

MEMÓRIA E TRAUMA EM *NÃO FALEI*Cátia Maria de Araújo Oliveira<sup>1</sup>Fabrício Flores Fernandes<sup>2</sup>

20

**Resumo:**

*Não falei*, romance de Beatriz Bracher, apresenta um narrador ensimesmado, cujas reflexões sobre a história recente do país têm como centro os anos da ditadura militar. Embora deslinde pensamentos que vão desde a trajetória de sua família até os rumos da educação brasileira, seu discurso retorna invariavelmente à tortura e à delação. O artigo busca explicar tal característica do relato, investigando a linguagem da obra, especialmente no que tange à representação da memória e da violência.

**Palavras-chave:** narrativa, memória, linguagem.

## [ INTRODUÇÃO ]

O romance *Não Falei*, da escritora e roteirista Beatriz Bracher, publicado em 2004, portanto, quatro décadas após a deflagração do golpe civil-militar no Brasil, rememora esse período da história recente, que nos últimos anos tem adquirido diferentes ressonâncias em nossa sociedade, acarretando disputas de memória entre vítimas e perpetradores. À primeira vista, parece que retornar a essa temática, pelas vias da literatura, poderia soar como anacronismo, já que a profusão desse tipo de narrativa se deu nas décadas posteriores ao golpe, principalmente entre finais de 1960 e os anos 1980. Entretanto, o foco da obra não é tanto a descrição do comportamento dos agentes do Governo ou o relato de feitos pessoais escrito no calor dos acontecimentos. A narrativa elabora um agudo senso crítico a respeito do assunto, ao representar aspectos da ditadura militar por estratégias que lhe ampliam a discussão, e, nesse sentido, permite ao leitor certa mobilidade interpretativa, porque deixa em aberto possibilidades de diversas inferências.

<sup>1</sup> Mestranda em Literatura na Universidade Estadual do Piauí (UESPI). E-mail: catiamestr13@gmail.com

<sup>2</sup> Doutor em Teoria e História Literária. Professor de Literatura da Universidade Estadual do Piauí (UESPI). E-mail: fabricioflores@gmail.com

O narrador de *Não Falei* empreende ampla reflexão acerca do universo educacional no Brasil, estabelecendo analogias com a realidade atual. Questões sobre engajamento social, compromisso dos professores e educadores, envolvimento dos pais na educação dos filhos, mudanças culturais (apresentadas no romance como negativas) compõem o amálgama narrativo de Bracher, com um olhar mais demorado para as questões relativas ao microcosmo social do narrador.

A partir de relatos sobre a vida do personagem-narrador Gustavo, que se vê na iminência da aposentadoria e mudança de São Paulo para a cidade de São Carlos, onde pretende viver seus últimos anos, a trama mescla os acontecimentos que envolveram o período do regime militar, entrecruzando a história nacional e a história pessoal do narrador e sua busca por uma identidade. O foco do romance não gira em torno dos vitimados, mas a narrativa conduz o leitor a refletir sobre o período que se seguiu após o fim do regime com atenção às consequências herdadas do passado. Nesse sentido, o passado é refletido à luz das mudanças vivenciadas no presente.

## [ EDUCAÇÃO E MEMÓRIA ]

---

As primeiras palavras, o personagem-narrador as dirige ao leitor com o intuito de situá-lo na difícil tarefa de compreender algo que ainda está em processo de construção. E é por meio dessa enunciação que conseguimos perceber logo de início que Bracher deixa clara a sua busca pela forma de narrar, que se confunde com a do personagem ao tentar essa evocação, a qual será, no decorrer da narrativa, matéria constitutiva de uma conflituosa relação do narrador com a linguagem.

O enredo tem como base temática a frase que dá título ao romance: *Não Falei*. Gustavo, ao longo do que é narrado, nega insistentemente o fato de ter delatado seu cunhado para os militares, ao ser preso durante o período do regime militar. Essa negação surge dentro de processos digressivos que ocorrem com bastante frequência. O narrador-personagem, quando diretor de uma escola, fora detido sob a acusação de subversão e associação a grupos de resistência. Dias depois de sua prisão, seu cunhado Armando, que participava de um grupo de resistência, foi localizado pelos militares, preso e assassinado. Gustavo carrega essa culpa e o olhar inquisidor dos seus familiares. Logo nas primeiras páginas a negação é inserida, e segue até o fim do romance numa tentativa de convencer o leitor de que ele não “traiu” o cunhado:

Vejam então. Fui torturado, dizem que denunciei um companheiro que morreu logo depois nas balas dos militares. Não denunciei, quase morri na sala em que teria denunciado, mas não falei. Falaram que falei e Armando morreu. Fui solto dois dias após sua morte e deixaram-me continuar diretor de escola. (BRACHER, 2004, p.08).

Essa recorrente negativa de delação é apresentada no romance com certa ambiguidade: enquanto o narrador tenta, e, de fato, nega essa “traição”, suas memórias e os discursos de outros enunciadore, que são inseridos na narrativa, sugerem exatamente o contrário, o que leva o leitor à dúvida.

Além da morte de Armando, Gustavo também carrega a culpa pela morte da esposa, Eliana, que se exila na França para afastar-se dos acontecimentos e que morre vítima de pneumonia. Esse é mais um elemento para atormentá-lo e com o qual ele tem que lidar, principalmente porque existe Lígia, sua filha, que tão prematuramente tem que aprender a conviver com questões tão complexas como a morte.

O romance apresenta uma estrutura narrativa não-linear na organização dos episódios, porque tudo o que segue é disposto a partir da memória de Gustavo e de seu modo próprio de organizar e priorizar os acontecimentos, ora narrando-os a partir do presente, ora recorrendo ao passado, cabendo ao leitor montar esse intrincado quebra-cabeça. Não há divisões em capítulos, os parágrafos são longos, às vezes ocupando mais de uma página, o que requer fôlego e atenção do leitor. Os personagens são introduzidos na narrativa não apenas figurativamente, ou para situar os acontecimentos, mas é através deles que o narrador permite ao leitor escolher a versão sobre ele mesmo e sobre os acontecimentos que constituem o seu passado. Nesse sentido, a narrativa de Bracher propicia profundas reflexões, entre as quais considerações sobre as mudanças que ocorreram na sociedade com e após a instauração do regime, com ênfase, sobretudo, no sistema educacional, e sobre a memória esfacelada que acaba comprometendo o testemunho de vítimas de traumas.

Alguns recursos utilizados pela autora contribuem para permitir a liberdade interpretativa do leitor. Paralelamente ao relato de Gustavo, há duas histórias em processo de construção, que estruturam o plano narrativo e que dão maior consistência ao romance, porque surgem a partir delas outras vozes e pontos de vista que irão complementar ou refutar a voz do narrador. Uma é o livro que José, irmão de Gustavo, escreve, um livro de memórias sobre a sua família, ficcionalizado e por cujos trechos o leitor vai recebendo informações a partir da ótica de José. Por meio dele temos um outro olhar a respeito do narrador. Ao ler trechos dos manuscritos do livro de José, Gustavo acredita que, apesar de conter elementos ficcionais, as memórias recordadas têm uma relação com a realidade mais confiável que suas memórias.

A outra história surge logo no início do romance, concomitantemente à decisão do personagem-narrador de passar a limpo a sua história. Trata-se de um relato também sobre memória, mas não sobre a memória individual, como no caso do livro que José está escrevendo. Nesse caso o que se pretende é um livro sobre a história dos anos de ditadura com foco específico na educação, e por isso Cecília, ex-aluna de Gustavo, tenta convencê-lo a participar, pedindo que lhe relate a sua experiência como educador durante o período de repressão. Gustavo tenta contar essa história, mas

se vê na impossibilidade de fazê-lo sem recorrer a outros narradores, porque a sua linguagem transita com insegurança no romance. Essa insegurança denuncia a vacilação da memória traumatizada do narrador que busca discorrer sobre uma sociedade vista em dois momentos, reunidos pela cadeia de experiências de alguém que já não confia mais nas próprias lembranças.

Os personagens compõem o enredo num entrecruzamento temporal. A categoria de passado e presente é dividida entre os que figuram no convívio do tempo atual do personagem-narrador e os que fazem parte do tempo passado, dispostos na narrativa nos fragmentos que rememoram os acontecimentos. O narrador dialoga no início da narrativa diretamente com um casal que está hospedado na mesma pensão que ele em São Carlos, depois com seu irmão José, já em São Paulo; a amiga Teresa e a ex-aluna Cecília. À proporção que o romance progride, inserem-se na narrativa interlocutores que complementam o discurso do personagem-narrador, ora negando-o, ora reafirmando-o, como o caderno-diário de seu sobrinho Renato, bilhetes, anotações de Gustavo da época da juventude, letras de canções e referências literárias a Primo Levi, João Ubaldo Ribeiro e Graciliano Ramos, por exemplo.

Em *Não Falei*, podemos dizer que vários temas compõem a narrativa de Bracher. Tanto a discussão em torno do período histórico, como as reflexões acerca da linguagem, que figura no romance como um aspecto constituinte não só dos elementos da trama, mas do próprio processo narrativo, no qual o narrador aparenta buscar as palavras “corretas” para a história.

As rememorações são de diversos períodos, desde sua juventude, nos anos de universidade, de quando era professor na década de 1960, ou antes, quando do seu primeiro emprego como funcionário do banco; de sua amizade com Armando (cunhado supostamente delatado) nos tempos de estudantes; o namoro e casamento com Eliana; a sua prisão e a acusação velada de ter delatado o cunhado; as mortes de Armando e Eliana; o suicídio da sogra; a vida em família na casa dos pais; e, sobretudo, a casa onde viveu até a morte da mãe, que abriga elementos que vão paulatinamente avivando suas recordações na medida em que ele revira os papéis e os móveis que testemunham um passado do qual Gustavo vai se dando contas aos poucos.

A temática da educação atravessa todo o percurso narrativo, num processo dialógico com o período ditatorial. O narrador vê na educação atual resquícios do autoritarismo no Brasil, quando questiona a forma como a educação dos filhos é imposta pelos pais de um modo autoritário e muitas vezes punitivo em oposição a um “tempo em que a escola tinha um desejo detonador” (2004, P.70), e as coisas aconteciam com fluidez e propósitos definidos.

Renato Janine Ribeiro (1999) aborda a questão do ponto de vista da formação de nossa sociedade, em que os processos de colonização e escravismo foram favoráveis à política de regimes autoritários do nosso passado recente, demonstrando assim essa fragilidade. Nem mesmo existiu ainda o acerto de contas de questões anteriores à ditadura, e que por isso mesmo continuam

influenciando discursos e ideologias autoritárias. Ginzburg, atento a essas questões, afirma que: “o debate político e social tem dado mostras, ao longo dos anos 90, de um interesse de parte da população pelo retorno de regimes autoritários sob alegações referentes à falência da democracia, considerada uma bagunça fora de controle.” (2001, p.78). Palavras escritas há mais de uma década, mas que fazem sentido ainda hoje.

No episódio sobre o aluno Benício, o papel da educação é invertido. A escola, que era uma extensão da família, passa a ser o primeiro lugar a educar. Na explícita crítica do narrador, a responsabilidade da educação no Brasil vem gradualmente sendo transferida para o Estado como reflexo da falência da instituição família, na mesma proporção que cresce a convicção de que o Estado é o responsável por “resolver” todos os males sociais. Quando Gustavo questiona “em que consiste exatamente essa condição de mundo e de vida que atribuímos à escola” (2004, p.64), ele questiona o engodo que se tornaram as duas instituições, escola e família nos dias atuais.

Ao ser convidado para a Secretaria de Educação, Gustavo declina, por muitos motivos. Primeiro, por discordar do modo como vem sendo tratada a educação, burocratizada e excessivamente formal, em que a visão holística, erroneamente entendida como a melhor forma para compreender o todo, suplanta o contato individual necessário para conhecer com mais profundidade qualquer assunto; depois, por ver a política como um espaço de “faz de conta”, no qual não se pode fazer nada efetivamente.

Segundo Jacob Gorender:

O golpe militar trancou uma fase de excepcional florescimento da cultura brasileira. A politização das massas se torna o terreno fértil sobre o qual frutificaram iniciativas da cultura popular como nunca havia ocorrido em épocas anteriores (...) um impressionante impulso intelectual acompanhou o maior movimento de massas da história brasileira. (1987, p.48-49).

É exatamente esse o diálogo proposto no romance sobre a falta de engajamento cultural sublinhado pelo narrador. A preocupação com as transformações na sociedade brasileira e o consequente esfacelamento do indivíduo contemporâneo são recorrentes nas obras de Bracher, assim como o recurso da memória como estratégia na sua narrativa. Desse modo, a autora parece buscar no passado a reflexão sobre o rumo da sociedade e do indivíduo contemporâneos. Podemos perceber esses aspectos na defesa ao retorno à ortodoxia (no sentido de conservadorismo) do ensino, em *Não Falei*, como na rejeição à hegemonia das famílias tradicionalistas e patriarcais, em *Azul e Dura*, obra anterior da autora.

## [ A MEMÓRIA EM NÃO FALEI ]

No romance de Beatriz Bracher, diferentemente da maioria dos romances de protesto que vigoraram nas décadas de 1970 e 1980, embora o viés escolhido seja a rememoração, o caráter autobiográfico não se constitui plenamente, e o romance não se limita a mero relato pessoal. Pelo menos não por meio da recorrência a elementos reais, já que a memória do narrador é ficcionalizada. A mistura de documentário e literatura do eu não acontece em *Não Falei*. Contudo, assim como nos romances memorialísticos, a reflexão sobre o período é realizada através dos fragmentos da memória do narrador, que, embora ficcional, recorre a elementos reais da história, especificamente ao período de ditadura militar, para construir seu argumento. A rememoração é o meio utilizado pela autora para organizar o discurso ficcional, a partir de uma torrente de lembranças a que se entrega Gustavo. Desse modo, a proposta da autora, é tornar ficcional a experiência, distanciar-se, tornar estranho, como sugere Idelber Avelar (2014): “fazer o luto por pessoas que ela não possui nenhuma reminiscência”, construindo o próprio objeto do luto.

A memória, no romance, emana das lembranças individuais; e é confrontada, com a memória coletiva<sup>3</sup> e a memória histórica. Esse labirinto de reminiscências conduz a busca do narrador à compreensão da sociedade atual. Ele estabelece com a memória uma relação dupla, de autopunição e redenção.

A memória coletiva é representada pelos monumentos físicos, ilustrados pela descrição da cidade de São Paulo, na década de 1960, assim como da casa de Gustavo, lugar que abriga reminiscências da sua juventude; pelos rituais que conservam a memória dos falecidos, presente no romance no episódio das visitas ao túmulo de Eliana, e pelas lembranças individuais de Gustavo, que recorre a um período da memória coletiva para rememorar o seu passado. Esta é enunciada na narrativa na medida em que o narrador opõe presente e passado nas análises sobre a educação e as mudanças sociais ocorridas em 30 anos.

Na eclosão das lembranças pelas quais Gustavo deixa-se levar, suscitadas pela mudança para São Carlos, e por sua aposentadoria, enquanto ele refaz seu trajeto, tenta resistir ao desprendimento da casa materna. Velho e sozinho, a melancolia toma conta do espectro do que foi.

A dilaceração do sujeito é representada no romance por meio da descrição dos episódios de tortura sofridos pelo personagem durante sua prisão. As sequelas físicas negligenciadas denotam uma

---

<sup>3</sup> Cf. *A Memória coletiva*, de Halbwachs (1990).

autopunição do narrador, reforçada, principalmente, pelo tormento psicológico que ele se impõe. Como descrito no seguinte fragmento:

Francisco Augusto, recém-saído da faculdade, recolocou os ossos de meus dedos no lugar, amarrou-as com talas que arranquei uma semana depois, constatou surdez definitiva no ouvido direito e indicou um amigo dentista para os dois dentes perdidos, não fui.

Estou bem de saúde, as doenças que vêm, vão, sem remédios constantes, custo pouco. Pai e mãe morreram, Jussara a tempo dá conta de si, Lígia e seu marido acertam o prumo, Renato não existe mais e assim, com o dinheiro da aposentadoria, mais que me basto. Não tenho carro para pagar imposto e oficina, nem forno de microondas, ou qualquer outra máquina inútil. (...) A casa, é velha, sempre demanda, um cano que estoura, uma fiação que já não funciona, a porta que range e não fecha mais. [...] Lígia, Jussara e a mãe uniram-se a Tobias e sempre queriam trocar, reformar, mudar tudo, mas meu time venceu e a casa pode envelhecer em paz. (p. 9, 13).

Na proporção em que o romance avança, a memória de Gustavo é ativada, tanto pelas anotações encontradas em meio às quinquilharias da velha casa onde viveu na infância e após sair da prisão, como pelos móveis e objetos, conservados por ele e dos quais precisa desfazer-se para a venda da casa.

A memória individual na narrativa também é ativada por elementos de conservação da memória, descritos por Halbwachs, tais como os monumentos que constituem a memória histórica das cidades, museus, teatros, edifícios; assim como pelos rituais religiosos que conservam a memória dos mortos, como os descritos nas palavras do narrador:

Ontem fui ao cemitério. Gosto dos cemitérios antigos, das capelas e mausoléus, das letras que usam nas placas fúnebres, gosto dos epitáfios e principalmente das datas [...]. Lígia imitava os gestos das senhoras em frente aos túmulos, ajoelhar e murmurar com as mãos unidas próximas à boca. [...]. Um dia ela quis ver o túmulo da mãe. Expliquei que ficava muito longe (...). Contaram-lhe que os túmulos são homenagens que fazemos às pessoas queridas que morreram (...). Como uma fotografia que a gente guarda, mais que uma fotografia, porque ficava sempre no mesmo lugar, onde muita gente passava e podia ler nomes e se lembrar de coisas boas. (p.33-34).

A realidade da violência que invadiu a cidade de São Paulo, assim como os grandes centros urbanos, é descrita no romance como elemento que tem contribuído para o apagamento da memória histórica, ou, pelo menos, para a impossibilidade de sua conservação. O vandalismo e o medo que tomou conta da cidade em que Lígia nasceu favorece o distanciamento entre as pessoas, e as relações pessoais se dissolvem diante do individualismo.

A memória da filha Lígia é forjada, construída a partir de histórias que seu pai lhe contava, sempre com um tom de lirismo ao falar da morte da esposa. A impossibilidade da experiência do luto de Gustavo, que não pôde vivenciá-lo porque Eliane fora sepultada na França, e a ausência do túmulo,

como instrumento de conservação e preservação da memória, dificultaram o entendimento de Ligia sobre a morte da mãe ao passo que impossibilitaram o desapego de Gustavo, já que o processo de desligamento não se concretizou. Embora seja apenas isso que tenha restado, não é o bastante. Por isso ele conversa com Eliana durante seus sonhos:

Eu ouço Eliana nitidamente, não me assusto quando, de noite na cama, sua voz me chama. Não ouço Eliana, quem me visita é a ausência de suas pernas e do peso de sua cabeça. Não pude comprimi-la e apertá-la, por telefone, e ela precisava. [...]. Meu Deus, que tristeza, não pude abraçá-la, ela não viu meus olhos, não tinha calor nem mãos no telefone. Essa impossibilidade nunca vai me deixar. Nem a dor de faca gelada que me acorda o peito e quebra os ossos cada vez que relembro sua voz, seu frio e a distância de nossos corpos. (p.107).

O fluxo de consciência do personagem é constantemente invadido por lembranças indesejáveis. O diálogo se dá dentro do próprio discurso do narrador, numa confissão em que o ouvinte é o leitor. A dificuldade de esquecer é um contínuo no romance, embora a rememoração constitua o processo narrativo, o embate com a memória, entre aquilo que o personagem quer esquecer e o que precisa lembrar, torna a enunciação do narrador um discurso duvidoso, como ele mesmo reconhece:

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. [...], o truque está em aceitar as traições, da realidade e do nosso pensamento, incentivá-las, estar sempre aberto a recebê-las, mas não se submeter a elas. (p.25).

Através de algumas reflexões de Gustavo, a negação de que ele tenha delatado o cunhado vai parecendo falsa, porque sua memória é traiçoeira e revela ao leitor que a amizade construída ainda na infância abrigava um sentimento sórdido. Ao recordar a amizade com Armando, Gustavo manifesta a inveja que sente do amigo, que pode ter contribuído para a sua delação. Como podemos conferir:

Quando adolescente, tinha inveja de Armando, a mãe que trabalhava fora, a ausência do 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 assas de dona Joana e o guarda-chuva preto de meu pai. (p.22).

Armando tocava cavaquinho. Armando desenhava. Armando namorava. Muito. Tudo. Gostava da minha família. Era querido. Em todos os lugares Armando era querido. Não chegou a ser admitido como membro da roda de choro, apenas por tratar-se de uma impossibilidade, mas meu pai divertia-se com ele nas noites em que Armando prolongava suas tardes de estudo. (p.38).

Do mesmo modo, o livro de memórias de José, cujo manuscrito é lido por Gustavo a pedido do irmão, traz informações a respeito das relações familiares as quais o personagem nem sempre reconhece como verdadeiras. Portanto, mesmo quando o leitor possui informações por meio das

vozes de outros personagens (José, Renato, Jussara), que não a sua voz direta, essas informações não estão livres de sua interferência. Tanto nos manuscritos de José, como nas anotações do sobrinho, Gustavo expõe seu ponto de vista, cabendo ao leitor decidir onde reside a verdade e que desfecho terá a dúvida que paira no romance sobre a negativa do personagem, que conduz todo o enredo, a de que ele tenha delatado ou não seu cunhado.

E é por isso que essas vozes são introduzidas na narrativa, para que o narrador se encontre e se conheça através do olhar do outro, porque sua memória é vacilante e a sua relação com as palavras é agora de aquisição. Embora o passado não possa ser reescrito, Gustavo tenta juntar seus cacos; recorrendo à memória familiar:

A nossa imagem no mundo é a soma de rumores, dos passos que demos e dos que não andamos, passaram por nós. Não há álibi nem conserto para a história que fica sendo nossa. José, com seu livro, expande minha infância para lados que não conhecia. Porque minha casa e minha família são eu, de alguma forma. (p.114).

Em meio às reminiscências das relações pessoais e familiares em *Não Falei*, algumas discussões mais abrangentes são suscitadas. O foco de atenção em torno do processo educativo, o esfacelamento das relações sociais e dos movimentos estudantis, tudo parece ter perdido o caráter transformador, quando é estabelecida uma relação análoga ao período ditatorial.

O universo educacional atual, descrito no romance, tanto em observações a respeito dos professores como dos alunos e das famílias, é confrontado com o período do regime ditatorial. A similaridade é estabelecida, sobretudo, pelo caráter coibitivo nas duas esferas, embora o narrador cite o período do regime como um dos mais florescentes em termos culturais.

Para Gustavo, o medo é o meio ainda utilizado para conseguir a obediência em nossa sociedade. Foi a prática utilizada pelos militares e é a prática que os pais de alunos “problemas” empregam na educação dos filhos. De acordo com Ginzburg (2001, p.78), a consciência repressiva e violenta, constituída ainda no período de colonização do Brasil, através da escravidão, estendeu-se e depois se escancarou nos períodos dos governos repressivos, principalmente no regime militar, durante as décadas de 1960 e 1970, em que a repressão assumiu a sua pior forma na prática da tortura, utilizada nos interrogatórios quando o castigo físico e a destruição psicológica foram os caminhos trilhados para punir e estabelecer a ordem diante dos “ataques” dos grupos subversivos. Gustavo, ao falar sobre a violência sofrida nos períodos repressivos, explica como funcionava e como ainda funciona o medo:

Graciliano Ramos foi preso pelo Estado Novo, não conta que apanhou. Foi preso, retirado de circulação. Quando saiu, seus companheiros do Partido Comunista pediram que escrevesse um livro denunciando o regime opressor. Ele só foi escrever Memórias do cárcere anos depois, mas recém-liberto insistiram na denúncia necessária. Ele então escreveu Infância, os personagens eram uma criança franzina,

o pai, os tios, o professor, o diretor, o padre, o delegado e o avô no semi-árido brasileiro, escreveu um livro sobre o regime opressor. Apanhava, mas esse não era o assunto do livro. Apanhar não é assunto de livro nenhum. Mas o medo de apanhar, esse é grande, medo de errar, medo de não dar conta, de fazer errado de novo, medo de ter medo. (p.119).

Gustavo tenta reorganizar e compreender sua vida a partir do passado evocado na casa materna. A casa é o lugar onde florescem as lembranças da família e de tudo que constitui seu passado. Um tempo em que, como sublinha o personagem, “ser de fora” significava certa importância. O que no tempo presente do narrador não faz mais sentido, porque ninguém mais se conhece. “Vivemos trancados cada um dentro de si”, é como Gustavo sente o mundo à sua volta. Por isso recorre às reminiscências, para buscar no passado o ponto desconexo em que tudo se perdeu. É nesse ambiente que se dá maior parte do solilóquio sobre presente e passado, na tentativa do narrador de juntar seus cacos.

Bracher utiliza-se de um espaço acolhedor, comum ao leitor, em que as lembranças estão impressas em cada detalhe e de onde todos podem retornar para recontar sua história, porque a família é o primeiro grupo do qual fazemos parte, e é na casa materna que surgem as primeiras memórias coletivas. A utilização desse espaço é estratégia para aproximar o leitor do que é narrado, sensibilizá-lo e provocá-lo à reflexão. Discussões antigas, mas debatidas insuficientemente, são trazidas à baila na obra. Dalcastagnè assim define a casa, no processo da rememoração:

A casa é [...] a representação da esfera privada. Refúgio das individualidades é ali que se processa o drama mais íntimo de cada um. Diante da cama vazia, do quarto desabitado, que a ausência se insinua, machuca aquele que ficou. (1996, p.113).

Nas palavras do irmão José, que, segundo Gustavo, tenta imitar grandes escritores ao escrever seu romance memorialístico, a casa e os membros de sua família são assim descritos:

Assim eram as massas de minha casa, tudo caminha e modifica-se, fala e ouve. Começo a falar tarde, e, diferente de meus irmãos, tenho dificuldade para aprender a escrever. A casa não era de muitas palavras, falava de outras formas. A escada dizia quem chegava e saía, o cheiro de cada cliente dizia quem chegava ou saía, o cheiro de cada cliente dizia do tipo de trabalho da mãe, o jeito de a porta abrir à noite para o meu pai determinava a hora em que iríamos para o quarto. No escuro a casa cresce e é tomada por seus verdadeiros donos, o chão, as paredes, as panelas e pratos, a poltrona, o teto, as rachaduras. (p.58).

No caderno do sobrinho Renato, encontrado na casa em meio a outros papéis, Gustavo defronta-se com observações sobre si, que inicialmente são negadas para depois serem reafirmadas. Desse modo, como Bakhtin postulou, insere-se no romance a ideia de que precisamos dos outros para nos enxergar. Gustavo precisa do irmão, do sobrinho e de suas anotações do passado, para se reconhecer. Porque:

O excedente de minha visão, com relação ao outro, instaura uma esfera particular da minha atividade, isto é, um conjunto de atos internos ou externos que só eu posso pré-formar a respeito desse outro e que o completam justamente onde ele não pode completar-se. (1997, p. 44).

Assim, Gustavo, ao ler as anotações do sobrinho, reconhece-se e admite:

Como Renato, não conseguia entrar em sua cabeça que eu não ficasse excitado a cada segundo de minhas aulas, certamente eu ficava e era um grande hipócrita por não admitir meu transbordante desejo sexual por todas as trezentas lindas alunas que passavam por mim a cada semestre. (p.82).

30

A memória histórica no romance, contida nos fragmentos rememorados sobre a ditadura, funciona como auxiliar da memória individual do narrador, na busca por sua identidade, mas não é só isso. As rememorações do período ditatorial, descritas, não apenas situam os acontecimentos pessoais, como afirma Halbwachs ser o propósito da memória histórica. Mais que isso, o recorte histórico constitui o argumento que permeia o romance, o qual influencia e também constitui os elementos do processo narrativo, como a não-linearidade e o caráter dubitativo presente no discurso do narrador. No entanto, quando Halbwachs afirma que “É na sociedade que estão todas as indicações necessárias para reconstruir partes do passado” (1990, p.28), encontramos aí o ponto de convergência com a memória em *Não Falei*. Porque Gustavo parte de reflexões a respeito do microcosmo social no qual está inserido, o sistema educacional, para aprofundar-se em um debate sobre a desilusão, com a educação, com os jovens e com a palavra, na medida em que procura compreender seu próprio passado.

À proporção em que o narrador expõe o saudosismo de uma “época em que os romances e filmes mudavam o mundo” (2004, p.88), e de um tempo em que as universidades, estudantes e professores tinham ideais a perseguir, ele nos fala do medo que se instalou durante o regime, “Um medo enorme pairando no ar, fumaça densa e incolor (...) controlando a fala, contendo alegrias simples” e, por fim, expõe sua raiva: “Malditos, mil vezes malditos. Não se tem ideia hoje do que foi o medo. A humilhação do medo”. (2004, p.88).

Nas rememorações em torno da ditadura militar, há um momento específico da história, citado como um intervalo ocorrido na memória histórica do narrador, uma espécie de branco sobre o ano de 1970, com ênfase no futebol. O período foi um dos mais tensos do regime, de acordo com a extensa pesquisa de Elio Gaspari (2014). Em setembro de 1969, o sequestro de Charles Burke Elbrick foi o primeiro de uma série de sequestros que começavam a desmoralizar os militares. No ano seguinte, os sequestros do côsul japonês Nobuo Okushi, do embaixador alemão Theodor Ludwig e do embaixador suíço Giovanni Enrico não só constrangeram o presidente, como expuseram ao exterior a situação em que se encontrava o país.

Como reação, intensificava-se a repressão e a caça aos opositores. Foi nesse contexto que Gustavo foi arrancado de sua casa e levado pelos militares, torturado e depois libertado. Esse espaço de tempo na memória do narrador é composto por fragmentos e intervalos. Por isso, ao tentar rememorar o ano de 1970, sua memória falha, como ele tenta explicar:

Foi dessa forma que vivi a conquista do tricampeonato e é das poucas coisas que guardo nítidas do ano setenta, com uma nitidez talvez excessiva. Não os jogos, mas as jogadas e os jogadores e o sentimento de catástrofe iminente que nos acometeria a todos, caso perdêssemos. Não recordo dos policiais me tirando de casa, nem da chegada da prisão. Imagino que as celas fossem embaixo, pois sei que subia para os interrogatórios. Acho que havia sol, onde ficávamos presos [...]. Nos primeiros dias da volta, lembro do desamparo da casa, choro de Lígia, do frio de Eliana e da voz de Luísa no telefone. (p.143).

31

O fato de não participar diretamente nas ações de resistência, durante o regime militar, não impediu que muitos fossem presos e acusados de subversão. Embora Gustavo negue o seu envolvimento com grupos de resistência, seu pai recebia amigos em casa para reuniões políticas, assim como o cunhado Armando, que utilizou a casa por diversas vezes para abrigar companheiros perseguidos pelos militares. Na época em que foi detido, Gustavo admite que realizava discursos inflamados durante suas aulas na Universidade:

(...) Armando entendia e aceitava minha maneira de participar desse movimento mais comunzinho, dar aulas, estudar, criar família. Essa não é toda a verdade, minhas aulas eram inflamadas participei da política estudantil, fiz parte do centro acadêmico, viajei para os congressos de estudantes, tínhamos grupos de estudo, contato com outros grupos, discutia em bares e escrevi artigos violentos. (p.72).

Na vasta literatura que rememora o período do regime militar, como no texto de Daniel Aarão Reis (2000), ou no recente livro publicado pelo jornalista Carlos Chagas (2014), por exemplo, diferentes fatos relatados apontam que apenas a postura de oposição já era caracterizada como subversão, suscetível a ter sua casa invadida a qualquer momento e a ser levado aos porões para sessões de tortura.

Assim como ocorreu a Frei Tito, são também as palavras que testemunham o aniquilamento da personalidade de Gustavo. Sua relação com elas é de desconfiança perante tudo o que o cerca, sobretudo, a tentativa de narrar seu passado. Ao contrário do irmão José, que as utiliza com despreendimento e leveza na construção de um romance memorialístico, Gustavo entende que precisa descobrir e fundar novas palavras, reaver o que lhe foi destruído, procurar nos erros o que lhe servirá de experiência, “retornar à primeira pessoa e ao possessivo” (p. 15) numa forma de apropriação da própria identidade através da palavra.

## [ A MEMÓRIA FRAGMENTADA NAS DIGRESSÕES ]

Ao tentar traçar um percurso de seu passado, Gustavo esbarra na dificuldade de testemunhar os episódios de sua vida, e, por isso, o processo de rememoração sofre rupturas que ocorrem sem nenhuma marcação no texto, e se dão pela inclusão de outros gêneros textuais, como trechos de músicas e referências literárias, que por vezes guiam o leitor a outras esferas discursivas, levando-o também a divagações. A digressão, esse procedimento adotado por Bracher, outorga ao romance um intrincado arranjo de lembranças.

De acordo com Ingedore Koch (1990), a digressão textual caracteriza-se pela ruptura provisória, com posterior retorno ao tópico interrompido. É um recurso que não prejudica a coerência textual, pelo contrário, ela propicia melhor compreensão no processo comunicativo, porque ocorrem deslocamentos naturais necessários ao tópico da conversação como as exemplificações, justificativas, generalizações, comparações e/ou analogias. De acordo com Koch, a coerência não é afetada porque está no texto como um todo e porque o tópico discursivo não é algo estático. A linguista revisita os estudos de Dascal e Katriel para analisar a digressão textual. De acordo com eles, há três tipos de digressão: as baseadas no enunciado, as sequências inseridas e as baseadas na interação. Segundo essas divisões, as digressões apresentam papéis distintos no processo comunicativo.

Em *Não Falei*, há a predominância da digressão baseada na interação, em que se relacionam fatores de ordem contextual, revelando preocupações sociais entre os interlocutores. Esse aspecto não só é notório em todo o romance como constitui tanto o discurso proferido sobre o ensino quanto as reflexões do narrador a respeito da repressão nos governos da ditadura militar.

No trecho a seguir, a partir do solilóquio em que o narrador reflete sobre a necessidade de mudança e movimento no processo educativo, o fluxo de consciência é interrompido para dar lugar a uma autoanálise. Esse parêntese é aberto com o propósito de enfatizar o desagrado de Gustavo com a farsa que se tornou o ensino no Brasil. Para isso, Gustavo abandona as reflexões em torno do coletivo e passa a uma análise pessoal:

Não deu certo. Otávio dizia que tivemos todo o tempo do mundo para questionar, agora era a hora de fazer. Mas indagar, duvidar e ouvir é uma forma de fazer. No momento seu foco principal é derrotar o corporativismo, que julga haver endurecido as articulações das mentes e corpos de nosso magistério, e transformar a escola em espaço de inclusão.

Meus acessos de mau humor são cada vez mais frequentes. Devo repensar com cautela e racionalidade os pontos que me irritam. Inclusão é um deles. Fico possesso quando vejo essa palavra e transformo-me em uma pessoa detestável. Porque se o mau humor tem a ver, também, com a onipotência de saber o que é bem. A ira

nunca é santa, só humana. Nosso último recurso para afirmar eu sou eu e não outro. (p.50).

Logo no início do romance, há várias digressões em que o narrador interpõe presente e passado, para indicar sua memória falha, conferindo ao texto uma momentânea desordem na organização da história que ele pretende contar. Alguns tópicos discursivos retornam para complementar o anterior, porém outros são introduzidos para situar o tempo da narrativa, não mantendo nenhuma relação com os demais. Embora, no parágrafo introdutório, o personagem exponha a preocupação em encontrar a forma adequada para narrar, justificando sua dificuldade em retornar ao passado e testemunhar sobre ele. A “explicação” poderia ser dispensada ao leitor, porque, no decurso do que é relatado, a não linearidade, a fragmentação discursiva, imanente ao processo de rememoração, é utilizada por Bracher como procedimento necessário para a construção de um discurso marcado pelo trauma, que constitui *Não Falei*. Logo nas primeiras páginas, leem-se as seguintes digressões iniciais, que antecipam ao leitor a fragmentação que percorrerá todo o romance:

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 [...], eu gostaria de contar uma história.

Acontece todos os dias. Precisa ser em lugar com pessoas desconhecidas, aí as coisas surgem.

Eu perguntei, você trabalha em quê?, ele respondeu, sou aposentado. Vinte anos atrás, na mesa de café de uma pousada, considereei imprópria a resposta. (p.07).

No fragmento citado podemos identificar três tópicos discursivos. No primeiro, o enunciado é em torno da dificuldade do personagem de narrar seu passado, o que o leva a desejar que a história emerja sem qualquer tipo de esforço. Contudo, além da confessa dificuldade que ele apresenta, o discurso proferido abre caminho para a apresentação de um outro fator contínuo e recorrente no romance, o uso de um *alter ego* como artifício para explicar o processo narrativo da autora.

Na segunda discussão, introduz-se outro tópico que se relaciona com o primeiro como forma de explicação, expandindo a discussão em torno do processo de construção de uma história. O personagem esclarece ao leitor de que modo as histórias surgem, como experiências pessoais podem se transformar em coletivas. Por meio desse tópico, é formulada uma explicação sutil, de que é nos espaços de convívio social e a partir de elementos do cotidiano que as histórias se constituem com naturalidade. Isso é o que o personagem pretende.

Na terceira discussão provocada, o assunto muda completamente. Diferentemente dos tópicos anteriores que se relacionam na ampliação da explicação quanto ao processo narrativo, na terceira digressão, o que é enunciado quebra a lógica dos tópicos anteriores porque nele irrompem informações, que inicialmente são isoladas, para ressurgirem apenas em parágrafos posteriores desarticulados. Esse tópico discursivo não se mantém no decorrer do romance porque o encontro

com o casal em um lugar-comum serve apenas de subterfúgio do narrador para iniciar o seu relato. O personagem sai do campo do solilóquio e adentra o campo do diálogo com um casal que está hospedado na mesma pensão que ele em São Carlos. Nesse momento, compreende-se que a discussão não se dá mais em termos subjetivos, mas passa a ser realizada com a participação de outros interlocutores. Esse tópico surge no meio de suas reflexões sem marcação prévia.

Há inúmeras digressões relacionadas diretamente ao tempo da narrativa ao longo do romance, e que demandam atenção do leitor na organização cronológica dos fatos relatados. Como, por exemplo, o relato do que aconteceu a cada membro da família de Gustavo, no período que compreende: juventude→ prisão→ retorno à casa materna→ aposentadoria (do narrador). A descrição é interrompida pela informação sobre a despedida na escola, realizada pelos amigos de profissão, por conta do seu afastamento e de sua aposentadoria, e sobre suas últimas ações como professor. Durante esse tópico discursivo, outras divagações são introduzidas no texto, como, por exemplo, a crítica que o personagem tece sobre a atual realidade do ensino. Contudo, embora haja essa ruptura, ela traz argumentos que estão intimamente relacionados com o que vinha sendo descrito. Posteriormente, o tempo presente ressurgiu, embora não seja retomada nesse momento da narrativa a discussão sobre sua aposentadoria, o assunto dessa vez é sobre o livro de José. Assim temos:

Jussara virou uma moça bonita e alta, mas tão magrinha, puxou mais ao pai (...). Nunca fui visitá-la, criou família em Londres. (p.10-11)  
Minha mãe era uma excelente costureira chegou a ter clientela importante, gente de fora da vizinhança. [...].  
Finada dona Joana era uma pessoa muito inteligente e pouco ambiciosa [...]. Armando gostava de dona Joana. Fomos colegas no ginásio. Ele vinha almoçar comigo nas vésperas das provas, e estudávamos juntos à tarde. (p.12).  
Pai e mãe morreram, Jussara a tempo dá conta de si, Lígia e seu marido acertam o prumo, Renato não existe mais (...). (p.13). Pretérito.  
José esteve aqui, há uns dias, dormiu três noites no nosso antigo quarto (...) veio conversar com seu editor, com as pessoas do jornal e da revista para os quais escreve. [...]. Foi assim que ele anunciou, sexta-feira eu deixei livre para jantar juntos (...). Ele mantém a chave de casa, sabe onde achar os lençóis e toalhas e, apesar das críticas, vira-se muito bem com copos de geleia, pratos desemparelhados e talheres tortos. Estava no último mês das aulas de recapitação de professores e ainda precisei comparecer a reuniões (...). Foram dias de despedidas e homenagens (...). O pretérito triunfou nas homenagens e saí mais irritado do que entrei (...). Não acredito nisso, não mais. Mas professor, com aquela vozinha de respeito bestial que não suporto (...). Presente.

No terceiro enunciado, seguem informações sobre José, a fim de explicar o encontro do narrador com o irmão, do pedido dele para que Gustavo leia o rascunho de seu livro e uma sutil descrição sobre a personalidade de cada um. No entanto, o assunto é bruscamente interrompido para dar lugar a uma sincera crítica a respeito dos professores, uma espécie de desabafo, já que Gustavo não fará mais parte daquele tipo de ensino em que o modelo de educação já não educa. Na

concepção do narrador, a realidade reflete uma sociedade estandardizada pelo “politicamente correto” e pelo excesso de respeito que invadiu todas as esferas sociais no pós-moderno, e que em sua percepção não tem levado a lugar algum. A grande maioria das digressões funciona na narrativa como uma mostra de uma memória fragmentada, esfacelada por um acontecimento traumático na vida do narrador, e quase sempre o discurso é interrompido por lembranças que persistem em invadir outras reflexões.

Compreende-se, portanto, em relação ao romance de Bracher, que, mais do que adotar uma visão simplificadora dos acontecimentos do período, dividindo-o entre vitimados e algozes, a autora elabora reflexões importantes, como o fato de acolher os testemunhos sobre as sevícias cometidas durante o regime militar, ao dialogar sobre o episódio com extrema maturidade e consistência, principalmente nas discussões sobre educação. Refletir sobre os frutos de um regime ditatorial e o impacto na vida daqueles que sobreviveram a ele revela, sobretudo, o grau de influência que a história tem sobre a memória coletiva e como a memória, além da dificuldade para sua reverberação, ainda tem que lidar com elementos inerentes às circunstâncias, como a fragmentação das lembranças causadas pelo trauma, dificultando assim seu testemunho e ocasionando por vezes seu descrédito.

## [ REFERÊNCIAS ]

---

- AVELAR, Idelber. Desarquivando o Brasil: entrevista sobre literatura e luto no pós-ditaduras. Revista eletrônica **Fórum**. Concedida à jornalista Izabel Forte do Suplemento Pernambuco dia 25 de abril de 2012. Acessado dia 15 de dezembro de 2014.
- BAKHTIN, M.Mikhail. O autor e o herói. In: **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BRACHER, Beatriz. **Não Falei**. São Paulo: Ed.34, 2004.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **O espaço da dor**. *O regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Ed. UNB, 1996.
- GINZBURG, Jaime. **Escritas da tortura**. Université de Toulouse, 2001.
- GORENDER, Jacob. **Combate nas trevas**. São Paulo: Ática, 1987.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.
- KOCH, Ingedore G. Villaça. A propósito, existem mesmo digressões? **Cadernos de Estudos Linguísticos**. Nº 19, Campinas, Jul/Dez 1990, p. 123-126.

RIBEIRO, Renato Janine. A dor e a injustiça. In: COSTA, Jurandir Freire. **Razões públicas, emoções privadas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

SEVCENCO, Nicolau. **Literatura como Missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

TAVARES, Flavio. **Memórias do esquecimento** – *os segredos dos porões da ditadura*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2012.

## MEMORIA Y TRAUMA EN *NÃO FALEI*

### Resumen:

*Não falei*, romance de Beatriz Bracher, presenta un narrador ensimismado, cuyas reflexiones sobre la historia recién del país tienen como eje los años de la dictadura militar. Sin embargo deslinda pensamientos que van desde hacia la trayectoria de su familia hasta los rumbos de la educación brasileña, su discurso retorna invariablemente a la tortura y a la delación. El artículo busca explicar tal característica del relato, investigando el lenguaje de la obra, especialmente en lo que tañe a la representación de la memoria y de la violencia.

**Palabras-clave:** narrativa, memoria, lenguaje.

