

FALANDO SOBRE *NÃO FALEI*, DE BEATRIZ BRACHER

Carlos Eduardo da Cruz (UFRJ/UERJ)¹⁰
eduardodacruz@gmail.com

Após duas décadas de governo civil e democrático, parece muito anacrônico e desnecessário escrever sobre o período da ditadura militar no Brasil. Afinal, estamos às voltas com problemas sociais e políticos que ainda não conseguimos resolver democraticamente, inclusive devido às fragilidades de nossas instituições governamentais. Não seria mais interessante focar nossa atenção na contemporaneidade e seus problemas e deixar para trás o que já passou? Num país com uma população tão jovem, com milhares de brasileiros que não viveram o período militar ou eram muito novos para se lembrarem, e com certo desprezo pelo passado, que é rapidamente esquecido em favor do que é mais atual e moderno, o que motivaria um leitor de meados da primeira década do século XXI a ler um romance que se debruça sobre o período da ditadura? Além disso, há uma parcela significativa da literatura brasileira que discute essa época, principalmente aquela escrita no período de repressão.

Mesmo essa literatura, que tem seu valor, entre outras coisas, por representar o pensamento e um modo de vida daquela época, perde um pouco de seu atrativo quando lida nos dias atuais, mesmo em cursos de Letras. Afinal, não é possível negar certo teor panfletário dos romances escritos nesse período, que acabavam por ter como leitor ideal aquele proveniente de grupos de oposição à ditadura (SCHWARZ, 1978).

Apesar de tudo isso, é principalmente sobre o período militar que se dá a grande discussão do romance *Não Falei*, de Beatriz Bracher. Escritora paulista, nascida em 1961, só recentemente começou sua carreira literária. Publicou, em 2002, o romance *Azul e Dura* e, em 2004, *Não Falei*. Antes, ela participou da revista *34 Letras*, entre 1988 e 1991, e foi uma das fundadoras da Editora 34, onde trabalhou de 1992 até 2000. Além disso, colaborou com Sergio Bianchini no

¹⁰ O presente ensaio foi desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ciência da Literatura (UFRJ). Atualmente professor contratado da Faculdade de Formação de Professores da UERJ.

desenvolvimento da ideia original do filme “Cronicamente Inviável”. Formou-se recentemente em Língua e Literatura Portuguesa e trabalha na biblioteca de uma instituição que atende crianças e adolescentes. Talvez por conta desse longo contato profissional e acadêmico com o mundo das Letras tenha conseguido atingir um estilo criativo e interessante no desenvolvimento de sua obra, demonstrando maturidade como autora apesar de sua incipiente produção literária. Com um estilo fragmentado e não linear típico da literatura contemporânea, mas sem o esvaziamento dos romances ditos Pós-Modernos, ela parece apresentar em sua obra o que seria sua proposta literária, como podemos observar logo no parágrafo de abertura de *Não Falei*:

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 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, uma coisa assim fosse possível existir, eu gostaria de contar uma história. (BRACHER, 2004, p. 7).

Sua narrativa deve ser constituída por um pensamento único e inteiro, revelando o interior, a subjetividade, mas que pudesse pertencer a todos, ao coletivo, ao mesmo tempo em que consegue captar os aspectos pessoais e sociais. A partir de um relato individual, pretende mostrar como a ditadura influenciou na forma de se pensar e de se viver no Brasil, além dos rumos que a arte, a educação e os movimentos sociais tomaram por causa dela. Esse relato, apesar de subjetivo, pretende demonstrar a realidade social, o que aconteceu não apenas com o narrador, mas com toda a sociedade. Pois o pensamento de um, criado por um, seria a imagem e semelhança dos outros pensamentos, tal como a ideia do sopro divino original retomada nesse parágrafo. O que poderia ser uma revelação, capaz de mostrar o futuro, acaba abrindo os olhos do leitor para um passado que começa a ser esquecido. O que estava aparentemente escondido é o que está para ser revelado, pois, afinal, o romance não desenvolve apenas o período da ditadura, mas como eram as coisas antes e como ficaram hoje, buscando criar um fio que pode servir para tirar a todos do labirinto onde nos encontramos perdidos no mundo atual.

O que o narrador, Gustavo, faz nesse relato, essa proposta de criar um pensamento único que sirva a todos e ao mesmo tempo re-

flita sobre os rumos da educação após a ditadura, parece ser o que a personagem Cecília se dispôs a fazer. Essa menina, que foi apresentada ao narrador por sua amiga Teresa, pretendia escrever algo assim, a partir de entrevistas com pessoas que tivessem vivenciado essas mudanças, principalmente se fossem da área de educação.

Ao observarmos os agradecimentos da autora no final do romance, podemos concluir que foi, se não esse, um caminho parecido que Beatriz Bracher tomou quando pensou em escrever *Não Falei*. Inclusive, uma das histórias que aparece como relato registrado pelo Gustavo foi, na verdade, contada por outro professor, conhecido da autora. Assim, Beatriz Bracher consegue criar dois *alter egos* seus nesse romance: Cecília, aquela que faz as entrevistas e consulta pessoas para escrever um livro como esse; e o próprio narrador, quem acaba cumprindo esse papel, apesar de não chegar realmente a escrever, apenas a pensar. De qualquer forma, é através da ficção que isso se dá e talvez seja por isso que Gustavo pensa em responder à Cecília, pela visão que ele tem da Literatura e de seu papel na sociedade, como podemos antever em:

É ficção, o que a moça escreve, assim como José. Quem sabe apenas aí a tal humanidade encontre seu rosto e possamos falar do que realmente importa. Não sei comandar nem escrever histórias. Essa coisa fechada em si mesma. Mas posso colaborar do meu jeito. Sim, as cartas seriam um bom material para ela e quem sabe com isso fujo da entrevista. É exatamente do que ela precisa, o cotidiano das escolas *et cetera* e tal. Não quero falar do que já esqueci. (BRACHER, 2004, p. 56).

O que a Cecília diz pretender é identificar como a Educação deixou de ser revolucionária para se transformar no que ela chama de “vazio agressivo” que ela sente nos alunos e nos professores. Pois, por mais que tenha estudado e pesquisado sobre isso, parece que falta algo de real, de pessoal, para que faça sentido, como ela tentou explicar:

Enfim, Teresa a incentivou a contar mais sobre seu livro. Ela começou agora a trabalhar em escola pública e está impressionada com um “vazio agressivo” que sente entre os professores. No romance quer falar sobre um período em que a educação parecia ter um significado detonador, explosivo e que fim levou isso tudo. Já leu livros sobre a história da educação, sobre a repressão e os movimentos de resistência, viu filmes, ouviu músicas, mas diz precisar das entrevistas pessoais porque o seu livro não é sobre política, nem sobre educação, mas alguma coisa que nem ela entendeu direito ainda. (BRACHER, 2004, p. 19).

Contudo, recordar essa fase e falar sobre ela não é fácil. A lembrança é quebrada, fragmentada, como se houvesse um embaraçamento do que sobrou, visto de longe, quase sumindo. Esse esquecimento é de alguma forma um sintoma psicossocial causado pela ditadura ou pela crise do capitalismo avançado que se refletiu aqui na periferia com as mudanças causadas pelo período de ditadura. Essa problemática da vida vazia e do passado fragmentado e oculto na memória está também presente nos dois romances da autora e é sentida por ambos os personagens-narradores, o professor de *Não Falei* e a socialite de *Azul e Dura*. Nos dois livros, os protagonistas, a partir de recortes e objetos de seu passado, vão tentando reconstituir a memória e sua identidade, ao mesmo tempo em que revelam a sociedade brasileira hoje e como o período da ditadura influenciou nessa formação social.

No romance *Não Falei*, a problemática da memória se faz presente ao longo de todo o romance, começando pelo problema da própria identidade e do lugar do homem no mundo. Em vários momentos, o narrador questiona sua memória, a veracidade e a linearidade da mesma, como se o retorno ao passado, além de árduo, fosse inseguro e inacessível.

O narrador parece estar respondendo Cecília. Na verdade é mesmo uma resposta a ela, se fosse entregue, se ele conseguisse falar, como ele diz na última linha: “Eu falaria isso, Cecília, se fosse possível” (BRACHER, 2004, p. 148). Todavia, tal como a proposta inicial apresentada no primeiro parágrafo, todo o relato não é mais do que um pensamento fragmentado. Assim, o narrador se configura como sendo em primeira pessoa, autodiegético, tendendo ao fluxo de consciência, mas que cede voz a outros narradores a partir da leitura de outros textos. Esses tanto podem ser outros gêneros escritos pelo mesmo narrador em outra época e agora retomados como forma de relembrar o passado, como podem ser escritos por outros personagens, em formas de diários, notas, bilhetes e até mesmo o livro que seu irmão está escrevendo e cujos manuscritos o narrador lê. Além disso, há textos de outros autores, que são citados e referenciados como tal. Contudo, apesar dessa aparente desvinculação com o discurso alheio, esses trechos de outros autores e narradores não aparecem soltos ao longo do romance, mas complementam ou introduzem um pensamento do próprio narrador.

De qualquer forma, apesar da tentativa de responder à Cecília, o que parece motivar o personagem a contar sua história é um problema de identidade. Para ele, saber pequenas informações sobre alguém faz com que se crie esse alguém por inteiro na nossa mente e a profissão é uma das informações primordiais para se definir alguém. Assim, o que cada um faz e onde trabalha ajuda a definir a identidade dessa pessoa. Aí está a origem da problemática do professor, que começa a narrativa no momento em que está se aposentando, logo, deixando de ter profissão e ficando assim sem identidade definida. A partir desse momento, ele começa a recorrer a vários instantes de sua vida, desde a infância com seus pais e irmãos à vida atual com a mudança para São Carlos, passando pela adolescência, o amigo Armando, a namorada – depois esposa e mãe de sua filha –, os vários empregos, o momento da prisão e da tortura, da morte da esposa, e o trabalho como professor, diretor de escola e depois na faculdade, trabalhando com Linguística e com reciclagem de professores.

As homenagens que fizeram a ele por causa da aposentadoria lhe trouxeram uma sensação de morte em vida, pois, pelo que diziam, parecia a ele que estava morto. Além de estar diminuindo seu ritmo por causa da aposentadoria, começa a sentir-se inútil, como se não estivesse mesmo vivo. As homenagens funcionaram então como uma espécie de rito fúnebre, pré-morte, como se ele estivesse convalescendo e as pessoas se pusessem ao redor de seu leito. Walter Benjamin nos conta que, antigamente, era assim que as pessoas morriam, em um ambiente doméstico, junto aos familiares e amigos e que, nesse momento, quem estava à beira da morte poderia refletir sobre sua existência e teria uma experiência, um sentido da vida, para passar aos demais. É apenas no capitalismo avançado que a morte é afastada do convívio público e é recolhida aos hospitais e asilos, sem a possibilidade de transmissão de algum sentido da vida, inclusive porque a vida contemporânea já não apresentaria experiências a serem transmitidas (BENJAMIN, 1994A, p. 207). Entretanto, a tentativa de rememoração do passado em busca do sentido de sua própria existência e esse relato parecem refletir essa busca pela passagem de uma experiência, de suas últimas palavras, motivadas pela sensação de morte causada por não estar mais trabalhando e aumentada pelas despedidas.

Essa atividade de rememoração, buscando contar as experiências do passado, acaba sendo facilitada, ou ao menos suscitada, pela iminente mudança do narrador de São Paulo para São Carlos. Nesse momento ele precisa desmontar sua casa, a mesma onde mora desde a infância e que se esforçou para manter inalterada. A casa será vendida, muitos de seus objetos interiores foram partilhados pela família, e Gustavo precisa arrumar tudo para entregar o imóvel vazio. Por isso, ele acaba se deparando com vários objetos e cômodos da casa, além de anotações e outros escritos, tanto dele quanto de outros. Cada trecho lido ativa uma parte da memória de sua vida, como se fossem peças de um quebra-cabeça que vão surgindo, cabendo ao leitor a tarefa de montá-lo. Com isso, o tempo da narrativa não é linear, mas um amálgama de vários tempos cronológicos distintos, às vezes no mesmo parágrafo, sem marcação. A identificação do momento narrado cabe ao leitor, que deve fazê-la a partir do que está sendo contado. Assim, o presente da narrativa fica sendo o momento onde o pensamento começa, é esse ponto da aposentadoria e dos dias próximos a ela, com as homenagens, encontro com amigos e com o irmão e a arrumação da casa. Contudo, também são narrados alguns acontecimentos da infância, da juventude nos anos 60, do trabalho (tanto durante a ditadura quanto após), da época de sua prisão e tortura, dos dias seguintes à sua libertação, das viagens feitas e dos últimos governos democráticos, incluindo aí uma decepção com o governo Lula. Tudo isso é misturado e fragmentado ao longo de todo o romance.

Entretanto, há um pensamento obsessivo que percorre toda essa rememoração: a acusação velada de ter sido ele a denunciar, sob pressão, o paradeiro do cunhado. Armando foi seu amigo na juventude e acabou sendo querido por todos de sua família, incluindo seu pai e sua mãe. Gustavo acabou conhecendo a irmã de Armando, Eliana, apaixonou-se e casou-se com ela, com quem teve uma filha. Armando estava envolvido com organizações da resistência à ditadura e, por isso, passava longos períodos afastado, escondido, voltando depois por algum tempo, quando, às vezes, trazia amigos e namoradas também envolvidos com essas organizações. Por estarem atrás de Armando, os militares acabaram prendendo Gustavo para interrogatório. Ele foi preso e torturado por alguns dias, até que foi libertado. Logo depois, Armando foi preso e morto pela ditadura. A partir daí

ele sentia que os outros o acusavam de ter falado o paradeiro do cunhado, ou de ter falado alguma informação que fizesse com que os militares chegassem até ele. Enquanto o narrador esteve preso, sua esposa Eliana exilou-se na França, onde ficou doente e faleceu logo depois. A própria cunhada, irmã de Armando e Eliana, disse que ele poderia ficar tranquilo, que Eliana não sabia. Esse “não sabia” o atormentava. O que ela não sabia? Que ele havia delatado o cunhado? Ele diz que não falou, daí o título do romance.

Essa obsessão em achar que o acusam de ter falado levanta um questionamento sobre a veracidade de sua memória, nomeadamente quanto a esse episódio. Ele próprio diz: “qualquer esforço em negar a traição implicaria que ela poderia ter acontecido e isso era incompreensível para mim” (BRACHER, 2004, p. 71). Entretanto, todo o livro é uma grande negativa de ter falado, o que abre espaço para a possibilidade de ele ter realmente delatado o cunhado ou falado algo que levasse à sua prisão. Além disso, ao colocar sua memória em dúvida em outros momentos e, inclusive, associar a memória à ficção, não é possível ter certeza se ele falou ou não. Tanto que, em alguns momentos, ele se pergunta como José descreverá certas cenas, pois, já que a imaginação do irmão é mais ativa, sua memória deve ser melhor. De qualquer forma, tendo falado ou não, ele se sente culpado. Para ele não há castigo sem culpa e ele fora castigado. Sua culpa pode não ser realmente ter falado onde o cunhado estava, mas ter feito com que Armando tivesse que se expor para ajudar sua irmã a se exilar, por ele ter sido preso, e assim tornar-se culpado por sua morte.

Essa culpa, a maior, ou pelo menos aquela que lhe causa mais raiva, foi não ter percebido os militares como adversários. Era como se vivessem em mundos diferentes, tal como a grande parte da classe média da época se comportou, apesar de seus filhos estarem sendo sequestrados, torturados e mortos pela ditadura. Para ele, o inimigo era o capitalismo, o imperialismo, algo distante e sem face, não os militares tão próximos e tão palpáveis. Diferentemente de Armando, que por fazer parte das organizações, sabia temer os militares.

O motivo desse despreparo tático de Gustavo pode ter sido o tipo de revolucionário que ele encarna e que defende. Não se diz um revolucionário como os outros, que pretende tomar o poder para mo-

difícil as estruturas sociais, pois para ele isso é impossível uma continuarmos sendo os mesmos, vivendo uma vida burguesa e pensando como tal. É necessário mudar cada um de nós e as pessoas de nosso convívio, pois só assim seria possível modificar a sociedade, modificando o pensamento e a vida de cada um, não impondo uma nova realidade de cima para baixo, como podemos ver com suas próprias palavras:

Não fui um revolucionário, não participei de seu entusiasmo, nunca tive o lume de um inimigo certo. Meu ânimo era grande, iríamos mudar muito mais que o mundo, os homens, cada um por seu caminho e estávamos juntos, mesmo que eu não fosse capaz da mesma trincheira vigorosa dos movimentos. Movimento, na verdade não era sempre esse o nome das coisas. Os da luta armada diziam organização, fechavam-se. Hoje na periferia e nos campos os grupos denominam-se movimento. [...] Sim, sendo um esquisito, sentia-me incapaz para os movimentos ou organizações e 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, participava 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. Era o responsável pelo jornal do grêmio [...] Já existiam, os inimigos, antes de 64, os burgueses, a miséria, o capitalismo, a ignorância, a opressão, mas eu podia com sinceridade entender, e era a única forma possível para mim, entender que *esses antagonistas nos habitavam e a luta era travada dentro de cada um de nós, construir uma vida nova para o mundo novo*. (BRACHER, 2004, p. 71-72 – grifo nosso).

Como os inimigos estavam dentro de cada um de nós, não é possível, para ele, ver os militares como o inimigo. Além disso, acabava-se por se criar um vínculo com os soldados, entre torturador e torturado. Porque todos têm essa necessidade de pertencer a uma organização, de ser massa, de ser parte de um todo, de gritar junto com a torcida num estádio de futebol, e do prazer de vencer, mesmo que seja vencer o mais fraco. Por isso, o torturado sofria mais do que dor, sofria também vergonha, porque também já sentira esse prazer na violência e na humilhação, não podendo, portanto, julgar o torturador que estava ali como parte de uma organização, como parte de um todo maior.

A isso se somava a dificuldade de se desvencilhar do torturador, de tentar ser forte. Havia quase uma impossibilidade psicológica de não se sociabilizar com os militares, carcereiros e torturadores,

como o narrador reclama na passagem abaixo, na qual tenta chocar o leitor com a violência da sessão de tortura, tanto a física quanto a psicológica:

Com toda a força do espírito transformar os algozes em animais, não deixar a menos brecha, não conversar sobre Pelé. Coisa impossível, não conheci um que tivesse sido capaz. E então, junto com o medo, a vergonha toma conta de nós. Porque é feio. 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 homens, impossível apagar de meus neurônios essa formação. Éramos homens. (BRACHER, 2004, p. 101).

Por mais que sofressem nas mãos dos militares, acabavam por conversar sobre amenidades também, sobre futebol, Pelé, etc. Inclusive, sua mãe, quando levava comida para ele, levava também para os carcereiros.

Essa forma de atuação revolucionária era diferente daquela praticada pelos movimentos e organizações. Contudo, mesmo que esses vissem os militares como inimigos e se forçassem para não sociabilizarem com eles, acabavam cedendo.

O governo, por outro lado, sabia como agir. Os sindicatos, antes atuantes, com discursos inflamados e buscando melhorias nas condições de trabalho, tal como o pai de Gustavo fazia, acabaram sendo cortados pela ditadura. Seu pai parou logo de fazer reuniões na própria casa e nunca mais levou papéis do sindicato para casa, de forma a evitar colocar sua família em risco. Além disso, ficou mais triste e parado, deixando, inclusive, de se divertir com a música, como fazia antes. Acabou falecendo pouco tempo depois da prisão do filho.

A oposição à ditadura era formada por pequenos grupos armados, organizações, que agiam em sigilo, escondidos, fugindo e com codinomes. Armando era membro de um desses grupos e outros membros apareciam vez ou outra na casa de Gustavo, levados sempre por Armando. Ou eram namoradas dele ou amigos levados por ele para se esconderem ali. Mesmo com todo o esforço de luta, a ditadura conseguiu reprimir muito de sua atividade e cortou bastante sua força revolucionária, tanto que muitos de seus membros acaba-

ram abandonando a luta e, inclusive, a política após a anistia. Esse é o caso da mulher de Armando, sua determinação revolucionária mudou de foco. Agora estava direcionada para ganhar dinheiro, para a carreira e para manter a família. É a contrarrevolução do próprio sistema.

No entanto, para o narrador, o importante é manter-se em movimento. Essa é a palavra chave para ele, inclusive usada hoje em dia para denominar os grupos que lutam politicamente junto às comunidades marginalizadas. O próprio nome de revolução implica em movimento. Isso é tentar fazer alguma coisa em vez de ficar apenas esperando. Estar parado é submeter-se. É preciso manter-se em movimento para obter uma mudança. Ficar parado, ter esperança, é um ato passivo, é reconhecer a impotência, é não estar mais em movimento, é simplesmente esperar que algo ou alguém venha e resolva tudo, tal como Estragon e Vladimir em *Esperando Godot*, de Becket.

Por isso, é preciso manter a mente em movimento, não deixar de pensar e, principalmente, não assumir nada como certo, mas sempre questionar. O narrador assume seu raciocínio da mesma forma como ele acredita ser o método ficcional, fazendo associações de ideias e imaginando o resto, não se deixando desestimular pela realidade. Criamos histórias para as pessoas a partir de fragmentos que conhecemos e depois nos surpreendemos. O perigo é aceitar as surpresas e as contradições e não progredir no processo de imaginação. Apesar das traições da realidade e do pensamento, precisamos continuar imaginando, sem hesitar, como o narrador defende abaixo:

Hesito não por temer a exposição de minha incoerência. Aposentado, o senhor que andava com auxílio de um andador e da nova esposa falou. Sou da marinha, disse a esposa de branco, e somos recém-casados. Não sabemos nada sobre as pessoas que vemos e quando elas nos dizem o que são, aposentado, da marinha, nos surpreendemos. Porque, sem perceber, já sabíamos a vida delas inteira. Principalmente sobre o que não nos diz respeito. Na padaria, aquela moça bonita e com olheiras, penso – é casada, está amamentando e dorme pouco à noite [...] – e assim tornamos as pessoas conhecidas e próximas, fechadas numa história elas não nos ameaçam. Quando a moça de branco numa pousada mineira diz, sou da marinha, dirige meus pensamentos, conserta um rumo já pronto – da enfermeira que utilizara a doença do marido para fazer-se imprescindível e amada, um amor ameaçado constantemente pela possibilidade de cura do companheiro –, tenho dúvidas se essa informação foi enriquecedora ou limitante.

A realidade nos surpreende – sou da marinha, diz a moça de branco; o câncer, que já levou meus seios e acrescentou-me essas mamas de sili-cone, vai me corroendo e quero a vida, o pão, o padeiro, o desejo desse garoto, diz a moça da padaria. *O perigo, diante dessas surpresas, é fal-larmos, ah, sim, agora entendi, e cessar o processo da imaginação, de-sativá-lo.* Aceitar Marinha e Câncer, arquivar em nossos escaninhos Mi-litar e Morte, e descartar, porque errado, Cuidado e Maternidade.

Como o pensamento é traiçoeiro. [...] *O truque está em aceitar as traições, da realidade e do nosso pensamento, incentivá-las, estar sem-pre aberto a recebê-las, mas não se submeter a elas.* (BRACHER, 2004, p. 24-25 – grifos nossos).

A própria forma de contar uma história é, para o narrador, um modo de se manter em movimento. Apesar das traições da realidade e do pensamento, precisamos continuar imaginando, não podemos hesitar, porque o imaginar é uma forma de luta. E a força revolucio-nária do pensamento de Gustavo não está em defender o passado, mas pensar o novo a partir da reflexão sobre o passado. Quanto mais ativa a imaginação, mais ativa a memória, por isso o aparente con-traste entre sua visão e a de seu irmão José.

Gustavo diz querer reapropriar-se do passado, do inesperado que ele já não conhece, enquanto o irmão procuraria construir um passado que lhe seja dócil ao presente, acusando-o de ser como o Dom Casmurro de Machado de Assis. Essa reapropriação do passado é também uma forma de tomar para si as rédeas do destino, tornan-do-o responsável por sua própria história. O que é diferente do pen-samento de José, que, para se sentir bem no presente, acaba fantasi-ando muito de seu passado, pois não quer lidar com os problemas históricos, pessoais ou sociais. Essa faceta de não se assumir como responsável também é criticada por Gustavo quando acusa o irmão de usar trechos de outros autores, ou o estilo de outros autores, sem nomeá-los, não se assumindo como leitor dos mesmos. Apesar disso, José parece querer compartilhar o passado, mesmo o imaginado, o que irrita o irmão em certo ponto, por não se sentir confortável com esse passado. Entretanto, mesmo criticando esse passado semificcio-nal de José, Gustavo valoriza e aguarda que o irmão faça isso, pois acredita que o irmão se recorde melhor de algo que lhe escapa, jus-tamente por José fazer muito uso da imaginação para manter seu pensamento em movimento.

Essa forma de pensar, que poderia parecer uma contradição, visto que mistura realidade com ficção na busca do passado real, acaba sendo mais verdadeira do que o simples recordar. Afinal, não existe uma verdade única, e cada um tem um ponto de vista sobre determinado fato do passado. Então, se o que o narrador pretende é chegar a um pensamento único a todos a partir de diferentes pensamentos individuais, ou seja, a partir das várias verdades subjetivas, nada mais coerente do que apontar como equivalentes, apesar de diferentes, as duas visões do passado, tanto a dele quanto a do irmão. Essa tentativa de controle maior da História perpassa o questionamento do livro sobre quais seriam os meios possíveis para que ocorra uma mudança social: política, arte, educação, imaginação? Afinal, esses quatro meios sofreram influência com a repressão da ditadura, pois é preciso ter liberdade de pensamento para colocar essas mudanças em prática. A ditadura como cerceadora de pensamento, ou aquela que atua para cessar o movimento, fica clara quando Gustavo relaciona o momento da aposentadoria com seu período de tortura. Para ele, os dois momentos ecoam um sentimento de vazio e é preciso estar-se sempre em movimento para manter-se vivo, tal como ele diz:

Após a agitação das despedidas, homenagens e encerramento de curso e antes do início de um novo aprendizado, novo trabalho, nova casa, vizinhança e cidade, vejo-me mergulhado num vazio que ecoa o que conheci ao sair da prisão. Sem o desespero de então, mas ainda assim, triste. Naquele momento, como agora, o mundo perdera a nitidez e me sentia tateando para reencontrar meu lugar e uma linha de futuro na qual pudesse me agarrar. Comecei a trabalhar feito um doido. Continuo acordando cedo, não sei fazer de outra maneira, saio para o jornal e o pão e, nos últimos dias, tenho preferido tomar o café na padaria mesmo. Difícil encarar um dia inteiro sem discussões, sem a perspectiva de decisões a tomar, pressões a reagir, contato humano. (BRACHER, 2004, p. 83).

A ditadura criou uma espécie de vazio nos anos 70, quando houve uma parada no fluxo da percepção da realidade, que começa a voltar nos anos 80, mas não volta com a mesma intensidade que havia antes do Golpe, como podemos ver no trecho abaixo:

Hoje de manhã o professor disse que em setenta e três fomos campeões do Paulista ainda com Pelé. Curioso, *na minha cabeça uma parte da realidade, de seu fluxo, interrompeu-se a partir de setenta.*

[...]

No meu caso, demorei a perceber quais fluxos haviam sido interrompidos. Não se tratou de uma perda de memória, embora isso também tenha acontecido mas em menor escala. *Foi antes uma perda de percepção da realidade, ou de interesse por, o que resulta no mesmo.* Música e futebol, por exemplo, a década de setenta é um grande branco. Não que eu saiba muito do que se passou depois, mas tenho uma vaga lembrança da existência de campeonatos, os nomes de alguns jogadores e certas melodias. *Literatura, poesia, cinema, artes plásticas, teatro, nada aconteceu por dez anos. A partir de oitenta a névoa se dissipa e algumas formas são perceptíveis, mas num reino distante que não alcanço e nem tenho muito interesse, apesar de me fazer falta.* (BRACHER, 2004, p. 86-87 – grifos nossos).

Essa mesma falta de percepção de realidade, ou interrupção do fluxo, parece ter acontecido também com a Educação. É isso que o narrador acaba demonstrando em seu relato, por ter sido sujeito nessa transformação. Como educador, ele pode contar um relato válido e real, ao invés de mera especulação. A era revolucionária da educação, como no período anterior – com Paulo Freire e grupos de educação popular de raiz marxista, a educação como formação crítica e busca de mudanças na sociedade –, não foi mais possível devido à repressão ditatorial.

A educação, principalmente a formação de adultos, era considerada subversiva e, por isso, fortemente vigiada pela ditadura. Por conta disso e para evitar que os professores de sua escola também sofressem com a tortura, Gustavo, enquanto diretor de escola, passou a exigir muita precaução, o que pode ter cerceado ainda mais esse movimento em sua escola do que se dependesse meramente da vigilância militar. No fundo, ele acabou fazendo o que a ditadura queria, temer. Os militares não venciam propriamente pela força, mas pelo medo. Ao representar esse temor em sua escola, Gustavo estava, mesmo sem querer, ajudando na coação que os interesses do governo militar impunham. Esse tipo de medo criou o que ele chama de uma “catarata coletiva”, que fez com que as pessoas não vissem ou não quisessem ver o que acontecia na realidade. A isso se soma o medo de ser acusado, pois o narrador entende que mais do que o medo da repressão ou do castigo, há a vergonha de se ver acusado de algo, de ser visto como culpado.

Talvez por conta disso, houve uma volta ao que era a educação tradicional no Brasil, representada no romance pelo comportamento dos pais de alunos de comunidades carentes, que usam da re-

pressão e da violência física como forma de educar. Foi aproximadamente essa pedagogia que a ditadura usou para governar, impondo-se como figura de autoridade, tal como um pai, usando a violência e o medo da violência para castigar e “educar” a população a se comportar como ela gostaria.

O que Gustavo relata é que as crianças não deixavam de fazer nada porque apanhariam, mas pelo medo de apanhar. Ainda diz que os pais não batiam apenas como forma de punição, mas pela vergonha de terem sido chamados à escola para ouvirem reclamações sobre o comportamento dos filhos. O que controla não é a punição, o castigo, mas o medo de ser punido, ele que é coercivo. Dessa forma, a ditadura encarnou bem o papel de estado como uma grande família patriarcal. Não era um estado como extensão ou como evolução do núcleo familiar, mas um estado adaptado de certa forma à cordialidade brasileira, que leva tudo para o lado íntimo e pessoal (HOLLANDA, 1995). Assim, a educação, que deveria formar cidadãos livres e independentes, voltados para o bem da civilização, acaba por manter esse vínculo familiar de dependência e submissão à figura de autoridade, que produz medo justamente por ser íntimo e reconhecido como mais forte. E a escola, que deveria ser um lugar para desenvolver a subjetividade, não está conseguindo cumprir seu papel nessa sociedade brutal em que vivemos hoje, como o narrador nos conta:

Algo não funciona bem no motor da educação. O messianismo humanitário, a catequese revolucionária e o pragmatismo utilitário evaporaram, os professores derrapam e afundam, a culpa é dos alunos. Os pais cobram a disciplina que não impõem, os alunos o respeito que não oferecem, os professores um significado que não encontram em suas vidas. Da escola, espera-se o que não se é capaz de criar na vida. E essa vida insatisfeita invade a escola com a violência estéril de um maremoto. Os diretores lutam suas batalhas sem saber a que guerra pertencem as batalhas. Para que educar? Criar homens livres, revolucionários, críticos, úteis, cidadãos, cada década com seu objetivo, e agora? Não há saída fora da complexidade. (BRACHER, 2004, p. 46).

Tal como a Educação, a Política parece não cumprir mais o papel destinado a ela. No presente da narrativa, na época atual, apesar de a “esquerda” ter chegado ao poder, o próprio narrador questiona quem governa. A desilusão que tomou vários movimentos sociais e pensadores de esquerda ao longo do governo “dos trabalhadores” do presidente Lula já estava sendo apontada em 2004 nesse livro, com menos de dois anos de governo. Afinal, segundo o próprio

narrador, a atuação política governamental é incapaz de alterar as estruturas sociais. O exemplo que ele dá é mais uma vez baseado na educação. Atuando como conselheiro do secretário de educação, um ex-orientando seu não consegue mudar a base de relacionamento entre o governo e as escolas.

Gustavo não era tradicional em sua forma de aconselhamento ou de assessoria. Ele tentava mostrar mais uma vez problemas individuais, situações de exemplos da problemática educacional nas escolas públicas, ou sobre sujeitos, professores, pais e alunos, ou relacionamentos sociais na esfera de uma unidade educacional. Assim, ele esperava, através da discussão sobre pequenos problemas, alterar a conjuntura da educação. Seu pensamento continua sendo mesmo: de vários casos individuais chegar-se-ia ao todo. Por isso, a forma como ele entendia discutir a escola era dialética, por cartas, com interlocutores, em vez de uma única solução, o que não daria certo. Para ele, as soluções deveriam partir do diálogo, e de baixo para cima, diferente do que todos os governos tentam fazer. Os governantes organizam seu pensamento no formato de trincheiras de uma guerra que precisa ser vencida, mas não conhecem o inimigo. Eles também sofrem de falta de percepção da realidade e acabam usando sempre as mesmas fórmulas repetidas à exaustão. Mesmo o governo que ele ajudou acabou se irritando com suas cartas, pois queria um modelo único, uma proposta salvadora, que acabasse de uma vez com os problemas, a tal solução única. Essa seria então imposta de cima para baixo a todas as escolas, mas não solucionariam seus problemas individuais. Enquanto o governo pretende sempre construir uma máquina de guerra, ele queria entender que batalha estavam travando.

Por medo de ter que mudar sua forma de pensar, ter que deixar de ser revolucionário do cotidiano, sem soluções prontas e únicas, mas a favor da dialética como forma de resolver as questões importantes, ele resolveu recusar o cargo de secretário, passando a seu ex-orientando e, mais tarde, deixou também o de assessor. Afinal, para ele:

O poder, em pesadelos que tenho, assemelha-se a uma grande massa de energia, um buraco negro, girando e evoluindo em movimentos aleatórios, sendo atraído de acordo com a potência de agitação de grupos distintos, chega e suga os grupos em seu turbilhão alucinado, tritura e esmaga, como os ferros de abortar. (BRACHER, 2004, p. 48).

Por isso, Gustavo sempre buscou recusar cargos superiores, com medo de destruir a si mesmo. Mesmo assim, acaba se autodestruindo um pouco, principalmente quando se manteve no cargo de diretor de escola durante a ditadura, após ter sido torturado. Sua enorme preocupação em não deixar que a ditadura incomodasse os outros professores acabou por tirar a liberdade desses professores do mesmo jeito. Ao agir assim ele evitou o diálogo com outros professores, tomando para si a responsabilidade de proteger a escola, como uma solução única para todos.

Apesar disso, ele continua seguindo a ideia de que é possível mudar a situação. Seu pensamento revolucionário é o contrário do positivismo moderno que busca uma solução e que acaba sendo tão opressivo quanto um regime ditatorial por imaginar que todos devem se submeter ao mesmo ideal, sem espaço para a liberdade de pensamento. A solução, ou tentativa de mudança, tem que ser dialética, com os vários pontos de vista individuais e contrários, buscando, a partir de alterações pontuais, modificar as estruturas sociais. Isso, inclusive, seria mais coerente com a realidade brasileira, que sempre avança em prol da modernidade sem deixar de lado suas estruturas arcaizantes. E é justamente essa a preocupação do narrador. Afinal, não adianta querer avançar muito enquanto as pessoas continuam pensando e agindo da mesma forma arcaica de sempre. O grande inimigo está dentro de nós, e é esse inimigo que ele procura combater com seu discurso, suas cartas, suas anotações e sua reflexão sobre a vida.

A educação deveria ser o espaço fundamental para essa mudança psicocomportamental, entretanto, falhou ao se deixar levar pelo vazio da vida contemporânea. Não conseguiu subsistir como lugar de formação da subjetividade, pois passou a simplesmente refletir o mundo exterior, como um mero simulacro dele.

A arte seria então o espaço dialético por excelência por poder conter a contradição em si mesma, representar e incentivar a liberdade de pensamento e, assim, poder discutir os problemas sociais e nacionais tal como acontecia antes do Golpe de 1964. Porém, mesmo a arte teve seu fluxo de desenvolvimento afetado pela ditadura. Durante o período de maior repressão, os artistas de esquerda produziam para si mesmos, em seus ciclos fechados. O que a ditadura conseguiu

foi cortar a ligação entre os intelectuais de esquerda e as massas. Mesmo assim, esse pequeno núcleo conseguiu formar um grupo disposto a lutar contra a ditadura, os jovens universitários. Entretanto, a ditadura resolveu essa questão endurecendo ainda mais e combatendo mais fortemente a produção intelectual de esquerda. A cultura popular, antes exaltada e incentivada no período pré-Golpe, foi marginalizada e combatida, sendo substituída pela cultura de massas apresentada pela grande mídia, seguindo os modelos do imperialismo do capitalismo avançado. Dessa forma, o povo deixou de ser o grande autor de suas vidas, produtor de sua subjetividade, para passar a viver de imagens comerciais impostas pela indústria cultural de massas que forma cidadãos adaptados à realidade do mundo da mercadoria como defendiam os grupos burgueses que apoiaram o Golpe.

Somente após a revogação do AI-5 que a arte, principalmente o Cinema e a Literatura, pôde tentar retomar o fluxo de pensamento de antes. Mesmo assim, não atingiu ainda o mesmo vigor anterior e, por causa disso, o narrador se ressentia de não ver mais o Brasil na arte Brasileira. Essa tentativa de se retratar, discutir sua realidade e buscar mudanças começa a retornar, mas ainda de modo fraco devido ao impacto que os anos de repressão e proliferação da cultura de massas causaram.

Uma das discussões presentes nesse romance é a forma como voltar a discutir a problemática social e como alterá-la na era pós-revolucionária. Mais ainda, como alterar as estruturas sociais num país periférico onde o moderno e o arcaico convivem em harmonia. Diferentemente dos romances pré-Golpe e daqueles do período do governo militar, que pretendiam levar o intelectual à militância, em *Não Falei*, o objetivo parece ser retomar o fluxo de discussão que havia antes da repressão, voltar a discutir os problemas nacionais e questionar a interrupção dessa discussão.

Talvez a solução e o problema estejam no mesmo ponto. Mais uma vez a busca da solução contém a contradição. Isso pode ser percebido ao fazermos um pequeno contraponto entre Gustavo e Armando. Apesar de Armando ser o melhor amigo de Gustavo, havia naquele algo que desagradava a este, que o irritava, mas que era ele só vai descobrir o que era depois de observar melhor o filho de Armando. Tanto o pai quanto o filho fazem uso da sedução como estra-

tégia de sobrevivência. Isso representa, no fundo, o modo de ser de nossa sociedade, com seus “jeitinhos”, favores, relações íntimas e pessoais como forma de convívio social em vez de uma sociedade impessoal e burocrática onde todos são iguais. Essa, de alguma forma, é a mesma crítica que a autora faz em *Azul e Dura*. Em seu primeiro romance, ela critica como as relações pessoais e supostas amizades e intimidades podem interferir na realidade, no convívio social e na própria justiça, que a princípio deveria ser imune a isso.

Apesar dessa crítica, não parece haver um modo de se alterar essa característica cordial de nossa sociedade de industrialização e urbanização tardia, curta e periférica. Tanto que o narrador parece estar muito bem inserido nessa sociedade.

Gustavo critica essa forma de sociedade e critica o relacionamento de certo modo cordial entre torturado e torturador. Todavia, seu pensamento tem como ponto de partida o indivíduo próximo a ele e começa por uma motivação pessoal. Não é à toa que ele discute sua própria família e as relações pessoais enquanto discute a ditadura, a educação, a arte etc. Além disso, sua forma de solução é aquela que começa com o conhecimento íntimo da subjetividade dos indivíduos, tal como ele busca resolver os problemas das escolas em suas cartas para o secretário de educação, que, não por acaso, foi indicado por ele para o cargo não apenas por ser bem qualificado, mas porque os dois tinham um relacionamento pessoal íntimo.

O revolucionário do cotidiano, que defende a mudança interna em cada um e nas suas formas de relacionamento, precisa dessas relações sociais que vão se tornando íntimas para que seja possível atingir quem ele quer modificar. Afinal, uma de suas críticas é o vazio na relação entre os alunos e os professores. Como seria, então, o papel da arte nessa sociedade cordial? Antes de tudo, segundo o romance, ser um lugar de reflexão e de desenvolvimento da subjetividade. Não como individualismo para competição como pregam os arautos do capitalismo, mas de libertação, de emancipação do cidadão, que deve buscar uma sociedade onde os direitos e a liberdade de todos sejam garantidos.

Então é aí que está a motivação para ainda se falar de ditadura nos dias de hoje. Primeiro, para que entrem em discussão os males de que um tipo de governo repressivo pode causar a toda a sociedade

e como pode atrasar o desenvolvimento civilizacional. Segundo, porque podemos pensar a relação entre educação e ditadura como Adorno (1995) pensa a relação entre educação e o nazismo.

Se o nazismo aconteceu e acabou por gerar Auschwitz, devemos sempre pensar na educação, ou em qualquer meio de formação, como uma forma de não deixar que isso se repita. De forma análoga, se o que nos aconteceu de mais bárbaro foi essa supressão civilizacional e, se retornando a ela estaremos mais uma vez regredindo em vez de avançarmos em nossa sociedade, então, a educação, assim como a arte, deve ter uma motivação primordial: evitar que isso aconteça novamente. No caso do Brasil, evitar que a ditadura apareça mais uma vez como possibilidade é um motivo mais do que suficiente para que se discutam seus males. Muitos parecem acreditar hoje em dia, principalmente em momentos de crise, que há vantagens no fim da democracia, mas ela deve sempre ser preservada, mesmo que esse sistema ainda não olhe para o povo e mantenha alto nível de violência e exclusão social. Precisar de reforma não justifica sua interrupção. Se os jovens de hoje não têm mais contato com os problemas de uma ditadura, então, é mais um motivo para discuti-la, para que se reflita sobre como não deixar que aconteça novamente.

É preciso sempre falar sobre os problemas e como eles afetam a sociedade como um todo. Neste ponto, *Não Falei* desmente o título e retoma a discussão que a ditadura tentou interromper: qual o caminho que devemos seguir para chegarmos a uma sociedade emancipada?

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor W. Educação após Aushwitz. In: _____. *Educação e emancipação*. Trad. Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. (Obras escolhidas; v. 1) Trad. Sérgio Gustavo Rouanet. São Gustavo: Brasiliense, 1994A.

_____. Sobre o Conceito de História. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. (Obras escolhidas; v. 1). Trad. Sérgio Gustavo Rouanet. São Gustavo: Brasiliense, 1994B.

BRACHER, Beatriz. *Azul e dura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2002.

_____. *Não falei*. São Gustavo: Ed. 34, 2004.

HOLANDA, Sergio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Gustavo; Companhia das Letras, 1995.

SCHWARZ, Roberto. Cultura e Política, 1964-1969. In: _____. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.