

A memória e o vazio agressivo

sobre a ética do luto em “Não falei”, de Beatriz Bracher

Emerson Pereti

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

PERETI, E. A memória e o vazio agressivo: sobre a ética do luto em “Não falei”, de Beatriz Bracher. In: WEINHARDT, M., org. *Ficções contemporâneas: histórias e memórias* [online]. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2015, pp. 167-185. ISBN 978-85-7798-214-1. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

A MEMÓRIA E O VAZIO AGRESSIVO: SOBRE A ÉTICA DO LUTO EM “NÃO FALEI”, DE BEATRIZ BRACHER

Emerson Pereti

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, se coisa assim fosse possível existir, eu gostaria de contar uma história.

Estas palavras, que introduzem o romance *Não Falei*, de Beatriz Bracher (2004), revelam, de antemão, a crise de representação à qual se submeterá o discurso. “Se fosse possível um pensamento sem palavras ou imagens”, esta é a condição primordial para que essa história seja contada, condição que, já nas primeiras linhas, expõe-se como um paradoxo. Como contar, então, essa história, se o principal instrumento por meio do qual se conta, a palavra, se encontra, desde seu primeiro movimento, inviabilizado? Como contar se algo parece ter instaurado um abismo de irredutibilidade entre a voz que narra e o universo que a circunscreve, a ponto de não mais ser possível sua exposição por meio da palavra? “Vejam então. Fui torturado, dizem que denunciei um companheiro que morreu logo depois nas balas dos militares” (BRACHER, 2004, p. 8). Sabemos agora do que se trata, e entendemos o que está em jogo nesta narrativa. O poder associativo da leitura, em poucas linhas, nos permite saber do tema, associá-lo ao título, identificar seu contexto, o ponto de perspectiva através do qual é narrado, e intuir, por fim, pela via amarga da memória coletiva, sobre as causas dessa crise representacional com que se inicia a história. Ouvimos falar das câmaras de tortura, dos campos de detenção e de extermínio, dos mortos e dos desaparecidos, do trauma presente no corpo dos



vivos; e ainda que um Mercado enorme tenha se erguido diante de nós, nos induzindo a “olhar pra frente”, insistimos em nos voltar, tentando de alguma forma extrair dessa catástrofe algum significado. O ponto de singularidade que põe em movimento a narrativa de *Não falei*, descobrimos, é a intempestividade paradoxal entre a necessidade e a impossibilidade de reproduzir a experiência traumática, algo sobre o qual perdemos a “felicidade de ouvir”.

Minha intenção neste estudo é observar as estratégias às quais este narrador de *Não falei* recorre mediante a impossibilidade fundamental de representação que acompanha a experiência traumática, e, por extensão, observar alguns dos expedientes por meio dos quais as Literaturas contemporâneas tentam realizar o difícil trabalho de luto em decorrência do Terrorismo de Estado instaurado pela última ditadura militar brasileira.¹ A princípio, recorrerei aos trabalhos sobre *Catástrofe e Representação* (2000), organizados por Márcio Seligmann-Silva e Arthur Nastrovski em livro homônimo para discutir sobre a natureza do trauma e sua impossibilidade e necessidade representacionais. Em seguida, apelarei ao ensaio “Tortura e produção de verdade” (2011), de Idelber Avelar, revisitando também algumas considerações de Pilar Calveiro em *Poder e desaparecimento* (2013). No momento, com o fim de orientar a análise sobre a representação da experiência de tortura no discurso do narrador do romance. Eventualmente, trarei à discussão alguns depoimentos recolhidos no extenso documento formulado a partir do *Projeto Brasil: nunca mais* (1985, 1988), sobretudo, para estabelecer a relação entre o ficcional e o documental no que concerne a essa tragédia social brasileira. Julgo também oportuno recorrer às reflexões de Paul Ricoeur (2007) sobre a ética da memória e o trabalho do luto, bem como às considerações sobre memória cultural em *Espaços de recordação* (2011), de Aleida Assmann. Trazer tal referencial à leitura da obra tem a finalidade não apenas de contribuir para a reflexão sobre as relações entre as estéticas e as políticas da memória e do esquecimento, mas também para pensar na construção de espaços (corpóreos, comunitários, arquitetônicos, institucionais, artísticos) a partir dos quais diferentes sujeitos reivindicam seus projetos em função de suas memórias. Reincidir sobre o trauma ditatorial

¹ O uso dos termos e das respectivas grafias expressa uma escolha pessoal de representação.

por meio da escritura artística é, como tentarei mostrar ao longo da análise de *Não falei*, tomar uma identidade emprestada, ou, em outras palavras, assumir uma consciência emprestada, para construir, por meio dela, também um espaço de memória. O que se coloca em jogo, nesses tempos de esquecimento passivo no mundo do *Neoliberalismo maravilhoso*, é a reivindicação, ainda que no plano ficcional, dos passados destruídos pela ditadura, assim como de um presente e de um futuro para os quais esses tempos possam ser restituídos. Dedicarei, portanto, as próximas linhas à análise dos expedientes da memória e do esquecimento na narrativa de Bracher como espaço artístico (alternativo) de enunciação, espaço este a partir do qual também se opera o trabalho do luto dentro desse “vazio agressivo” que, como metaforizado na obra, pode muito bem representar o presente *transditatorial* brasileiro.

Não falei, e falaria (se fosse possível)

No *Doktor Faustus*, de Thomas Mann, o demônio fala por meio do diário do maestro Adrian: “A volúpia secreta, a segurança do Inferno, consiste justamente no fato de ele ser indefinível e conservar-se impenetrável às tentativas da Língua”. Esta também é a segurança do trauma, o fato de ser indefinível, permanentemente impenetrável às investidas da linguagem. Walter Benjamin, em seu célebre ensaio “Pobreza e experiência” (1996), de 1933, lembra que os combatentes da Primeira Grande Guerra, dada a radicalidade do vivido, voltavam silenciosos dos campos de batalha, mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. Theodor Adorno se referiria à experiência da *Shoah* como o “extremo que escapa ao conceito” (*apud* SHOSHANA FELMAN, 2000, p. 47). “Em Auschwitz havia mais realidade do que é possível”, sentenciou o filósofo alemão Hans Jonas (*apud* SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 91), como síntese do abismo insondável entre a realidade extrema e sua representação. Estes, entre tantos outros, são alguns exemplos das tentativas de entender essa quebra fundamental que os eventos catastróficos impingiram sobre a linguagem e sobre a cultura em nossa interminável era de extremos.



No entanto, independentemente de quão irreduzível às tentativas da Língua, o trauma cobra uma representação, uma postura ética em relação ao vivido, ao testemunhado, ao silenciado, talvez como uma recorrente tentativa de resposta ao que, dada a natureza de sua violência, permanece incompreendido pela testemunha. Essa incompreensão postergada terá que recorrer, fundamentalmente, aos recursos da *memória* e da *voz*, mesmo que estes se mostrem insuficientes, previamente impossibilitados pela natureza extrema da experiência. Em *Utopia e Barbárie*, de Silvio Tendler, uma testemunha do Holocausto nuclear de Hiroshima narra um episódio que jamais esqueceu: uma mãe dando colo a um bebê sem cabeça: “A mãe parecia que não estava bem da cabeça, achando que o bebê estava vivo. E ela me pedia insistentemente: ‘Me dá água, me dá água’”. Cathy Caruth define o trauma como: “A resposta a um evento ou eventos violentos inesperados ou arrebatadores, que não são inteiramente compreendidos quando acontecem, mas retornam mais tarde como flash-backs, pesadelos e outros fenômenos repetitivos” (CARUTH, 2000, p. 111). Para a autora, a experiência traumática sugere um determinado paradoxo: a visão mais direta de um evento violento pode ocorrer como uma inabilidade absoluta de conhecê-lo; a imediatez pode, paradoxalmente, tomar a forma de um atraso que se estende para além do que pode ser visto ou conhecido. E essa extensão traumática, sugere a autora, está intrinsecamente ligada ao atraso e à incompreensão que permanece no centro desta forma repetitiva de visão. Para a testemunha do inferno nuclear, o fato de não esquecer a mãe pedindo água para a criança sem cabeça é em parte a tentativa de encontrar uma resposta ao extremo da realidade desencadeado pela bomba atômica naquela manhã em Hiroshima. É isso que ativa repetidamente também sua *voz* e sua *memória*, impulsionando-as à postergação, para que alguém algum dia recupere a capacidade de resposta perdida durante a catástrofe. O prelúdio do romance de Bracher: “Se fosse possível que nascesse assim evidente e sem origem *aos olhos de todos...*” expressa, ficcionalmente, também essa necessidade de externar a incompreensão sobre o que “em si e de si se esconde”, como a busca de uma resposta para o que aconteceu na câmara de tortura.

Tomando por base o caso do poeta Paul Celan, Geoffrey Hartman, no ensaio *Holocausto, testemunho, arte e trauma*, recorre à enunciação de Maurice

Blachot “a extinção da felicidade de falar” para se referir à quebra de representação que a catástrofe da *Shoah* impingiu sobre a ficção narrativa. “O discurso é ameaçado em sua origem”, afirma, “não devido à sua inabilidade técnica de representar o que ocorreu, mas porque algo deixou a nossa voz, uma inocência (‘a felicidade de falar’)” (HARTMAN, 2000, p. 230). Como na afirmação de Hartman, o discurso de *Não falei* é ameaçado já em sua origem. Ao conhecer os fragmentos dessa história que busca, diante da impossibilidade de “um pensamento sem palavra”, uma forma de representação, o leitor se dá conta, nas primeiras páginas do romance, de que está diante de um narrador que, fundamentalmente, “perdeu a felicidade de falar”:

Falaram que falei e Armando morreu [...] Eliana morreu em Paris [...] Armando era seu único irmão, meu colega. Luiza diz que ela morreu de pneumonia sem saber que eu havia falado o que não falei. [...] D. Esther enlouqueceu com a morte dos filhos, queria ficar com a neta. Eu não enlouqueci e não conseguia tocar em Lígia. Seu balbucio de bebê era-me insuportável. [...] D. Esther suicidou-se, não sem antes fazer-nos uma última visita, abraçar a neta Lígia, cochichar-lhe na orelhinha um mantra de despedida e olhar-me com decepção, Armando confiava em você mais do que em mim mesma (BRACHER, 2004, p. 8-9).

Esse narrador que sobreviveu à morte do amigo e cunhado, que sobreviveu à morte da esposa no exílio, ao suicídio da sogra, aos olhares inquisidores dos antigos companheiros, que sobreviveu inclusive para observar o esfacelamento do mundo no qual havia construído sua casa e vida, volta-se agora à palavra infeliz. E, deparando-se com a impossibilidade de construir um discurso que reconstrua a realidade destruída a partir de sua prisão, terá que se ater ao fragmento, aos discursos recolhidos no silêncio, à expressão decomposta, “sem tempo e sem espaço” da memória, ao trabalho difícil e sem substituição compensatória que encerra a prática do Luto. “Incidentes traumáticos são frequentemente *descritos* de uma forma inesquecível”, observa Hartman, “seu lembrar é antes um rememorar e um refletir” (HARTMAN, 2000, p. 216). Por isso que o narrador de Bracher, ao lembrar o vivido, terá sempre que submetê-lo à reflexão, a uma rememoração dialética sem síntese, que empurra o trauma em direção ao futuro. Como lembra Hartman, “embora o discurso possa tropeçar,



passar à frente de si mesmo, perder seu caminho temporariamente, são a *voz* e a *memória* que se recuperam dos momentos de silêncio e impotência”. *Voz* e *memória*, estes são também os poucos recursos do romance de Bracher, os débeis e elementares recursos que, tanto na vida quanto na arte, movem a história pessoal à história cultural, e que atuam como estruturas fundamentais da Ética do Luto, postergando o que agora não pode ser dito, para que alguns possam esquecer o que os outros devem lembrar.

Tortura e verdade ou a voz sobre o corpo

O exame, hoje realizado, revelou: a) Paresia da mão esquerda; b) Edema e equimose do segundo pododáctilo direito; c) Crosta de aproximadamente três centímetros de diâmetro na superfície plantar do pé direito; d) Edema dos dorsos de ambos os pés; e) Escoriação linear de aproximadamente dois centímetros no punho esquerdo; f) Escoriação de aproximadamente um centímetro do terço médio do antebraço direito; g) Escoriação de aproximadamente cinco centímetros de diâmetro na fase interna da coxa direita; h) Impotência funcional parcial dos dedos da mão esquerda; i) Equimose na fase posterior da bolsa escrotal, não podendo, entretanto, ser precisado o início das lesões, uma vez que não são recentes.

QUESITOS – *Há ofensa à integridade corporal ou à saúde do paciente?*

RESPOSTA: SIM

Qual instrumento ou meio que a conduziu?

RESPOSTA: CONTUNDENTE

Laudo de exame médico divulgado ao Conselho Permanente de Justiça do Exército, no Recife, em 13 de abril de 1971.

No texto *De Platão a Pinochet: tortura, confissão e a história da verdade*, que introduz o compêndio de ensaios *Figuras da violência*, Idelber Avelar tematiza a prática *ubíqua* da tortura como produtora de verdade na história ocidental. Avelar constrói seu argumento a partir de considerações presentes no livro *Tortura e Verdade*, da classicista estadunidense Page DuBois, que mapeia a trajetória do escravo dentro do sistema jurídico grego como “aquele que necessariamente dirá a verdade quando torturado” (AVELAR, 2003, p. 25). O crítico brasileiro usa o texto de DuBois principalmente para contrapor-se à

fenomenologia da dor desenvolvida por Elaine Scarry em *The Body in Pain*. Segundo o autor, o trabalho de Scarry, orientado a partir da tradição liberal de Hannah Arendt, descreve a tortura como a destruição de uma domesticidade e uma civilização preexistente, como se o mundo já existisse, constituído previamente a esses atos de barbárie. Apoiando-se em DuBois, Avelar propõe que a reflexão sobre tortura deve partir, não de uma concepção na qual esse tipo de prática opere como oposição à ideia de civilização, mas como algo inerente a ela. “A alta cultura e suas instituições jurídicas e filosóficas”, afirma recorrendo ao pensamento de DuBois, “sempre foram, desde o começo, cúmplices da imposição calculada e organizada de sofrimento humano” (*apud* AVELAR, 2003, p. 26).

Avelar ainda lembra que, além de algo dialeticamente ligado à ideia de “democracia” no Ocidente, a tortura atua ainda como “construtora da verdade” pelas chamadas “grandes democracias” contemporâneas. As prisões de Guantánamo e Abu Ghraib seriam somente alguns exemplos paradigmáticos desse vínculo essencial. Com as modernas tecnologias da punição é que se passou a presumir que a imposição de dor era uma força moral e pedagógica. A modernidade, afirma Avelar, mantém a equação entre a verdade e o castigo, mas retira a imposição de sofrimento da esfera pública.

Enquanto a era pré-moderna instaura “a execução como momento de verdade”, as modernas tecnologias da tortura fazem da inscrição punitiva uma informação que pode agora ser apropriada e monopolizada pelo Estado, como justificativa para o próprio ato da tortura. [...] O castigo moderno encontra sua razão de ser na quebra de toda futura resistência: assim como a tortura clássica, a prática penal moderna inscreve a punição no corpo do condenado. A diferença é que apesar de permanecer uma prerrogativa estatal, ela é invariavelmente levada a cabo entre quatro paredes. Escondida da Pólis, ela interpreta, no entanto, um terceiro, um sujeito ausente sobre o qual se supõe que seus efeitos devem se fazer sentir, como aviso ou lição moral (AVELAR, 2003, p. 45).

Acrescentaria, ao pensamento de Avelar, que justamente pelo fato de se dar “dentro de quatro paredes”, fora da “vida real” na Pólis, o ato da tortura não só magnifica o poder do torturador dentro da cela, mas também magnífica o real, elevando-o a dimensões hiperbólicas. Distante do convívio social “real”,

ela poderá acessar a essas estruturas profundas da história da verdade, submetendo quaisquer noções de ética e moral – tão caras aos pensadores liberais – a um julgamento no qual, mais que a “busca da verdade”, a domesticação do presente e do futuro justifica-se por si só. Pilar Calveiro lembra das cerimônias de iniciação nos campos de concentração e extermínio argentinos, em que os iniciados eram introduzidos a “um mundo em que propriedades, normas, valores e lógicas do exterior pareciam cancelados, onde a própria humanidade ficava em suspenso (CALVEIRO, 2013, p. 68). Deste modo, porões, mansões abandonadas, garagens, sítios isolados se convertem em um universo com leis e dinâmicas próprias, um espaço clandestino onde opera a lógica da guerra suja, quase sempre orientada pela banalização e burocratização da dor e da morte. Em suma, o estado terrorista institucionaliza seu direito arbitrário sobre a vida e a morte, mas o faz em segredo, no subterrâneo, sem que a sociedade o reconheça explicitamente. Assim, as convenções sociais, sob seu jugo, podem continuar em sua regularidade cotidiana, não sem, em muitos casos, contar com a obnubilação e conivência daqueles que procuram seguir a “normalidade” da vida nacional. Afinal, como lembra, em tom irônico, o narrador machadiano de *Pai contra mãe*: “a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel”.

Nos diversos testemunhos sobre tortura, nos porões e campos de detenção, o que se percebe muitas vezes é essa impossibilidade de entender o real elevado ao extremo.² A barbárie desprezível das câmaras de tortura escapa assim à representação, em poder ser explicada de forma racional por meio do discurso. Talvez por causa disso o narrador de *Não falei* tenha de se indagar, repetidamente, sobre sua ignorância durante a prisão e o seviciamento: “Na prisão a raiva vinha de minha estupidez, não tinha raiva porque era estúpido, mas porque fora estúpido; não antevira, não me preparara” (BRACHER, 2004, p. 112). O fato de não ter se preparado para esta situação, na qual há, recobrando as palavras de Hans Jonas, mais realidade do que é possível, será uma constante no discurso memorialístico do narrador de Bracher. O trabalho do Luto consistirá também, no romance, na tentativa repetitiva de explicar o

² Baseio-me, neste estudo, principalmente nos depoimentos recolhidos no Projeto *Brasil: Nunca Mais* (1985) e (1988) e no Projeto *CONADEP: nunca más* (2009).

comportamento sob tortura. “O problema é que eu não sabia disso. Não sabia o que era uma história inteligente ou convincente, abrir, fechar, cair, ponto. Exatamente, eu não sabia nada, sequer o nome da doença a ser farejada...” (BRACHER, 2004, p. 125). A experiência traumática emerge assim, na memória do narrador, como uma espécie de compulsão pelo retorno, uma culpa fundamental que recai não sobre o carrasco, mas sobre a vítima, é ela que não soube como portar-se na hora extrema. Isso consistirá também em outro dos tantos retornos simbólicos à cena traumática. A busca por eximir-se dessa culpa comportamental é também o que, no romance de Bracher, muitas vezes impele a memória em direção à perda passada.

Supliciar quem não está preparado para esse confronto com o real levado ao extremo, talvez aí resida justamente a eficácia plena da tortura. Pilar Calveiro lembra que o objetivo dessa prática nos campos de concentração argentinos não era apenas obter informações úteis ao sistema, mas também “quebrar o indivíduo, *arrebentar* o militante, anulando nele toda a linha de fuga ou resistência, *modelando um novo sujeito*, adequado à dinâmica do campo: um corpo submisso que se deixasse incorporar ao maquinário” (CALVEIRO, 2013, p. 73-74, grifos nossos), nesse caso, ao próprio modo operante da sociedade secreta do desaparecimento. Mas há outro elemento na tortura que contribui para a *quebra* completa do indivíduo: induzi-lo à delação, tirar do corpo a voz e o pertencimento, impingir sob o sujeito torturado a culpa que o sentenciará à pena final. Aqui se revela o requinte dessa prática em tempos da moderna tecnologia da dor: mais que a produção da verdade, a separação completa da identidade do indivíduo com sua identidade coletiva, e daí, a seu aniquilamento completo. Em carta ao juiz auditor do Conselho de Justiça, em 1975, o prisioneiro político brasileiro Manoel Lopes, então com 68 anos, relata:

José Ferreira de Almeida, deitado num colchão imundo estendido sobre o chão, agarrou a mão que eu estendia para cumprimentá-lo e me disse: Lopes, eu não aguento mais, eu te acusei injustamente quando me torturavam; perdoa-me; e os soluços vieram-lhe até a garganta, dizendo por fim: eu vou morrer (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 1985, p. 257).

Essa dissolução da identidade coletiva do sujeito, que se completa com o ato irrevogável da delação, é uma das formas mais efetivas de destruição das forças opositoras, do mesmo modo em que serve para impingir uma marca perdurável ao regime de opressão. É a maquinaria que se retroalimenta da desagregação, da aniquilação da individualidade e de seu sucedâneo coletivo, um mecanismo que, como lembra Calveiro, servia fundamentalmente para alimentar os campos de concentração. Esse expediente da tortura também não escapará à análise de Avelar.

É bem sabido que a tortura acontece não porque a vítima tenha alguma informação que possa ser útil ao torturador. Na tecnologia moderna da punição, a pergunta é sempre um componente da própria dor. É uma ilusão acreditar que o interrogatório acontece por alguma razão pragmática, como a revelação de uma informação. O interrogatório não é algo que, uma vez resolvido a contento do torturador, significaria o fim da tortura. Ou seja, a pergunta não se justifica porque produz verdade, mas porque produz dor – e aí reside, diga-se de passagem, toda sua verdade. Ela quer levar o sujeito torturado à autoincriminação, com frequência à traição de um ser amado. Trata-se de um tipo de acontecimento que o enjaulará num perene círculo de culpa. Essa produção forçada de enunciados do sujeito torturado é o ato de tortura em si mesmo. Como indica um copioso *corpus* de testemunhos, é falsa a ideia de que a tortura aconteça porque ela pode ser útil para a coleção de informações do Estado (AVELAR, 2011, p. 49).

O trabalho do luto e o vazio agressivo ou sobre o esquecimento ativo e o esquecimento passivo

Será dentro desse *perene círculo de culpa* que o narrador de *Não falei* tentará construir seu discurso. Sua elíptica rememoração se moverá constantemente em direção a esse ponto de contrição que é ter sobrevivido às mortes que irromperam a partir de sua prisão. No entanto, esse movimento ondulante, que pulsa para o regresso da perda, o impele também a resistir à inércia de seu tempo, ao chamado vazio agressivo do qual também compartilham os herdeiros do presente *transdatorial*, inclusive aquela que o quer entrevistar. Esse narrador de Bracher será aquele que, usando os termos de Avelar em

Alegorias da derrota “percebe a unicidade e a singularidade do objeto perdido como prova irrefutável de sua resistência a qualquer substituição” (AVELAR, 2003, p. 256). Nisso consiste sua ética da memória dentro do vazio agressivo deixado pela história da ditadura. O que *de si e em si se esconde e pronto está* não é apenas seu testemunho, mas, ao que parece, também sua resistência.

Como se orienta o estatuto do literário diante desse espaço de compressão entre o passado traumático (ditatorial), e o vazio agressivo do presente (*transditatorial*)? Como, se pergunta também Avelar (2003, p. 237), se pode colocar a tarefa do luto – que em certo sentido é sempre a tarefa do esquecimento ativo – quando tudo está submerso no esquecimento passivo? Vejamos quais são algumas das respostas do romance em relação a estas questões.

O discurso da rememoração, em *Não falei*, parece ser determinado por essas duas forças, o trabalho do luto que se impulsiona ao *esquecimento ativo*, e o da resistência, que se rebela ao *esquecimento passivo*. Essa contraposição de forças exigirá que o discurso literário encontre estratégias que possibilitem, por um lado, um estatuto da memória que respeite aquilo que não pode ser representado, mas que precisa ser passado a diante, como vontade de futuro, e ao mesmo tempo se insurja contra a mercantilização da vida, que sobrevive por meio da substituição compensatória do obsolecente e do descartável, como vontade de presente. Não é por acaso que o narrador no romance esteja em vias de *aposentar-se*, assim como é sintomático o fato de estar se despedindo de um espaço de memória que está prestes a ser *vendido*. Esse ponto intermedial em que o narrador se situa, o espaço epocal da vida e o espaço material da memória é de onde será possível, parece que intencionalmente, partir o disparo de memória que colocará em funcionamento a narrativa do romance. Deste modo, o narrador, “que perdeu a felicidade de falar”, poderá, de certa forma, realizar o trabalho do luto, que envolve, a um só tempo, como lembra Paul Ricoeur, o conceito de justiça e o conceito de dívida (RICOEUR, 2007, p. 101).

A justiça futura e a pulsão ao regresso da perda

Não falei vai desenhando assim a composição fragmentária da memória desse ex-presos político que tem a vida marcada por uma possível delação de um companheiro. O dilema da culpa, como dito anteriormente, é o que impele a narrativa, como uma vontade de potência em direção a uma absolvição futura, que só pode ser conseguida, paradoxalmente, pelo retorno simbólico ao passado, ao regresso da perda. Consequentemente, é sintomático que este momento se dê no romance justamente no momento em que o protagonista está abandonando a profissão de educador: “Falaram que falei e Armando morreu. Fui solto dois dias depois e deixaram-me continuar diretor de escola” (BRACHER, 2004, p. 8). E também abandonando a casa onde havia construído sua história de resistência ao trauma: “Resisti bravamente nesses trinta anos em que, após sair da prisão, após a morte de Eliana, mudei-me novamente para cá” (BRACHER, 2004, p. 13). O abandono da casa, posta à venda por iniciativa do irmão, assim como o desligamento da profissão representam, portanto, a necessidade de empreender um processo de desapego aos dois espaços que lhe serviram de abrigo e impulso de vida depois do trauma. Por consequência disso, o protagonista estará posto diante de uma situação na qual o operativo do Luto será mais imperioso, essas serão as constantes que intensificarão as respostas ao trauma, e que movimentarão, de agora em diante, o caminho ao esquecimento ativo, que só pode ser feito por meio do trabalho reflexivo sobre a perda. Como afirma Aleida Assmann em *Espaços de recordação*, “assim como os objetos utilitários que, ao se tornarem peças de museu, perdem seu nexos com a vida prática, também as formas de vida, atitudes, ações e experiências estão sujeitas a uma metamorfose parecida” (ASSMAN, 2011, p. 360). Da mesma forma, nesse contexto de despedida em que se encontra o narrador, antigos pertences pessoais e familiares vão deixando seu antigo universo utilitário e se transformando em pequenas caixas mnemônicas. Ao sair desse local onde se encontram ainda presentes as marcas materiais de sua história, o protagonista também vai abandonando um contexto de atualidade viva, e vai se tornando, inclusive ele, uma recordação.

Não obstante, há outro elemento na narrativa que acentua essa necessidade de rememoração do passado: o fato de receber um pedido de entrevista de uma moça, aluna da colega Teresa, que se diz perturbada por um certo “vazio agressivo” no estado de coisas da educação brasileira. Seu objetivo, ao que parece, é empreender uma espécie de trabalho arqueológico, buscando as causas passadas para esse estado de exceção caracterizado por uma agressiva ausência representativa. O que implica também em recolher o testemunho daqueles que no passado reivindicaram essa representação agora perdida. No final do romance, Bracher agradece aos amigos que entrevistou e consultou, obviamente nos conduzindo ao ponto em que o ficcional e real se interpenetram, e onde as experiências do passado ditatorial e o vazio agressivo do presente neoliberal se aproximam. Usando os termos de Ricoeur (2007), percebemos agora a manipulação das memórias pessoais da última ditadura brasileira como expediente literário, o empréstimo da experiência e sua reconstrução artística também como reivindicação histórica desse passado. A autora parece estar, na figura dessa entrevistadora cujo nome o protagonista custa a lembrar, dentro de sua própria narrativa, em uma situação na qual o narrado, o ato e o intuito de narrar, se encontram também justapostos no mesmo corpus narrativo. Mas Bracher antecipa esse processo de modo que a entrevista sirva mais como um disparador dos fragmentos de memória que constituem sua narrativa. Já no começo do romance essa intencionalidade se encontra sintetizada pelos pensamentos do narrador: “Eu falei a ela que não me lembrava de quase nada e ela disse que queria isso também, a lembrança quebrada, um embaralhamento do que sobrou visto de longe, quase sumindo no meio do tal vazio agressivo” (BRACHER, 2004, p. 19). A ideia da entrevista também acessa dispositivos de memória no protagonista que o põe em uma situação de enfrentamento com o trauma passado, ao mesmo tempo em que a própria autora, enquanto hipotética entrevistadora, representa a vontade de representação do vazio agressivo do presente. Do mesmo modo que os objetos, as antigas correspondências e anotações, o livro do irmão, as letras de música e os poemas dispararam os processos de memória, e vão constituindo a identidade histórica do narrador, essa possibilidade de entrevista permite



também o acesso às câmaras escondidas da memória, onde, distante da realidade aparente, a tortura, enquanto trauma, continua operando em toda a sua violência.

Bracher constrói um narrador que, apesar da história traumática, mantém uma vida centrada na ideia de que é possível resistir. A aparente circunspeção social, o contentamento com a microfísica do possível, o empenho em transformar essas pequenas coisas por meio do trabalho como educador, inclusive a resignação ante os olhares e insinuações acusadores escondem uma identidade que, marcada pelo trauma, terá que estabelecer uma relação de ética com seus mortos, e com a morte daquilo que foi antes da prisão. Cathy Caruth, para elucidar essa responsabilidade com a morte do outro, alude a um caso estudado por Freud sobre um pai que, tendo perdido o filho pequeno, sonha que a criança lhe pede ajuda. Ao trazer esse exemplo, a autora infere que a história da sobrevivência do pai não é mais simplesmente sua, mas relata a história da criança morta como uma modalidade de resposta. A história de uma responsabilidade impossível da consciência, em sua relação originária com os outros e, mais especificamente, com as mortes dos outros. Enquanto um acordar, a relação ética com a realidade é a revelação dessa exigência impossível (CARUTH, 2000, p. 122-123). Por carregar consigo essa pena, a de ter falado o que não falou, o narrador de Bracher é forçado a sobreviver, a não enlouquecer, a carregar em seu corpo a irredutibilidade do amigo morto, para que os outros, por meio dele, possam conhecer a história das torturas, de um assassinato, de uma morte no exílio, de um suicídio, de incontáveis vidas atravessadas pela catástrofe ditatorial. Lembrar do trauma é, portanto, suportar o imperativo de sobreviver: para sobreviver não mais simplesmente como o amigo de um morto, mas como aquele que tem que contar o que significa essa morte. A expressão *Não falei*, que intitula a obra, é uma negação peremptória, mas, como resposta, a quem ela se dirige? Para o narrador, é como ouvir a sentença do companheiro que morre e ter de responder-lhe sempre o que significa realmente não ter falado. Como a criança morta que pede ao pai que não a deixe queimar, no exemplo de Freud, é o companheiro morto que cobra esse rememorar, um rememorar para esquecer. Ao sobrevivente,

que carrega consigo a alteridade de seus mortos, fica a incumbência de passar à boca das outras gerações a pedra da memória, para que enfim descanse, e já que não é possível um pensamento sem palavras ou imagens, inteiro sem tempo ou espaço, resta a *performance* da memória e da voz, por mais difícil que esse ato possa ser.

O despertar do trauma e a ética do luto (de dentro do vazio agressivo)

Consta, entre os inúmeros documentos recolhidos pelo projeto *Brasil: nunca mais*, uma carta de um pai ao juiz-auditor de São Paulo, em 1970.

[...] Poucos dias após (não mais de 4 ou 5) viemos a saber que nosso filho estava sendo seviciado na OBAN. Procurei lá o mesmo Capitão Maurício que, inteirado dos motivos da minha apreensão, me respondeu textualmente: Seu filho está apenas levando socos e pontapés; mas isso não tem importância, porque também os levaria numa briga na faculdade. Está também levando choques elétricos, mas não se impressione porque os efeitos são meramente psicológicos (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 1985, p. 229).

A resposta do capitão, cuja retórica parece exceder os limites do cinismo, talvez possa falar tanto (ou até mais que) do trauma familiar quanto o testemunho da vítima. Nos silêncios intermediais da proposição do capitão se desenha a representação irreduzível do desespero do pai, da impossibilidade da circunstância, do cúmulo de realidade disseminado pelo terrorismo estatal. A catástrofe não pode ser repassada, a não ser pelo exercício de alteridade daquele que, vendo, ouvindo, saiba reconhecer aquilo que também não pode ser dito. O despertar do narrador no final do romance, ao constatar que algo havia sido gravado em sua lembrança antes que se desse conta de sua existência, é, em si, um despertar de um esquecimento para poder justamente esquecê-lo. Não obstante, nesse despertar que coincide com o fim da narrativa, Bracher parece conduzir a leitura a um ponto em que o dilema da culpa, antes de resolver-se, abre-se em um leque de possíveis interpretações: "Terminou, Armando foi longe demais, perdeu o controle. Ele pensou que podia, que daria um jeito, mas as



coisas saíram do controle. Agora acabou” (BRACHER, 2004, p. 148). São essas as palavras do pai que o narrador lembra ao despertar do trauma. Ao leitor, que acompanhou uma negação desde o início do romance, entretanto, restam algumas perguntas. Essas palavras consistem em uma confissão? Afinal foi o pai que delatou Armando para salvar o filho? Isso explicaria, por exemplo, a escolha das lembranças do narrador, sempre marcadas por certa inveja pelo tratamento especial que o pai dedicava a Armando? Havia o pai escolhido pela vida do filho, expondo assim o antigo amigo? Seria essa a explicação sobre a mudança gradual da personalidade do velho, da alegria de uma vida marcada pela música ao apagar-se em um silêncio envolto em luto? Ou seriam essas palavras do pai, antes, uma tentativa de fazer o filho perdoar a si mesmo por um ato que, diante de circunstâncias extremas, não é suscetível a juízos morais? De qualquer forma, para o narrador de *Não falei* o dilema da culpa não *acaba* definitivamente nesse verbo. Independentemente de sua responsabilidade pela morte do companheiro, ele terá que carregar ainda, em sua sobrevivência, a alteridade de seus mortos. O luto consiste, assim, em uma ética da memória frente ao real, quem o carrega traz também, em sua identidade coletiva, as possibilidades destruídas no passado, para dar-lhes, por meio de sua sobrevivência, uma possibilidade de futuro. *Não falei* é um dos expedientes literários dessa luta pela memória nos tempos do esquecimento passivo neoliberal. Se esse vazio representacional, como afirma a possível interlocutora do narrador, se configura de forma agressiva, é talvez pelo fato de resistir às tentativas de trazer essas memórias ao espaço cívico, realizar o trabalho de luto interrompido pela teoria de choque neoliberal, construir um espaço no futuro para elas. Tanto na vida como na arte a pedra do testemunho ditatorial precisa ser passada à boca das outras gerações como uma dívida, como imperativo de justiça. Mas isso cobra também um exercício de alteridade, uma relação ética com o passado para aqueles que, citando Paul Celan, sabem que não podem *testemunhar pelas testemunhas*, mas que se dispõem a ouvir, inclusive aquilo que não pode ser dito, porque estão convictos de que o vazio agressivo no qual vivem é o *estado de exceção* das contingências históricas delimitadas pela catástrofe, e sabem, como Walter Benjamin, que nem os mortos estarão a salvo se o inimigo continuar vencendo.

Há poucos anos o deputado Jair Bolsonaro estampou, em seu gabinete em Brasília, um cartaz com os seguintes dizeres: “Desaparecidos do Araguaia, quem procura [osso] é [cachorro]” (GUERREIRO, 2009). Esta frase, para aqueles que, reconhecendo o estado de exceção do presente pós-ditatorial, se recusam a “olhar pra frente”, é alegórica; e como alegoria, carrega em si o *tropo* do indizível, do cúmulo, do irrepresentável. A insinuação alegórica do cartaz no gabinete do deputado fascista se junta, em nossa história recente, a tantas outras, muito mais sutis, é certo, disseminadas frequentemente nos espaços midiáticos. Alegorias da contingência “econômica” da história que pregam desde uma fácil metafísica do perdão, ao esquecimento passivo da descartabilidade mercadológica pós-ditatorial. “Não podendo olhar para os lados, pra frente ou para trás”, diz o narrador de Bracher, “olhamos nossos pés”, esta frase me remete a outra, divulgada há pouco tempo nos espaços digitais por Idelber Avelar: “O importante é ‘olhar pra frente’, nos dizem, ignorando ou escondendo o fato de que quem carrega tantos cadáveres insepultos nas costas jamais poderá olhar pra frente, só pra baixo”.

REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. *Sobre a violência*. Trad. André de Macedo Duarte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. *Brasil: nunca mais*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

_____. *Brasil: nunca mais*. Perfil dos atingidos. Tomo III. Petrópolis: Vozes, 1988.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Trad. Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina*. Trad. Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. *Figuras da violência: ensaios sobre narrativa, ética e música popular*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

BENJAMIM, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BRACHER, Beatriz. *Não falei*. São Paulo: Editora 34, 2004.

CALVEIRO, Pilar. *Poder e desaparecimento: os campos de concentração na Argentina*. Trad. Fernando Correa Prado. São Paulo: Boitempo, 2013.

CARUTH, Cathy. Modalidades do despertar traumático (Freud, Lacan e a ética da memória). In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP. Editora da Unicamp, 2003.

GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GUERREIRO, Gabriela. PC DO B quer cassar Bolsonaro por cartaz contra desaparecidos; deputado diz que “se lixa”. *Folha de São Paulo*, 10 mai. 2009. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u573209.shtml>>. Acesso em: 13 maio 2009.

HARTMAN, Geoffrey. Holocausto, testemunho, arte e trauma. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

KLEIN, Naomi. *A doutrina do choque: a ascensão do capitalismo de desastre*. São Paulo: Nova Fronteira, 2008.

NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

UTOPIA e Barbárie. Brasil: Direção de Silvio Tendler: Caliban Produções Cinematográficas, 2005 e 2010. 1 DVD (120 min), color.

WEINHARDT, Marilene. *A lembrança quebrada e a magia do erro: leitura de Não falei*, de Beatriz Bracher. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2015. p. 191-206.