidar com o luto de várias outras mortes ocorridas neste período.<sup>2</sup>

O título do livro dialoga com a negativa do narrador sobre a delação de Armando e antecipa sua impossibilidade de exercer no romance aquela que é sua função estruturante: narrar. Não ao acaso essa impossibilidade é anunciada ao leitor desde o primeiro parágrafo, preparando-o para um texto que não é fluído, ou que ao menos não segue a ordem narrativa convencional, sendo construído entrecortado por *flashes* e temporalidades distintas.

Se fosse possível um pensamento sem palavras ou imagens, inteiro sem tempo ou espaço, mas por mim criado, uma revelação do que em mim e de mim se esconde e pronto está, se fosse possível que nascesse assim evidente e sem origem aos olhos de todos e então, sem o esforço do meu sopro - tom de voz, ritmo e hesitação, meus olhos -, surgisse como pensamento de cada um, ou ainda, uma coisa, mais que um pensamento, se coisa assim fosse possível existir, eu gostaria de contar uma história. (BRACHER, 2004, p.7)

Desta forma, compreenderemos de que modo Beatriz Bracher reconstrói, literariamente, os dramas de uma geração a partir da impossibilidade de elaboração dos eventos vivenciados, gestada por Gustavo, em sua condição de protagonista e narrador. Por conseguinte, perceberemos como o romance realiza um alargamento entre a memória individual e o imaginário cultural circulante na esfera coletiva.

---

2 Enquanto esteve preso, seu pai sofreu um derrame, que o levou ao falecimento meses depois de seu retorno; sua esposa, Eliana, foi exilada em Paris, onde morreu de pneumonia; posteriormente sua sogra, D. Esther, suicidou-se, por não suportar a morte dos filhos.

## O narrador e sua impossibilidade de fazê-lo

“Eu falaria isso, Cecília, se fosse possível.” (BRACHER, 2004, p.148)

“Se fosse possível. Minha história percebida como coisa, sem palavras, sem voz, mas aprendida inteira, sólida.” (BRACHER, 2004, p.37)

*Não falei* apresenta um narrador-protagonista, que desacreditado, frustrado e com a atitude de impassível frente ao mundo, assume uma postura quase que de um Ricardo Reis pessoano. Paradoxalmente, é por meio deste narrador traumatizado e impossibilitado de exercer seu ofício que Bracher pretende dar voz a uma geração que, a espelho de Gustavo, não consegue exprimir-se. Os lampejos de memória de Gustavo constituirão fragmentações importantes, pois trazem em essência o espírito avassalador da época em que é impossível mensurar os fatos.

O leitor sente na malha narrativa a difícil relação do protagonista com a linguagem. Passado e presente se entrecruzam, promovendo saltos temporais de um parágrafo a outro, o que exige um leitor atento. No plano semântico do enredo, essa impossibilidade de narrar vem à tona quando a aluna Cecília lhe pede uma entrevista sobre sua vivência como educador durante o Regime, para um livro que está escrevendo. Ele expõe sua dificuldade em lembrar e ordenar os fatos ocorridos, o que não a faz dissuadir de sua contribuição:

Eu falei a ela que não me lembrava de quase nada e ela disse que queria isso também, a lembrança quebrada, um embaralhamento do que sobrou visto de longe, quase sumindo no meio do tal vazio agressivo. (BRACHER, 2004, p.19).

Desta forma, o protagonista de Bracher, inserido no âmbito da experiência traumatizante, apresenta uma incongruência: na condição de narrador, ele se vê impossibilitado de narrar por força dessa mesma experiência que o emudeceu. A dificuldade que possui para narrar os episódios, para fazer lembrar o passado, é latente; deparamo-nos com uma pobreza de experiência comunicável, conforme nos elucida Benjamin, em *O narrador* (1994), em que a narrativa tradicional não é capaz de sobreviver.

Dois aspectos abordados por Benjamin (1994) são importantes: um está relacionado à construção do sujeito narrador, que pressupõe sempre uma certa distância, o outro aspecto diz respeito ao conteúdo da narração, que corresponde a uma dimensão utilitária (de forma prática ou de ensinamento moral). Sobre o primeiro aspecto, Gustavo parece conseguir ludibriar a distância do observador. Isto se dá não apenas pela narrativa em primeira pessoa, mas pelas hesitações, pausas, elaborações que demonstram, com um sujeito falho e sem uma linearidade cartesiana, uma aproximação de seu leitor/ouvinte, justamente pela inaptidão do exercício da empreitada. De outro lado, o caráter utilitário, esperado nas narrativas tradicionais, pode implicitamente ser mais um elemento que concorre para a amputação e bloqueio da narração de Gustavo, uma vez que este compreende que há um compromisso ético em jogo: primeiro com sua aluna, depois com a academia e, por conseguinte, com a sociedade. Para Seligmann-Silva (2008, p. 67) “a memória do trauma é sempre uma busca de compromisso entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade”.

A liberdade de um conto ou romance de ideias inclui a ambiguidade e a contradição em sua natureza. O processo da condição humana, é isso que Cecília procura em mim e em outros, as minhas ideias valem tanto quanto meus afetos. Ela quer lampejos de um personagem, pedaços de um ser no mundo que ela não conheceu inteiro, mas cujos ecos, mortos e sobreviventes formaram a estrutura do que viveu e vive. Um tempo antigo em que os romances, a poesia, a música, os filmes e as peças mudavam o mundo. A educação e o trabalho também continham essa possibilidade, pensa Cecília. (BRACHER, 2004, p. 66)

Gustavo sabe que transmitir os fatos a Cecília em sua totalidade não seria possível, e mesmo esboçar uma narrativa sobre eles, pressupõe um esforço que ultrapassa meramente contá-los. É necessário um movimento vertical de interiorização e ordenação psíquica dos mesmos. Relembrar é trazer do subconsciente para o consciente, de forma que esses fatos e/ou informações possam ser tratados. A inviabilidade da narrativa é assim traduzida por Bueno:

[...] a matéria mais íntima do relato, seu teor de verdade mais fundo, a experiência forte da perda e do trauma, não pode ser passada adiante, como imagina a moça Cecília [...] Não há vias fáceis de acesso à memória marcada pelo trauma e pela perda, uma visão clara e ordenada do material, o que também seria uma forma de falsificar a experiência, de embelezar o relato, de pacificar o que não pode ser pacificado. (BUENO, 2007, p.49)

Gustavo acentua no romance a resistência à representatividade, característica de quem sofreu uma experiência dilacerante. Para Márcio Seligmann (2003, p. 382), eventos desta natureza ganham expressividade quando narrados com uma certa ficcionalização, pois “os autênticos sobreviventes justamente são incapazes de narrar com tanta precisão os detalhes do ‘olhar da medusa’”.

Gustavo espera que o movimento doloroso de 68 seja finito, e se não o é, busca que o seja por fuga. Adélia Menezes salienta, em *Do poder da palavra* (1988), que o ato de rememorar – intrínseco à questão da memória – traz com ele o criar de novo e a ideia de continuidade e de infinitude. Ao remetermos ao aporte de Menezes, verificamos que o processo narrativo associado à imagem do tecer será o que servirá para Sheherazade em “As mil e uma noites” como meio de sobrevivência e também de cura daquele sultão que não consegue manter um relacionamento, desde que vira a traição de uma mulher. É por meio da narrativa que Sheherazade efetua a cura e tem, conseqüentemente, sua vida salvaguardada. Sua libertação vem pela conquista, pela sedução, aceitáveis a partir do momento em que, no imaginário do sultão, é transfigurada a imagem da figura feminina.

Em *Não falei*, todavia, a possibilidade da cura não é dada pelo ouvir uma narração, mas sim por contá-la. A narrativa do trauma, a transmissão almejada por Cecília, não parece ser possível, mas haveria duas vias capazes de atenuá-lo: a do esquecimento e a da rememoração. Duas vias que, embora aparentemente contraditórias, se contêm, pois toda construção da memória frente ao seu presente implica em uma parcela de esquecimentos (GAGNEBIN, 2006).

Durante muito tempo Gustavo parece optar pela tentativa da obliteração, mas na trama do romance, uma série de fatos colocará o protagonista frente ao seu passado, eles funcionarão como três vias de acesso às suas memórias: a primeira, a jovem que o busca para uma entrevista como ajuda ao livro que escreve sobre a geração do próprio; a segunda, o livro memorialístico escrito por seu irmão, José, e a terceira, a venda da casa de sua infância e a mudança de residência. Em todas estas ocasiões, ele relutará.

Mencionamos inicialmente a primeira via, o papel da entrevista de Cecília para que emerja estas recordações. Representante de uma geração posterior à de Gustavo, Cecília possui um imaginário sobre o recrudescimento de 68 que decorre de uma memória coletiva. Ela procura, portanto, em experiências alheias, os registros daquela época. Nos termos de Halbwachs, há uma difusão dessas memórias, formando algum conhecimento sobre o assunto que não é particularizado, uma espécie de cânone no panorama histórico-cultural:

Esses fatos ocupam um lugar na memória da nação – mas eu mesmo não os assisti. Quando os evoco, sou obrigado a me remeter inteiramente à memória dos outros, e esta não entra aqui para completar ou reforçar a minha, mas é a única fonte do que posso repetir sobre a questão [...] mas esta é uma memória tomada de empréstimo, que não é minha. (HALBWACHS, 1990, p. 72)

O protagonista adia ao máximo esta entrevista e, por mais que ela suscite um embate provocativo com o passado, a provocação não será capaz de promover uma superação; o que fica claro com a última frase do livro: “Eu falaria, Cecília, se fosse possível” (BRACHER, 2004, p. 148). É importante observarmos ainda o jogo estabelecido pela autora ao incluir em seu paratexto agradecimentos àqueles que entrevistou para a realização do romance, àqueles com os quais realizou o mesmo que intenta Cecília em sua narrativa: tomar uma memória de empréstimo sobre um período que não vivenciou diretamente.

Apesar de na obra a entrevista não ocorrer, se de fato a personagem resolvesse efetuar um relato de sua história com estes lampejos de memória vacilantes, esta narrativa não passaria de ficção - tal como esta que nos chega - única via possível de aproximar-se desta realidade, conforme vimos com Seligmann-Silva. Dessa forma, Cecília encontra muito mais veracidade nesta impossibilidade de Gustavo, do que se este efetivamente narrasse detalhadamente suas torturas.

Ao leitor, ainda é possível ter acesso a alguns elementos esparsos pelo livro, que aos poucos remontam à tortura vivida pelo protagonista. Sabemos que ele retorna com algumas lesões e sequelas; sabemos da dificuldade para dormir e do apagamento da memória sobre o momento em que o levaram. Mas nenhuma dessas informações promove uma narrativa linear da tortura. São fragmentos soltos, reminiscências que surgem em meio à trivialidade de algum outro relato. São, por assim dizer, uma outra forma de colocar os fatos, um momento em que é extravasado o apelo deste passado que “parece estar sufocado e ressoar de maneira quase inaudível” (GAGNEBIN, 2006, p.12), como podemos perceber no seguinte fragmento:

O prazer de bater, o rosto dos homens, sangue, apanhar, a risada, um teatro, vômito, aquela luz balançando, o cansaço dos homens que batem, o suor deles, a barriga branca que aparece sob a blusa azul amarfanhada, o nariz com cravos, os meus gemidos, seus dentes tortos, o meu teatro, não aguentar mais, o medo de morrer, chorar e tentar não enxergar o que vi, não entender o que via, esquecer. Éramos todos homens, impossível apagar de meus neurônios essa informação. Éramos homens. (BRACHER, 2004, p. 121)

No fragmento citado, Gustavo apresenta uma enumeração aleatória e, apesar do discurso fragmentado, dispõe de elementos suficientes para a construção da tortura sofrida. Nesse sentido, os dados seriam relevantes para a entrevista da aluna, mas o protagonista sabe que não teria controle sobre as lacunas que seriam preenchidas posteriormente, tendo em vista que “o testemunho vale [justamente] por aquilo que falta, o intestemunhável”

(AGAMBEN, 2008, p.43). A opção de Gustavo em não fornecer os dados evoca o lugar do professor que compreende o que a sua parca narrativa poderia gerar: “Pensando agora, é meio abusada, essa moça. Sei perfeitamente do que ela está falando, porque já fiz muito isso, e não me agrada nada ser eu a matéria-prima sugada” (BRACHER, 2004, p. 19).

Nessa esteia do testemunho, mudamos o foco para seu irmão mais novo, que pôde observar o desastre familiar de uma perspectiva distinta. José possui outra forma de lidar com o passado, que não é a do sobrevivente. Essa dicotomia é polarizada no livro, conforme se verifica no bilhete deixado por ele:

Pensei nos vários motivos que me tornam caros estes objetos e de meu desejo de compartilhar com você, meu irmão mais velho, aquilo que o tempo partilhou, mas todos esses motivos o irritariam profundamente, apesar de sinceros. Nunca conversamos a respeito, mas imagino sua opinião sobre objetos portadores de lembranças, conheço sua ojeriza por tralhas e sua preferência por café em copo de geléia. (BRACHER, 2004, p. 18)

Ele exerce um papel similar ao de Cecília, ao fazer com que o protagonista seja envolvido por recordações de seu tempo. Entretanto, ao escrever um livro dando vazão à sua nostalgia da infância por meio de uma vertente um tanto romantizada, a personagem realiza o que Michel de Certeau (2011, p. 108) chamou “rito de sepultamento”. Durante a leitura do livro de José, Gustavo sente-se provocado a corrigir as traições da memória de seu irmão. Assim, o processo de abertura para aproximação com este tempo remoto é propiciado, embora ainda haja resistências:

[...] você enxergou num relance o apartamento que você e Eliana montaram juntos, (por onde vamos, José?)

Os móveis, sua disposição, a tonalidade do ar, a maneira de refletir o som da voz de Eliana, a poltrona onde Armando se sentava quando os visitava, a almofada que ele amarrotava debaixo do braço, estava lá, amarrotada, (não tínhamos poltrona, só um sofá muito chinfrim que não sei onde foi parar) (BRACHER, 2004, p. 31)

A forma díspar dos irmãos lidarem com essa memória aparece ainda em uma alegoria presente na obra de José. Nela há duas casas idênticas, sempre vistas por seu protagonista, entretanto em uma delas são visíveis os sinais do tempo: paralisada, descuidada, com ares de abandono e desleixo; enquanto a outra de alguma forma renovou-se ou sofreu alguma manutenção. Do mesmo modo, ambos vivenciaram um mesmo passado, um mesmo período histórico, em um mesmo lar, numa mesma estrutura familiar. Contudo, as recordações ecoam de modo divergente entre eles.

Diferente de José, que procurava, assim como dom Casmurro, construir um passado que lhe seja dócil ao presente, eu procuro meus erros, vou chutando pedras e desentocando baratas, dando com teias de aranha na cara e indagando a cada marco que resta pomposo, você ainda me serve? (BRACHER, 2004, p. 16)

Saindo do plano narrativo do livro de José, uma outra casa ocupará importante papel no romance para o (re)surgimento dessas memórias: a casa de seus pais e de sua infância, onde atualmente Gustavo reside. Com a aposentadoria, resolve ir morar em São Carlos para fugir da “pasmaceira do pensamento” (BRACHER, 2004, p. 27) que sente ressoar

em São Paulo. A casa precisa ser desocupada por ter sido vendida e, neste momento, ele entrará em contato com aquela memória que se faz física, que é palpável e visualizável, entranhada nos objetos dos quais não há como desvencilhar-se ou negar a existência. Os papéis encontrados, as recordações de todos que habitaram ou faziam parte do círculo familiar, surgem corporificadas.

A casa terá o mesmo destino que as outras de sua vizinhança, será demolida. Com ela serão enterradas as recordações a nível pessoal das personagens que aqui acompanhamos, mas também traços de memória coletiva desde sua arquitetura, as rodas de choro de seu pai e a recordação de uma ação truculenta que o levou daquele sítio. As décadas de 60/70 não são apenas experiência isolada das vidas destas personagens, elas evocam e carregam todo o coletivo e seus ideais para participarem junto da obra: “a experiência é matéria da tradição, tanto na vida privada quanto na coletiva” e “onde há experiência no sentido estrito do termo, entram em conjunção, na memória, certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo.”; lembra-nos Benjamin (1975, p. 105-107).

Ao contrário de José, que pede para passar um tempo na casa para se despedir de suas recordações, Gustavo demonstra não se opor e não se incomodar com a venda. A destruição da casa é uma forma de não recordar aquele passado, de não haver resquícios dele. Forma essa alienante, mas que serve a alguns interesses: tirar das vistas da sociedade o que denunciava um passado condenável. A estratégia é similar ao que é apontado por Burke,

Muitos regimes revolucionários e contra-revolucionários gostam de simbolizar seu rompimento com o passado mudando os nomes de ruas, sobretudo quando esses nomes se referem a datas de acontecimentos importantes. (BURKE, 2000, p.86)

A casa se torna parte desta política de apagamento dessas memórias que se mostra clarividente, pretendendo gerar uma amnésia social, anulando os rastros da ditadura e desestabilizando também processos identitários, uma vez que “Os habitantes se parecem com o bairro ou com a casa. Em cada época há uma estreita relação entre as atitudes, o espírito de um grupo e o aspecto dos lugares em que este vive”. (HALBWACHS, 2006, p. 88).

Este momento da venda da casa coloca Gustavo em contato com uma memória que não é *voluntária*, mas que o atinge *involuntariamente* a partir dos estímulos físicos que recebe (BENJAMIN, 1975). No decorrer do romance muitas vezes sua memória percorre caminhos não requeridos, o que demonstra a presença de um fluxo que não é consciente, ou ao menos não controlável.

Como o pensamento é traiçoeiro. Ao lado do erro, a traição é meu motor. Fui falar de duas mulheres bonitas que me atraíram, assim como quem não quer nada, apenas para ilustrar, uma analogia prosaica, e volto a militar e morte. Militar e morte. (BRACHER, 2004, p.25)

Ao longo da narrativa, o discurso de Gustavo se apoia em outros encontrados pelo caminho: o romance do irmão, bilhetes, o caderno do sobrinho encontrado na casa. A sua memória vai sendo construída para o leitor através destes contributos e nesse sentido seu processo de rememoração torna-se dialógico. Ele realiza o que Freud chama de retranscrição.

[...]o material presente em forma de traços de memória estaria sujeito de tempos em tempos a um rearranjo segundo novas circunstâncias – a uma retranscrição. Assim, o que há de essencialmente novo a respeito de minha teoria é a tese de que a memória não se faz presente

de uma só vez, mas se desdobra em vários tempos; [...] os sucessivos registros representam a realização psíquica de épocas sucessivas da vida. (FREUD, [1896a] 1974, p. 254-5)

Dessa forma, a memória precisa de tempo para ser construída, ela só existe posteriormente, por isto o discurso do protagonista pode ser colocado sob suspeição, uma vez que ao insistir na afirmação de que não delatou o cunhado, apresenta pelo seu avesso uma construção da culpa que leva seu leitor à dúvida. São exemplos desse discurso as confissões: da inveja que possuía de Armando em sua adolescência, pelas responsabilidades que este assumia na família; do ciúme, ao ver as refeições de sua mãe assumirem o epíteto “do Armando” e do despeito da relação de Armando com o pai, que compartilhavam o gosto musical.

Quando adolescente, tinha inveja de Armando, a mãe que trabalhava fora, a ausência de pai, o apartamento vazio e suas responsabilidades de homem da casa, tudo soava moderno e adulto em comparação com nosso pequeno clã aconchegado sob as asas de dona Joana e o guarda-chuva preto de meu pai. (BRACHER, 2004, p.22)

O protagonista busca a redenção com o leitor ao mesmo tempo em que realiza a construção da culpa pelo discurso. Gustavo sente-se acusado pelos olhares ao seu redor, sente uma desconfiança, porém mais tarde revela partir tudo isto de sua própria consciência:

Tudo ajuntado assim, lembranças e não lembranças, começo a pensar que estive errado. Talvez jamais alguém tenha me considerado um traidor, a não ser eu mesmo. (BRACHER, 2004, p.143-144)

Para Valéry, “A lembrança é... um fenômeno elementar que pretende nos conceder tempo para organizar a recepção do estímulo – tempo que nos faltou inicialmente” (apud BENJAMIN, 1975, p. 109-110). O pedido inusitado da aluna Cecília, o contato de Gustavo com o livro de José (o que requer ainda certo esforço voluntário: o da leitura) e o contato mais significativo, que é o relacionado aos objetos da casa, farão com que ele exercite a lembrança definida por Valéry.

Gustavo tem medo. Mesmo depois de liberto da tortura e da ditadura propriamente dita, é como se ainda se sentisse algemado pela censura e sofresse as consequências desta, já que até mesmo o não-dito fora motivo de condená-lo e responsabilizá-lo por uma morte.

Lígia diz que tenho medo. Eliana também dizia isso, quando preferi continuar nas escolas a aceitar um cargo na universidade, coisa que só fui fazer muito depois. De fato, tenho medo de me entusiasmar e acabar por destruir tudo em volta. A começar por mim. (BRACHER, 2004, p.48)

De acordo com o sociólogo Luciano Martins, a geração AI-5 é “talvez por reação, de poucas palavras”, ela “foi a geração da linguagem indeterminada, “unidimensional”, a geração da “desarticulação do discurso”” (VENTURA, 1988, p. 52). O professor, que ironicamente trabalha com pesquisas em dificuldade de desenvolvimento da linguagem, sabe que seu testemunho atuaria contra o esquecimento desta história e, ao menos no âmbito pessoal, ele almeja justamente o contrário. Gustavo não quer expressar aquilo sobre o qual não quer a recordação; não quer a ressonância, as perguntas, os ecos, não deseja

nenhum rastro deste passado que o atormente mais do que os que já carrega.

A aversão de Gustavo ao passado pode ser sentida na fuga que promove de locais de manutenção da memória, como teatros, museus, etc. No romance nos é dado a conhecer que, ao sair da prisão, Gustavo costumava levar sua filha para passear em cemitérios, talvez porque fosse o único local que parecia habitar a previsibilidade frente as transformações pelas quais passava a cidade. Mais do que isso, o cemitério é o local em que a história permanece aparentemente imutável e onde ainda se poderia respirar um pouco de paz, enquanto a maioria dos locais públicos de São Paulo continuavam sendo palcos de ações truculentas naquele momento.

A relação entre memória e luto surge abordada a partir da ausência do túmulo de Eliana, que leva Gustavo e Lígia a realizarem uma intervenção na lápide dos avós, cravando ali suas datas de nascimento-morte e seu nome. O momento tão significativo na narrativa em que um pai, por meio de uma atitude lúdica, corporifica para sua filha a memória da mãe enterrada tão distante, carrega a alusão a muitos corpos desaparecidos no período ditatorial, enterrados como indigentes, como os que foram levados ao cemitério de Perus.

Assim, além da entrevista com Cecília, o romance comporta um emaranhado narrativo que compõe junto à interdição da fala que dá título ao livro, todo um panorama das censuras e certa eticização do social imposta na época. Vimos a partir da relação com a aluna, com o irmão José e com a casa, que o desejo de esquecimento de Gustavo desnuda o mesmo que ocorrerá no panorama cultural brasileiro, incentivado por políticas governamentais que tendem a apagamento e anulamento desses episódios, discursos oficiais que atenuam os fatos em prol de promover na memória coletiva (HALBWACHS, 2006) este mesmo esquecimento. Por mais que a história tenha dado conta de documentar, registrar, catalogar e manter a memória destes momentos viva; setores da sociedade por vezes preferem ceder ao apelo de uma anulação de que tais atrocidades tenham ocorrido e de que delas tenham tomado parte direta ou indiretamente. A princípio, é feito com estas recordações o que é próprio aos arquivos: engaveta-as; não é, pois, uma lembrança que lhes é cara de ser atualizada voluntariamente.

O próprio sistema dominante na época, que reprimia e velava a capacidade de expressão, e o sistema governante pós-ditatorial, que se sobrepõe até hoje, não favorecem condições para estas recordações, ao contrário são situações propícias à política de obliteração. Depois, com a memória nublada pelo passar do tempo e pela pouca (re)ativação desta, cria-se um nevoeiro capaz de distorcer, subverter e revalidar valores e paradigmas acerca dos fatos, moldando-os a favor de ideais escusos.

## Considerações finais

O livro de Bracher é uma ficção sobre um testemunho impossível e impossibilitado e uma declaração de que talvez só as artes se apresentem como o espaço possível de realização deste testemunho. A literatura cumpre seu papel de atuar contra o esquecimento, seguindo os rastros pela perspectiva do jogo proposto por Gagnebin: na “Presença de uma ausência e ausência de uma presença” (GAGNEBIN, 2012, p.27). No momento de escrita deste artigo, em que nos encontramos a poucos meses passados dos 50 anos de 68, é por meio deste narrador traumatizado para o exercício de seu ofício, por sua voz, que

pretendemos abarcar talvez a toda uma geração que, a espelho de Gustavo, não consegue exprimir-se. É preciso não deixar que 68 caia no esquecimento e ainda mais preciso que, tendo aprendido com a história, não caiamos na armadilha de acumularmos este saber e deixarmos à deriva o apelo do presente (GAGNEBIN, 2006, p. 11-12).

Ao centrar o foco do romance neste narrador, que se constrói sob a assertiva de que *não falou* – o que o condiciona a essa inaptidão de dizer –, a autora revela um processo de expansão e comunicação de uma experiência singular na esfera individual para a coletiva, de forma a lembrar um espelho d'água que, tocado em suas margens, reflete e ao mesmo tempo reverbera a experiência ao largo do rio, mesmo que silenciosamente.

## Referências

- AGANBEM, G. *O que resta de Auschwitz*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 165-196.
- \_\_\_\_\_. Experiência e Pobreza. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.114-119.
- \_\_\_\_\_. O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- \_\_\_\_\_. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: *Os Pensadores*, v. XLVIII. 1 ed. São Paulo: Abril cultural, 1975, p. 37-76 .
- BRACHER, B. *Não falei*. São Paulo: Editora 34, 2004.
- \_\_\_\_\_. O mundo não já tinha acabado. *Terceira Margem*: Revista do programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-Graduação, ano XII, n. 19, 2008, p. 37-51.
- BUENO, A. As Sombras e os Restos. *Terceira Margem*: Revista do programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-Graduação, ano XI, n. 16, 2007, p.44-64.
- BURKE, P. História como memória social. In: \_\_\_\_\_. *Variedades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p.67-89.
- CERTEAU, M. de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense, 2011.
- FREUD, S. Além do princípio do prazer. In: *História de uma neurose infantil*: (“O homem dos lobos”): além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 161-239.
- GAGNEBIN, J. M. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- \_\_\_\_\_. Apagar os rastros, recolher os restos. In: SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime (orgs.) *Walter Benjamin: rastro, aura e história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 27-38.
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
- HUYSSSEN, A. Passados presentes: mídia, política e amnésia. In: \_\_\_\_\_. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000, p. 9-40.
- MENEZES, A. B. de. Do poder da palavra. In: *Folha de São Paulo*, 29 jan. 1988, Folhetim, p. 2-7.

SELIGMANN-SILVA, M. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. In: *Psicol. clin.* [online], v. 20, n. 1, 2008, p. 65-82.

\_\_\_\_\_. O testemunho: entre a 'ficção' e o 'real'. In: \_\_\_\_\_. *História, Memória, Literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003. p. 375-390.

VENTURA, Z. *1968: O ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

Recebido em: 01/04/2019; Aceito em: 09/04/2019