

Não falei: testemunho culpado em Beatriz Bracher

Não falei: *Guilty Testimony in Beatriz Bracher*

Juliane Vargas Welter*
Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN

Mariana Figueiró Klafke*
Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS

104

RESUMO: Este artigo propõe uma análise do romance *Não falei*, publicado por Beatriz Bracher em 2004, enquanto elaboração de uma memória traumática sobre o período da ditadura civil-militar brasileira. O protagonista e narrador rememora a experiência de ser preso e torturado durante a ditadura e lida com a culpa de ter causado a prisão e morte do cunhado, mesmo afirmando não ter delatado. Se, por um lado, se trata de uma espécie de testemunho de um indivíduo, por outro, refere-se a uma experiência histórica coletiva. O texto estabelece relações entre o romance e outras obras que tratam do tema e utiliza como referência estudos de Márcio Seligmann-Silva sobre testemunho e trauma para discutir o livro.

PALAVRAS-CHAVE: Beatriz Bracher - *Não falei*. Literatura e ditadura. Trauma. Testemunho.

ABSTRACT: This article proposes an analysis of the novel *Não falei*, published by Beatriz Bracher in 2004, as an elaboration of a traumatic memory about the period of the Brazilian civil-military dictatorship. The protagonist and narrator recalls the experience of being arrested and tortured during the dictatorship and deals with the guilt of having caused the arrest and death of his brother-in-law, even though he claims that he didn't betray him. If on the one hand it is a kind of testimony of an individual, on the other it refers to a collective historical experience. The paper establishes relationships between the novel and other works that deal

* Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

* Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

with the theme and uses as reference studies of Márcio Seligmann-Silva on testimony and trauma to discuss the book.

KEYWORDS: Beatriz Bracher - *Não falei*. Literature and dictatorship. Trauma. Testimony.

Considerações iniciais

A literatura brasileira tem tratado constantemente da experiência da ditadura civil-militar, um dos momentos mais sombrios da história do país. Desde romances escritos no calor da hora, tratando da conversão do intelectual à militância e apontando caminhos da resistência, como *Quarup* (1967), de Antônio Callado, e *Pessach: a travessia* (1967), de Carlos Heitor Cony, até clássicos sobre a experiência da guerrilha, como *O que é isso, companheiro?* (1979), de Fernando Gabeira, a ditadura tem sido abordada na literatura sob diversos aspectos. Posteriormente, a experiência da ditadura civil-militar será retratada também pelo ângulo das vivências e traumas não propriamente dos militantes políticos, mas de pessoas comuns que são atingidas pelo regime. Uma das questões mais espinhosas em torno do assunto é a culpa pela delação, tema que aparece em alguns romances brasileiros contemporâneos, como *Onde andarás Dulce Veiga?* (1990), de Caio Fernando Abreu, e *Benjamin* (1995), de Chico Buarque. É desta perspectiva que trata também *Não falei* (2004), de Beatriz Bracher, objeto propriamente dito deste texto. Há outros romances do início deste século XXI que trazem o tema da ditadura civil-militar, mas sob outros pontos de vista, como *Azul-corvo* (2010), de Adriana Lisboa, que apresenta um guerrilheiro desertor, e *K.* (2011), de Bernardo Kucinski, que expõe a busca de um pai pela filha, desaparecida política.

Caio Fernando Abreu e Chico Buarque escreveram romances que mimetizam o processo político e social da redemocratização brasileira, indicando as falhas de uma democracia que conta com apagamento/esquecimento de traumas históricos. Talvez a obra de Beatriz Bracher possa ser lida eventualmente por

esta lente, mas existem algumas nuances que diferenciam significativamente as obras que se procura aqui aproximar relativamente. Em *Onde andaré Dulce Veiga?* e em *Benjamin* é possível a leitura de um duplo amnésia/anistia. Em ambos os romances, os protagonistas apagaram (ação própria do processo traumático) de suas memórias episódios de delação, que vão sendo reconstruídos no decorrer da narrativa. As obras indicam, portanto, um processo de esquecimento institucionalizado e, por outro lado, elaboram pela via artística os traumas históricos abafados na sociedade. Em *Não falei* o papel do esquecimento não é tão claro. Apesar do narrador afirmar que não costumava pensar mais no assunto, não há indicação de que houve algum momento de apagamento propriamente.

Outra aproximação possível dos textos (*Onde andaré Dulce Veiga?*, *Benjamin* e *Não falei*) passa pelos momentos de escritura das obras, em que se vive novamente no Brasil quebras de expectativas democráticas fortes. Se no período de que as obras tratam, diferentes momentos da ditadura civil-militar, há a interrupção de um processo democrático em que se tinha grandes esperanças de integração social via reformas de base, para dizer o mínimo, no momento de produção dos romances vivemos outros momentos históricos em que é possível ler que o aprofundamento da democracia no país ficou por acontecer. *Onde andaré Dulce Veiga?*, publicado em 1990, se relaciona ao início do processo da redemocratização, marcado pela Constituição de 1988 e pelas eleições presidenciais de 1989. *Benjamin*, publicado em 1995, está próximo da renúncia de Collor, em 1992, evitando o *impeachment*. *Não falei*, publicado em 2004, indica uma quebra menos evidente, mas cuja leitura é possível: a eleição de Lula em 2002. Há inclusive um trecho do romance, no qual o narrador conta que recusou um cargo público na Secretaria de Educação e foi repreendido pela filha, que indica mais claramente esta questão: “fiz parte de muitos governos, já soquei e queimei muita massa e sei que posso fazer mais daqui de fora. Lígia diz que agora é diferente, chegamos ao poder. Chegamos quem, minha filha?” (BRACHER, 2004, p. 48). Cabe apontar, porém, que o comentário de Gustavo

não se refere necessariamente ou unicamente a não se identificar com o governo petista, já que encontramos diversas vezes no romance declarações suas apontando a ideia de não se sentir pertencente a coletividades e não ter tido jamais um engajamento político forte justamente por isso. Mas o comentário de sua filha parece apontar esta conjuntura e torna a leitura historicamente localizada, nestes termos, possível.

Análise da obra

Beatriz Bracher nasceu em São Paulo, em 1961, e tem publicados os romances, *Azul e dura* (2002), *Não falei* (2004), *Antonio* (2007) e *Anatomia do Paraíso* (2016), entre outros projetos. A autora afirma que procura em seus livros enxergar o caminho de 1968 até hoje, sendo seus três romances memórias de personagens que, de diferentes formas, viveram os anos 1960 e 1970. Bracher faz parte de uma segunda geração de autores que trabalham com temas relacionados à ditadura civil-militar, e escrevem sem ter vivenciado propriamente o período. O tratamento que a autora dá ao tempo histórico em suas obras é muito particular:

As atitudes assumidas nessas narrativas retrospectivas - que todos os livros da autora o são de forma muito nítida - podem variar consideravelmente. A historiografia oficial, a dos eventos marcantes da época, a *histoire événementielle*, criticada como insuficiente por Braudel, na obra em questão não é tematizada, e se não se encontra completamente ausente, é apenas presente de maneira implícita ou meramente aludida. Porém, a relação entre o sujeito e o tempo histórico, precária e fragmentadamente percebido, seja essa relação dominada pelas decisões e eventos ditados ou incentivados por partidos, sindicatos, políticos, governos ou militares, seja por movimentos de resistência e em confronto com o destino individual, é - essa sim - uma das preocupações de Bracher. A autora, com alguma regularidade, introduz episódios que se aproximam da dimensão histórica das lutas políticas, preferindo nisso o intelectualismo dos críticos inconformistas ao protesto dos operários. Nas biografias ficcionais que ela concebe, predomina a média-história, conforme a nomenclatura da escola dos Annales, com seus acontecimentos que afetam de forma coletiva, mas se encontram numa proximidade suficiente para possibilitar uma compreensão parcial dos processos

desencadeados na convivência das comunidades (FROSCHE, 2013, p. 81-82).

Gustavo, professor passando por um processo de aposentadoria e mudança de cidade (de São Paulo para São Carlos), narra suas memórias, incluindo a vida familiar e a trajetória como educador, mas perpassadas pelo trauma da prisão e tortura durante a ditadura civil-militar brasileira. Ainda que diversos assuntos e diversos momentos de sua vida sejam abordados, o trauma é uma constante que emerge a partir de diferentes gatilhos e mostra ser a presença mais forte no texto. Um trecho significativo neste sentido se encontra logo no início do romance. Ao relatar encontros fortuitos e refletir sobre o que imaginou de duas mulheres que conheceu casualmente, confrontando a história que imaginou com o que veio a saber de concreto sobre elas, Gustavo diz:

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. Por quais meandros se perdeu a pele morena e brilhante da minha enfermeira dominadora e a meiguice palpitante da mamãe recém-parida? Militar e morte. Tam-tam, tam-tam, marcha soldado, cabeça de papel. 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 (BRACHER, 2004, p. 25).

O trauma do narrador vai sendo evocado gradativamente na narrativa, reconstruindo a história vivida, insistindo principalmente no fio condutor que dá nome ao romance: “não falei”. Nos anos 1970, Gustavo era o que se chamaria de simpatizante da resistência, foi preso e torturado, e seu cunhado Armando, militante da luta armada, foi assassinado neste período. Paira sobre Gustavo a acusação de ter traído o cunhado, mas ele sustenta que não falou. Além da morte de Armando e do peso da ideia de delação, Gustavo precisa lidar com a perda da esposa, Eliana, que morre de pneumonia e inanição no exílio, e da sogra, D. Esther, que se suicida.

O tempo presente da narrativa é o início do século XXI, e o gatilho para a reconstrução das memórias passa por um conjunto de exigências de rememoração: a necessidade de mexer em todas as lembranças da casa em que vive (a casa da família, onde passou praticamente toda a vida) por conta da mudança; a visita do irmão escritor, José, que lhe apresenta um original do livro que trata da infância de ambos; e, principalmente, o pedido de entrevista por parte de uma ex-aluna interessada em escrever um romance. A partir do relato dele e de outras pessoas, ela gostaria de refletir sobre o que aconteceu com a educação e remontar um tempo em que projetos coletivos tinham força e sentido. Entretanto, a avaliação de Gustavo sobre o período é bastante crítica e relativamente cética:

Essa história de uma época em que romances e filmes mudavam o mundo é curiosa. Primeiro o mundo existia apenas para ser cantado, a serventia das guerras estava em serem narradas; séculos e milênios se passam e a cantoria se transforma em arma. Arma mesmo, com gatilho e explosão. A realidade não é transformada na obra, ela será transformada pela obra, cada leitor, espectador e ouvinte passará a ser um agente da transformação e armado. Foi mais ou menos nesse momento que fui preso, solto e parei de prestar atenção. [...] Não se tem ideia hoje do que foi o medo. A humilhação do medo. Sobrou apenas a coragem. E por isso a nostalgia de quando éramos um contra o inimigo comum. E não percebem o horror da palavra comum. Éramos comuns com o inimigo. Fazia parte de nós, só éramos um com ele, por causa dele (BRACHER, 2004, p. 88).

A partir destes estímulos diversos, Gustavo acaba por elaborar uma espécie de panorama que ultrapassa a memória individual ou familiar e tem uma dimensão de memória coletiva de um período da história brasileira, passando pela agitação social, cultural e política pré-golpe, pelos anos de chumbo e sua carga de medo e paranoia reinantes, e pela desagregação nacional que sucede neste período. O testemunho sobre uma catástrofe histórica passa necessariamente pelo compromisso entre memória individual e coletiva. Por um lado, o testemunho é único, singular, trata-se de algo excepcional. Por outro, é parte da construção de uma memória social que se refere a um drama coletivo, que precisa ser elaborado socialmente. O ano de 1968, que Bracher afirma ser

central nas suas narrativas, concentra como marco a desagregação de diversos projetos e esperanças de integração social no Brasil.

O narrador autodiegético, dado ao fluxo de consciência, constrói a narrativa de maneira pouco linear, efetuando ele mesmo constantemente mudanças bruscas de assunto/tópico e dando, além disso, espaço para outras vozes, que são marcadas graficamente no texto (trechos do novo livro do irmão, José; dos cadernos antigos da irmã, Jussara, e do sobrinho, Renato; letras de canções; citações literárias; anotações antigas de trabalho etc.). Trata-se de um relato fragmentado próprio da escrita traumática, realizado por um narrador intelectualizado, que aposta na escrita como forma de elaboração de seus traumas, mas mantém certa reserva em relação à capacidade da linguagem para tanto, como será abordado adiante. O livro se apresenta como um fluxo verbal constante, sem divisão em capítulos, de forma que a narrativa flui em diversos fios que vão construindo gradativamente um quadro das memórias de Gustavo e de sua avaliação delas. Não se trata propriamente de um texto testemunhal, mas sua construção passa por isso, ainda que incluindo também uma construção mais ampla da memória de Gustavo, tudo perpassado constantemente por suas reflexões filosofantes, em especial sobre educação. Pelo lado do testemunho, é importante notar um deslocamento interessante: se geralmente a literatura de testemunho é da vítima, aqui há um jogo duplo entre ser vítima e a possibilidade de ser ao mesmo tempo algoz. O testemunho não é somente do vencido, mas também, possivelmente, do culpado.

O caráter fragmentário do texto formaliza concretamente a impossibilidade de organizar de forma perfeitamente lógica e linear conflitos (pessoais, familiares, políticos, sociais) ainda não resolvidos. Novamente cabe frisar que se isso se refere por um lado à trajetória individual de Gustavo, por outro sinaliza também uma dimensão social e coletiva em que um trauma histórico passado, a ditadura civil-militar, não foi devidamente elaborado e esclarecido, ao menos até aquele momento. A narrativa é aberta, aliás, justamente com uma

indicação dos limites que as palavras impõem ao narrar uma experiência traumática:

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).

A reflexão sobre a linguagem é constante no romance, oscilando entre certo ceticismo quanto à capacidade de alcançar a experiência através dela e a procura de um discurso claro e luminoso, esclarecedor. Gustavo procura por um “pensamento sem palavras” para ver a verdade nua, o que demonstra certa desconfiança na capacidade do discurso, mas também diz ter “horror às metáforas e ao sussurro” (BRACHER, 2004, p. 128), como uma espécie de reação ao clima de terror e paranoia que se viveu durante a ditadura civil-militar. Essa desconfiança no que a linguagem pode revelar ou não, passa também, justamente, pela questão traumática que dá título à narrativa: Gustavo não tem clareza sobre o que pode ter revelado ou não durante a tortura, apesar de afirmar que não falou. Para compreender o caráter problemático da narrativa, na qual o protagonista e narrador afirma não ter delatado, mas ao mesmo tempo sente culpa e não pode evitar pensar no assunto, é importante levar em conta o caráter que o trauma imprime no testemunho:

O testemunho escrito ou falado, sobretudo quando se trata do testemunho de uma cena violenta, de um acidente ou de uma guerra, nunca deve ser compreendido como uma descrição “realista” do ocorrido. De resto, testemunha-se - sempre, diria Walter Benjamin - uma cena traumática. A impossibilidade de uma tradução total da cena vivenciada é um dado a priori (SELIGMANN-SILVA, 1998, p. 10).

Ainda assim, Gustavo passa longos períodos da narrativa sem mencionar sua prisão e tortura, tratando de memórias familiares ou de sua trajetória como educador. A predominância das reflexões sobre educação na narrativa, se por um lado devem ser provenientes da interlocução com Cecília, a moça que

pretende entrevistá-lo para seu romance, por outro pode se relacionar com o papel fundamental que a docência teve na reestruturação de Gustavo:

A escola foi meu refúgio durante anos. Lá eu sabia e o mundo podia ser desenhado, linhas davam-lhe a unidade e o contorno preciso. Preciso, mais do que o ar, para minha sanidade e sobrevivência, desenhar os contornos do que é disperso, ensinar os limites, as categorias, filos, famílias, espécies, conter a confusão insuportável da vida em elementos apreensíveis ao meu desamparo. Ensinar ciências aos alunos da quinta série salvou-me do caos (BRACHER, 2004, p. 116).

Ter um projeto de educação a colocar em prática salvou Gustavo, mas a experiência traumática em um regime autoritário parece ter influenciado fortemente as suas reflexões sobre a docência. Gustavo se propõe todo o tempo questionar mecanismos que aprisionam o sujeito e buscar uma educação emancipadora e ativa. Para ele, todo exercício de poder carrega consigo grandes perigos:

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. [...] De fato, tenho medo de me entusiasmar e acabar por destruir tudo em volta. A começar por mim (BRACHER, 2004, p. 48).

Apesar de passar longos trechos do romance sem tratar diretamente da prisão e da tortura, nota-se que a questão está sempre à espreita, pronta a emergir e balizando toda a narrativa. O tema aparece logo na segunda página:

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 da escola (BRACHER, 2004, p. 8).

Nesta primeira citação já estão indicadas as principais linhas do dilema do narrador, incluindo o fato estranho de ter continuado no cargo de diretor da escola depois da prisão, o que poderia apontar mesmo para algum tipo de colaboração. O assunto só volta a ser mencionado na página 70, a partir de

reflexões sobre o peso da acusação de traição e a impossibilidade de se defender: “recusei-me a responder acusação jamais formulada e eternamente sussurrada [...] qualquer esforço em negar a traição implicaria que ela poderia ter acontecido e isso era incompreensível para mim” (BRACHER, 2004, p. 70-71).

A partir daí a questão da prisão, da tortura e da ameaça de delação é tratada com mais frequência. Há diversos momentos de justificações (“Eu não havia sido treinado para a cadeia especial, não fizera parte das organizações e tive que adivinhar o discurso correto. Lá, mais do que em qualquer outro espaço do conhecimento, a fala é a realidade, cria e modifica, mata e salva” [BRACHER, 2004, p. 77]) e de culpa (“Eu não falei, e é como se tivesse falado. Sei disso, sei que você entendeu isso no primeiro momento. Minha sincera Eliana. Quando você deitasse em meu peito esse cancro estaria lá, você pensava, crescendo, ocupando o espaço de nosso afeto” [p.107]). Todavia, também vemos Gustavo compreender que é uma vítima:

Desconfiávamos que ele [Armando] estava em algo mais perigoso, que fazia parte de alguma organização, mas procurávamos não saber muito. Armando, de qualquer forma, negava, dizia que eram só reuniões políticas, debate de ideias, que sim, poderia ser preso porque naqueles dias qualquer um poderia ser preso, ele dizia que ajudava a organizar a resistência, socorria companheiros, mas rejeitava a luta armada pois eles iriam pôr a perder toda a organização democrática que se formava, que com as armas perderíamos a adesão da burguesia. As armas que escondíamos eram sempre de uns idiotas que tinham se metido em encrenca e Armando não podia deixá-los na mão, que nós fizéssemos o favor de guardá-las por uns dias. Se algum amigo nosso sumia, ele nunca sabia mais que rumores. Ou seja, intuíamos mas ignorávamos ser ele um dos importantes na organização da luta armada. Nossa ignorância o protegia e o convívio habitual com a irmã e o cunhado era-lhe um disfarce útil. Um travo golfa amargo e fecha a glote, dói a garganta. Armando nos expôs ao perigo. E eu deixei, sabia em que tempo vivíamos e das conseqüências do que fazia. Mas como negar apoio? Exatamente, como negar apoio nos tempos em que vivíamos? Fomos entregues. Houve rumores (BRACHER, 2004, p. 113).

Gustavo percebe a dualidade da culpa, que é dele e de Armando: “Armando fora entregue por minha causa, não por minha boca, mas isso não fazia

diferença. Minha prisão devo tê-lo forçado a se expor [...] E provavelmente fui preso por sua causa” (BRACHER, 2004, p. 117). Há um jogo duplo de algoz e vítima entre Gustavo e Armando que perpassa todo o romance e mantém uma tensão constante. Porém, o entendimento dessa condição dupla não é suficiente para aplacar a culpa que o narrador sente, e percebe que está enraizada nele mesmo, e não necessariamente nas pessoas a seu redor:

A própria idéia da traição que lia nos olhos dos outros, não a lia por inteiro. As rugas de dúvida e censura entr’olhos eram apenas a confirmação do que levava dentro. Não há castigo sem culpa e fora castigado. E não por deuses ou pelo fado do acaso insondável, mas por homens do meu país, compatriotas, contemporâneos. [...] O que não falei não pode contar mais do que falei depois, ter sido destruído torna-me menor, apenas o que construí deveria contar (BRACHER, 2004, p. 126).

Entre as reflexões sobre sua experiência com o regime autoritário, ainda encontramos lembranças da prisão (“Acho que havia sol, onde ficávamos presos. Lembro do barulho da porta da carceragem abrindo-se, e um frio tomando o estômago, a vontade de vomitar. Lembro que não falei” [BRACHER, 2004, p. 143]) e do retorno à casa (“Jussara diz que eu cheguei horrível, magro, barbudo, machucado, com cara de bicho bravo” [p. 131]; “A insônia e as alucinações auditivas, além da perda de Eliana e Armando, tornaram as lembranças desse período ralas e sujas” [p. 141]). Com algumas idas e vindas, mas com a primazia de um discurso articulado e coeso sobre este trauma, Gustavo vai construindo um quadro que aponta para uma culpa insuperável, apesar de não ter tido a intenção de delatar Armando, o que seria inclusive uma impossibilidade, por ter conhecimento limitado das atividades do cunhado. O drama vivido pelo narrador ultrapassa a culpa concreta e dá testemunho do clima de terror e paranoia que se vivia então.

A memória em *Não falei* está presentificada, sendo a leitura do testemunho também do presente: a (re)construção dos acontecimentos acontece somente agora, mais de 40 anos depois. Influi na narrativa a avaliação posterior de Gustavo sobre a luta armada, sobre a democracia, uma série de frustrações com

o Brasil pós-redemocratização, e também é mediada inclusive pela leitura que os outros têm dos seus atos, já que ele sabe que há rumores sobre ser culpado de delação. O relato é individual, mas há entrelaçamentos:

toda memória é o resultado de conflitos e negociações que se iniciam dentro das pessoas que vivenciaram aquele evento e depois se desdobram nas relações entre os indivíduos, grupos e classes, que se embatem na esfera pública. Daí não estarmos autorizados a falar sobre uma memória do período da ditadura, mas antes sobre várias e conflitantes memórias (SELIGMANN-SILVA; HARDMAN; GINZBURG, 2012, p. 64).

Retomando as comparações feitas no momento inicial deste artigo, é importante destacar que, diferentemente do que acontece em *Onde andaré Dulce Veiga?* e *Benjamin*, nos quais a memória barra o passado traumático e os personagens afundam em uma vida patética e fracassada, em *Não falei* há um arremedo de solução: a dedicação do protagonista à educação. Não somente um projeto qualquer, mas um projeto coletivo, de valor social e político, que, aliás, foi a aposta e crença de muitos depois da redemocratização. Porém, é notável que isto também funciona como uma espécie de contorno da questão do trauma: “No trabalho escondia o monstro inquieto e triste em que me tornara. Surrado, traidor, assassino, viúvo, pai e finalmente órfão de pai” (BRACHER, 2004, p. 117). A docência não é só um projeto: é uma fuga.

Enquanto os romances de Caio Fernando Abreu e Chico Buarque apresentam personagens marcados pela passividade, que podem ser vistos como delatores e testemunhas, no romance de Bracher vemos outro nível de discussão. Gustavo tem um envolvimento concreto com a luta armada, ainda que procurasse não saber em detalhes no que estava envolvido, e não somente carrega a culpa de ter levado à prisão de alguém (ainda que não tenha delatado), mas também carrega o rancor de ter sido envolvido na resistência e sofrido as consequências disso (prisão, tortura, perda de entes queridos). Além disso, ao contrário dos protagonistas dos romances citados acima, que não estão expostos a julgamento público, pois são os únicos que sabem dos acontecimentos daquele passado,

Gustavo sofre com a culpa pela morte de Armando e acredita que há pessoas que pensam que ele delatou o cunhado. Os delatores de *Onde andar* *Dulce Veiga?* e *Benjamin* diluem sua culpa na não intencionalidade, enquanto o personagem de *Não falei* amarga a posição de dizer que não falou e o julgamento público que o condena, ou seja, seu trauma relaciona-se a uma culpa que é projetada nele. Se o esquecimento para os outros é possível, para Gustavo é uma impossibilidade, o que o leva a racionalizar seus sentimentos sobre o ocorrido e elaborar com trabalho intelectual e escrita sua vivência.

Considerações finais

Geralmente, o testemunho de um trauma é apresentado como uma necessidade incontornável (cf. o prefácio de *É isto um homem*, como exemplo). No caso de *Não falei*, a questão não é apresentada desta forma. É como se o narrador tivesse conseguido contornar o trauma com o passar dos anos, ocupando-se especialmente de um projeto coletivo no qual depositava suas energias (educação), e o trauma só voltasse a se manifestar com força neste momento de mudanças, em que ele foi instigado a lembrar e refletir. Por outro lado, se o que desperta o testemunho é geralmente a necessidade de narrar algo aos outros, de tornar os outros participantes, nota-se um caráter mais testemunhal mesmo no texto de Gustavo, que emerge da necessidade da entrevista para Cecília. Para que exista testemunho, é necessária a presunção de uma atitude de escuta por parte de algum outro. Como e em que medida isso se manifesta na sociedade brasileira no que se refere à ditadura civil-militar?

Salvo engano, o Brasil foi o último país da América Latina a instalar uma comissão da verdade para investigar e esclarecer a questão, e ainda assim com algumas distorções sintomáticas, a começar pelo fato de abarcar violações de direitos humanos cometidos entre 1946 e 1988, ultrapassando, portanto, o período da ditadura. A instauração da Comissão da Verdade e os 50 anos do

Golpe, em especial, certamente acirraram os ânimos e trouxeram ao centro do debate público os anos de chumbo, mas cabe lembrar que não ficaram de fora os saudosistas que pedem a volta do regime. Aliás, nos últimos anos temos assistido, após uma eleição acirrada e reconhecidamente democrática, manifestações públicas, nem tão insignificantes, pedindo intervenção militar no país. Por um lado, houve uma espécie de conciliação bem brasileira com a anistia ampla e irrestrita, que oficializou e perpetuou por anos o apagamento oficial dos crimes cometidos durante o regime ditatorial que o país viveu. Por outro (ou serão estas duas posturas indissociáveis do mesmo processo histórico?), de tempos em tempos esta memória desperta pelo lado de louvar os bons tempos idos em que havia “respeito” e o “cidadão de bem” estava seguro. Considerando principalmente o silenciamento oficial sobre a ditadura, a arte tem tido papel essencial no Brasil para tratar do trauma histórico que ficou. Pelo que se nota, ainda se trata de uma pauta necessária nos dias atuais.

Referências:

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

BRACHER, Beatriz. O mundo já tinha acabado. *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, ano XII, n. 19, 2008.

CRUZ, Carlos Eduardo da. Falando sobre *Não falei*, de Beatriz Bracher. *Soletras*, São Gonçalo, ano X, n. 19, p. 60-79, jan./jun. 2010.

FROSCH, Friedrich. Memória e história através dos narradores de Beatriz Bracher. *Diadorim*, Rio de Janeiro, v. 13, jul. 2013.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura de testemunho: os limites entre a construção e a ficção. *Revista de Mestrado em Letras UFSM*, Santa Maria, jan./jun. 1998.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma - A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio; HARDMAN, Francisco Foot; GINZBURG, Jaime (Org.). *Escritas da violência*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012. v. 1.

WELTER, Juliane Vargas. *Em busca do passado esquecido: uma análise dos romances Onde Andará Dulce Veiga?* (1990), de Caio Fernando Abreu, e *Benjamim* (1995), de Chico Buarque. Tese (Doutorado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/117544>>. Acesso em: 28 jul. 2017.

Recebido em: 31 de julho de 2017.
Aprovado em: 28 de novembro de 2017.