

Resumo:

A partir da leitura da obra de Beatriz Bracher, *Não falei*, tenta-se, primeiramente, delimitar em que circunstâncias o seu personagem-narrador, um militante no decorrer do golpe militar de 1964, visualiza, através de uma retrospectiva crítica e angustiante, o desenrolar de sua própria sociedade nestes últimos quarenta anos. Ao retratar as mudanças sofridas na literatura contemporânea, a obra de Beatriz Bracher dispõe ao leitor a dificuldade em conviver com o abismo cultural em pleno século XXI.

NÃO FALEI: O LIVRO AUDACIOSO DE BEATRIZ BRACHER.

Amanda Barcellos Taranto Silva¹

Beatriz Bracher, nascida em 1961 no estado de São Paulo, tem em sua trajetória literária a participação na revista 34 Letras e, também, como co-fundadora da Editora 34, no decorrer dos anos de 1992 a 2000. Seu primeiro romance, *Azul e dura* (2002), e o posterior, *Não falei* (2004), dão seqüência ao relato das chagas sociais em um Brasil, hoje, sem rumo. Um Brasil marcado por uma modernização que não está, e nunca esteve, vinculada aos interesses gerais, pois o mercado nunca foi um parque de diversão onde todos pudessem usufruir e ter acesso a suas engrenagens.

O ano de publicação da obra, *Não falei*, coincide com duas datas importantes. A primeira está relacionada aos 450 anos da cidade de São Paulo e, a segunda, com a comemoração dos 40 anos do golpe de 64, se, na verdade, pode-se ver tal situação como elemento comemorativo. Mas, por outro lado, não se pode descartar a importância deste fato para o desenrolar da sociedade brasileira. Este acontecimento histórico é um marco que impossibilitou a trajetória de sentimentos inflamados e desejosos por transformações e reivindicações reais. Momento em que ainda era possível acreditar em mudanças significativas dentro das relações humanas passa a dar lugar ao abismo de consciência. O golpe possibilitou, por exemplo, a eliminação da idéia de um projeto nacional e, como consequência, continua reafirmando, atualmente, o fracasso, a incapacidade e a alienação de uma nova era.

O livro de Beatriz Bracher conta a história de um professor aposentado prestes a se mudar para São Carlos, interior de São Paulo. O enredo dramático, narrado em primeira pessoa, que está no coração do livro estabelece nexos amplos entre vida privada e história coletiva. A voz masculina dá início a uma reflexão sobre o período da luta armada, no Brasil, durante os anos 60 e 70 do século XX, caminhando lado a lado com

sua vida familiar; com as rodas de chorinho em que o pai tocava flauta; o café no balcão da padaria; os semideuses da seleção de Pelé. Por outro lado, tenta analisar minuciosamente o sofrimento em relação às utopias, seus vazios e perdas para o século seguinte. Neste flash-back relativo à luta armada, o narrador, preso e torturado, se vê, agora, livre, porém levando a culpa pela morte de Armando, o cunhado militante, conforme retrata a passagem abaixo:

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 dias após sua morte e deixaram-me continuar diretor da escola. ²

Junto a esta falsa denúncia, situação que percorre todo o romance como indica o próprio título – *Não falei* -, o narrador ainda tem que conviver com a morte da sogra, D. Esther, e também de sua mulher, Eliana Bastos Ferreira, que se deixa morrer pela pneumonia e inanição no exílio.

O pano de fundo da obra é representado pela ditadura militar no Brasil. Podem ser destacados, portanto, os sentimentos e as seqüelas dos indivíduos que presenciaram a barbárie, tendo como representante o próprio narrador Gustavo. Ele se depara com os mecanismos de poder e suas conseqüências para a permanência do vazio coletivo representado pela escassez da linguagem, pela ausência ou lapsos de memória e pela permanência destes elementos através da educação. A saída de sua antiga casa o coloca, portanto, em uma crítica releitura de mundos: o seu mundo pessoal interior e o mundo externo-alienante.

Percorrendo as paredes da casa já vendida, o narrador se depara com as primeiras tentativas de manifestação do pensamento. O pensamento enquanto tentativa consciente de reunir os dados oferecidos pela experiência, pela memória e linguagem, no intuito de se chegar à formulação de conceitos, valores e juízos que lhe foram atribuídos durante toda sua vida. Toda esta mudança para a cidadezinha de São Carlos não aniquila os quarenta anos vividos, pelo contrário, a relação que se estabelece entre seu mundo interno (privado) e o externo (público) é desencadeada, primeiramente, pela tensão entre seu passado e o desdobramento para com o presente. Mas, todas estas situações só ganham significado, justamente, no instante da mudança.

Arrumando o espaço, Gustavo se depara com papéis, memórias, reflexões, indagações. Junto a isto está a visita e o livro de seu irmão José, um romance memorialístico e, por último, a figura de Cecília, aluna interessada em entrevistá-lo para

compreender melhor sua vida nos anos de censura. É neste espaço particular da casa que todas as situações vividas, e ainda por viver, são remexidas no interior do seio familiar. Esta presentificação do passado não é mera recordação, antes revela a relação com o tempo e com aquilo que está ausente e distante.

O REENCONTRO COM A LINGUAGEM

A obra de Beatriz Bracher utiliza-se da força da linguagem para dar impulso ao desenrolar da narrativa. A linguagem é utilizada pela autora, enquanto língua escrita, para dar voz ao seu narrador, mostrando-se bastante renovadora. Não há divisões em capítulo ou unidades. O que há é uma representação constante dos flashes de pensamento, experiências, retorno ao passado e presente, leituras, encontros realizados pelo narrador em vida. E este fluir se dá numa rapidez alienante, em uma referência à própria aceleração dos dias atuais.

A escrita ofegante em primeira pessoa depara-se com questionamentos do próprio narrador, de diálogos, cartas, reflexões. Em um jogo intenso com as palavras, com a frenética fluidez de idéias, há uma tentativa de reavivar na escrita o mundo-moderno-acelerado das últimas décadas: um universo que tenta se reerguer após a ruptura de 64, em um momento em que os sonhos foram destruídos e a formação deixada em alguma esquina do esquecimento. É neste esquecimento que o próprio narrador reforça a importância da linguagem, de seu uso e de sua força social:

Texto não é arte, é coisa dos homens e para os homens. As palavras mentem e fazem parte da vida, por isso não podemos nos deixar levar pelo que elas querem da música; a entrega, no texto, é o perigo.³

A sedução das palavras, o que se esconde por detrás delas, a intenção e os valores são mecanismos da opressão que não podem ser descartados. As palavras camuflam a ideologia e tentam amenizar suas seqüelas. É nesta tentativa de reaver a linguagem, enquanto produto do pensamento, que o próprio narrador de Beatriz Bracher salienta suas perdas no que diz respeito ao campo artístico após a ditadura no país: “Literatura, poesia, cinema, artes plásticas, teatro, nada aconteceu por dez anos”⁴. Há, por detrás da denúncia, o sentimento de um vazio cultural que percorre os dias do

personagem: vítima de um contexto opressor. Sua voz pode ser encarada como um repertório das infinitas vozes de uma geração que, durante os anos de regime, buscou expor suas angústias e contradições, mas que agora está perdida como tantas outras, como afirma a passagem adiante:

José esteve aqui, há uns dias, dormiu três noites no nosso antigo quarto. Eu durmo no que era dos pais. (...) Ele mantém a chave de casa, sabe onde achar lençóis e toalhas e, apesar das críticas, vira-se muito bem com meus copos e geléia, pratos desemparelhados e talheres tortos. Estava no último mês das aulas de recapacitação de professores e ainda precisei comparecer a reuniões de preparação do próximo semestre na Secretaria e cerimônias acadêmicas⁵.

Os trechos construídos de forma fragmentada indicam a falta de sincronia no pensamento do protagonista, revelando sua dificuldade em compreender o que viveu. Nota-se, também, a fragmentação no nível semântico, com a sobreposição de assuntos sem uma marcação para uni-los. Revela-se, desta forma, a própria inquietação psicológica daquele que narra. Inquietações que são conduzidas por lembranças fragmentadas como resposta ao meio opressor, devido às dificuldades de uma comunicação objetiva impregnada de sensações.

A compreensão da linguagem segundo Adorno, está presa à racionalidade meio e fim, originada pelo paradigma da consciência ou da dominação, e por isso ela não consegue traduzir adequadamente para o mundo as experiências de origem traumáticas. A situação aporética se revela justamente na dificuldade de assimilar a dor causadora do trauma que inviabiliza a normalidade da representação, como um fim a ser atingido através dos mecanismos ou dos meios oferecidos pela linguagem. Assim, a impossibilidade da assimilação do trauma nega a volta do espírito a si mesmo, alienado no momento da exteriorização, impedindo a realização do giro fenomenológico da consciência. Adorno percebe que a transmissão do sofrimento através da linguagem corrente não é possível, porque a linguagem também é um elemento da alçada instrumental da racionalidade.

Entre as diversas estratégias utilizadas para desconstruir o impacto do autoritarismo do conceito sobre a diversidade do real, Adorno, na sua obra *Teoria estética*, aposta no poder de sensibilização das imagens estéticas. Apenas a arte é capaz de aludir ao inominado, porque usa o recurso metafórico. Também a literatura é tributária do esforço de revelar aquilo que não pode ser nomeado, ou seja, o irrepresentável e o indizível.

A obra de Beatriz Bracher, por sua vez, traz uma linguagem-denúncia, salientando os projetos que se esvaíram em um contexto onde predominava o horror de uma época. Este posicionamento da autora se aproxima das idéias de Adorno, no que diz respeito aos antagonismos não solucionados da realidade. Sendo assim, retornam à obra de arte como problemas insuperáveis da sua forma. O uso, portanto, desta fragmentação, tanto no campo do pensamento como na fala das personagens, conserva na estrutura da obra literária os conflitos sociais (ainda não solucionados). Chega-se, assim, à necessidade de uma inovação estética por parte dos escritores que se dispõem ao relato da repressão, seja ela individual ou coletiva, como faz Beatriz Bracher em sua obra:

A mudança para São Carlos é a continuidade de meu trabalho, não seu esmorecimento, como ela alega. Vou me dedicar ao projeto de Lucilia, na universidade, o estudo das dificuldades na apreensão da linguagem.

Seu narrador manifesta em si o resultado das experiências de apropriação subjetiva de sua vivência familiar e cultural. Desta forma, depara-se, também, com a dificuldade de transmitir suas próprias experiências. A narrativa não se esgota nas lutas políticas da ditadura, mas ressalta suas conseqüências na maneira de os homens se comunicarem, pensarem e utilizarem a linguagem. É a necessidade de se fazer presente, enquanto ser social, que Gustavo, representante do antigo, precisa se readaptar a nova ordem, como ele mesmo aponta logo abaixo:

Meu, minha, meu, como uma criança pequena aprendendo a fala da tribo, encontro-me nessa fase de aquisição de uma nova linguagem uma vez que a antiga, a que sabia e usei, suas palavras parecem ter se tornado estéreis, foram discutidas, aceitas e transformadas em algo que não reconheço mais. Por isso meu copo, meu pão, minha ira, meus sessenta e quatro anos. Como se precisasse novamente nomear e tomar posse do que levo comigo. Retornar à primeira pessoa e ao possessivo, as duas pragas juvenis que a modernidade nos legou e contra as quais sinceramente me bati.⁶

É, justamente, esta necessidade de perceber o caminhar a ser seguido, a forma como relatá-lo, a importância das palavras, de seu uso e de sua apropriação em uma nova etapa, que a autora finca sua crítica na alienante modernidade. A fala de Gustavo não pode ser compreendida, pois suas palavras se desgastaram e o seu valor não mais existe. Muda-se o tempo, muda-se o verbo. Gustavo não entende o caminho que se seguiu quanto à formação de sua sociedade. Aliás, sua saída de São Paulo não se deu por conta da violência estampada nas ruas, dos golpes a facada, dos gritos e tiros de calibre pesado. Ele sempre soube, muito bem, em que lugar havia caído a força da

linguagem após a ruptura de 1964: na pasmaceira e ausência do pensamento. Não saía da grande metrópole por conta da violência, mas por conta desta pasmaceira.⁷

A violência, em contrapartida, ainda é e continua sendo uma resposta, uma tentativa de se fazer presente em meio à calmaria intelectual. Como um grito de socorro, a violência utiliza-se de seus crimes hediondos em uma súplica rouca e sufocante de se fazer notar. É, na verdade, a marca sangrenta e contínua que relata a vida dos sobreviventes.

No mundo totalmente administrado, restaria apenas à comunicação, que envolve a experiência educativa, esforçar-se por expressar o não idêntico e por denunciar toda a violência, real ou simbólica, que se exerce na situação atual, considerando-se também como uma forma de poder que, juntamente com tantas outras, resiste às formas de pensar, aos hábitos, aos costumes e as crenças estabelecidas sob o princípio da identificação e da dominação.

A tentativa e a importância de se contar uma história, o uso das palavras e do pensamento como motor de toda a tomada de consciência são abordados pelo personagem-narrador. Há, logo nas primeiras páginas da obra, uma tentativa de realizar este fato, conforme mostra abaixo:

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, (...) surgisse como pensamento de cada um, ou ainda, uma coisa, mais que um pensamento, se coisa assim fosse possível existir, eu gostaria de contar uma história.⁸

Usando estes argumentos, Gustavo tenta chegar aos primórdios desta arte que é a transmissão de uma experiência. Mas, nas circunstâncias em que está inserido, ou seja, na própria sociedade capitalista moderna, não há condições para que esta troca se concretize. A escolha do modo verbal por ele utilizado (subjuntivo) “denota uma ação ainda não realizada, sendo, portanto, dependente de uma outra ação”⁹ que possibilite alcançar o objetivo. A própria origem da palavra subjuntivo vem do latim *subjunctivus* e serve para ligar, para subordinar, indicando sua função principal. O subjuntivo é por excelência o modo utilizado nas orações subordinadas que dependem de verbos cujo sentido esteja ligado à idéia de ordem, proibição, desejo, vontade, necessidade, entre outras. No caso particular de Gustavo, seu desejo de contar uma história está bem marcado pelo uso do futuro do indicativo, mas este feito só seria possível caso o pensamento fosse encarado como “inteiro sem tempo ou espaço”, como algo pronto, sem palavras ou imagens carregadas pelo tempo, mas que nascesse, simplesmente, de uma

experiência. Esta experiência transmitida pelo relato deve ser comum tanto para aquele que narra como para aquele que escuta. Desta forma, pressupõe-se uma comunidade de vida e de discurso que o rápido desenvolvimento do capitalismo destruiu. A arte de contar uma história fica cada vez mais rara.

O DESAPARECIMENTO DA ARTE DE CONTAR

Utilizando em especial dois ensaios de Walter Benjamin (*Experiência e pobreza e O narrador*), chega-se na problemática do narrador de Beatriz Bracher: a perda ou declínio da experiência. Gustavo, após 40 anos, depara-se com o abismo do conhecimento histórico e sua repercussão em todos os níveis da vida: na economia, na educação, na política e na cultura. Há, por sua parte, uma tentativa quase que incontrolável de deixar estática a estrutura material de sua particularidade e informações mais profundas, como afirma a passagem:

Resisti bravamente nesses trinta anos em que, após sair da prisão, após a morte de Eliana, mudei-me novamente para cá. No início tinha o apoio firme do meu pai, depois de sua morte tive que lutar sozinho. Lígia, Jussara e a mãe uniram-se a Tobias e sempre queriam trocar, reformar, mudar tudo, mas meu time venceu e a casa pode envelhecer em paz.¹⁰

Em meio a tantas transformações, sua casa era a representação da resistência aos valores impostos pelos detentores da ordem. Desejar, portanto, a conservação de sua originalidade vai de encontro à tentativa de possibilitar, para a posteridade, elementos importantes do passado histórico. Mais que isso, a casa é a afirmação de sua existência e de tudo o que não mais existe aos olhos. A casa pode ser encarada, portanto, como a extensão de seu próprio corpo, levando consigo todas as transformações e desgastes provocados pelo tempo. Desgastes não apenas no que diz respeito à problemática da linguagem, mas também sua repercussão no campo da memória. Suas feridas na tortura, por exemplo, assim como toda a dor sangrenta de sua geração foram se calando devido aos choques daqueles anos de repressão, como ele próprio retrata ao pensar na entrevista, que dará para a estudante Cecília, como pode ser observado logo adiante:

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 agressivo¹¹.

Os esquecimentos do narrador, assim como o silêncio são meios de manipulação da memória coletiva. Devido à preocupação dos dominadores, surgem, a cada instante, novos modos de ocultar seus posicionamentos autoritários e preconceituosos. Sua sociedade tenta valorizar a memória, por um lado, com o auxílio da tecnologia, da internet, da rapidez das informações e, por outro, pelas instituições que preservam os acontecimentos (museus, bibliotecas, universidades). Em contrapartida, a desvalorização se faz presente quando a modernidade com sua sedução visualiza o antigo como algo a ser ultrapassado. A indústria e o comércio só terão lucros se não houver conservação dos elementos da sociedade – tantos os intelectuais quanto os materiais. Dessa forma, desvaloriza-se a memória ao destruir a história de um lugar ou cidade para torná-los compatível aos novos tempos. A casa de Gustavo será um destes exemplos: “No início de março a demolidora começa o trabalho, mas na primeira semana de fevereiro já quero estar em São Carlos”¹².

É na casa de Gustavo que repousa tudo aquilo que ele foi e o que continua sendo. Querer mantê-la intacta seria a tentativa de evocação do passado e de seu reconhecimento. Esta casa é, portanto, um lugar sagrado, repleto de sentimentos, medos, cheiros, ações e angústias que a classe opressora tentará mascarar, também, através da demolição.

A ditadura foi o marco inicial que pode ser utilizado como exemplo destas relações de poder nos dias atuais, na qual Beatriz Bracher se utiliza para retratar este aprisionamento da memória. A falta de consciência de um passado recai no surgimento de novos valores que ditarão o rumo da sociedade. As experiências de cada indivíduo, portanto, não podem e não devem ser encaradas como resultado de ações acidentais. Elas são produzidas e reproduzidas por um conjunto de relações, abrangendo várias esferas da vida social. Desta maneira, pode-se observar a trajetória do narrador quanto à manipulação dos acontecimentos de seu país de acordo com a passagem:

Mas agora, aposentado e cínico, percebo em Cecília, na professora Helena, nas conversas com Lígia, nas entrevistas que fiz com professores, diretores e alunos, percebo na escola e na universidade e no mundo a falta que o olhar cego nos faz.¹³

Pode visualizar o sofrimento e esquecimento de Gustavo, por exemplo, com o diagnóstico elaborado por Benjamin sobre o empobrecimento da experiência humana após a Primeira Guerra Mundial. Os soldados voltavam silenciosos sem nenhuma história a narrar ante as atrocidades vividas, conforme o que ocorre com o narrador de Bracher. Após a Segunda Guerra, segundo Adorno, não apenas os soldados não teriam mais

nenhuma experiência a relatar nem se empenhariam em significar ou conceitualizar as atrocidades cometidas, como também as vítimas das perseguições e aqueles que fecharam os olhos às crueldades impetradas pelo nazismo fizeram questão de esquecer-las e de se silenciar historicamente sobre esse supremo mal que se abateu sobre a humanidade. Tal incapacidade de rememorar esse passado recente, de colocá-lo à mostra e, com isso, reabrir a ferida teria sido responsável por uma destruição da memória, desenvolvida em nome da razão subjetiva e de uma racionalidade instrumental, para a qual a educação teria concorrido ao não se empenhar na tarefa de elaboração do passado. Da mesma forma, o sofrimento de Guto passa a ser encoberto pela história dos vencedores. As concepções de mundo vão se reformulando a partir de ideais que camuflam a verdadeira memória coletiva.

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.¹⁴

A memória coletiva seria, pois, a tentativa de uma luta consciente por uma vida mais sólida e confiável contra a fluidez do mercado. No entanto, pelo fato de ser vivenciada dentro dos grupos sociais, os quais tentam, a todo o momento, vigiá-la, transforma-se em objeto de opressão. É esta opressão que se alastrará pelas gerações brasileiras que se seguiram.

A REPULSA DA MORTE: SÍMBOLO DO DESCONHECIMENTO

Lígia, filha do narrador, é, por exemplo, a representação das mudanças no pensamento de uma geração que vivenciou, durante a infância, os anos da repressão do pós-68. Há, ainda, nesta infância de Lígia a magia das antigas histórias e suas conservações. A idéia da eternidade sempre teve na morte sua fonte mais rica e inesgotável. É, justamente, no instante da morte que o saber do homem e sua experiência vivida assumem pela primeira vez uma forma transmissível, como observado logo adiante:

Lígia parava em frente de determinados túmulos e contava à amiga histórias que eu nunca tinha ouvido. Princesas, japonesas e bruxas; o cemitério foi sua primeira biblioteca. Um tomo por túmulo. As histórias terminavam sempre com um vô celeste.¹⁵

Lígia caminhava pelo cemitério buscando inúmeras fontes do conhecimento. Sua infância, muito bem marcada pela ditadura militar, possuía a magia dos tempos antigos, como um recurso utilizado pela autora para salientar duas épocas distintas: agitação do regime a os anos de silêncio que o seguiram. Lígia é o elemento que caracteriza a ruptura, a geração nascida em meio a tantas transformações e limitações. O lugar do saber – cemitério - passou a ser, para Lígia, o lugar de penitência. Sua aflição pelo medo que a morte trouxera merecia o respeito de quem a teme e não de quem a admira. Suas rezas passam a se manifestar quase que como uma obediência. O pavor pela palavra morte e pelas conseqüências que esta traria para o corpo, já não poderiam mais conviver com a imagem de plenitude de sua infância, de acordo com a passagem:

Lígia sentiu-se enganada (...). Não quis mais passear em cemitérios, passou a duvidar de minhas explicações, mesmo as triviais – depois da morte nosso corpo é comido por bichinhos, nós nascemos da barriga da mãe, cada anel do chocalho no rabo da cascavel significa um ano de vida, - e, contra aminha vontade, pediu à avó para ser batizada, aprendeu a rezar e benzia-se compenetrada e aflita diante de cemitérios e igrejas.¹⁶

Lígia passa a não ver nos antepassados uma experiência a ser compartilhada. É neste mundo, transformado pela técnica, que a experiência passa a perder seu significado. Os relatos da transformação da menina para a mulher, simbolizado através da concepção da morte, relatam a perda de sensibilidade. Diferentemente do velho do vinhateiro de Walter Benjamin que, no seu leito de morte, dizia aos filhos a respeito da existência de um tesouro, Gustavo, ao contrário, não terá a mesma capacidade de ser ouvido. Na história de Benjamin é ressaltada a transmissão da fala de um pai para seus filhos. O ancião é ouvido e, assim, percebe-se o surgimento de uma preciosidade, algo maior do que a simples experiência de um pai, mas a memória que, ao passar de geração para geração, transcenderá a vida e a morte. Todas estas dificuldades, encontradas por Gustavo, são mecanismos que Beatriz Bracher se atém para ressaltar a perda da tradição narrativa e, conseqüentemente, a perda da memória. Seja nos indivíduos que carregaram as dores da batalha, silenciando-se e sem uma linguagem que os possibilite a narração, ou, em seus filhos, que iniciam o processo da total falta de conhecimento no que diz respeito às experiências de seus pais.

O país de Guto é um lugar sem memória. Não há tentativa de rememoração, até porque a rememoração implica no ressurgimento de palavras, de vozes esquecidas e abafadas pelos vencedores. O que sua sociedade conhece é uma visão distorcida e pré-

determinada no que diz respeito aos fatos passados. A história oficial passa a ser uma ficção. Somente a retomada deste passado, assim como de seus mortos, poderia ousar uma outra forma de se visualizar o presente. Sendo assim, os desejos do narrador, mesmo que inconscientemente, estão voltados para o reencontro do passado - como ele foi -, para dar início a uma busca no que nele foi esquecido. Procuram-se os sinais que o tempo apagou, assim como os relatos, as memórias, os detalhes colocados em segundo plano ou distorcidos.

O encontro da história e da cultura exige - no contexto de sua obra - que uma relação “outra” seja estabelecida com a tradição, uma relação que não é de aceitação ou de reificação daquilo que passou, foi vivido ou guardado, mas de desconstrução e crítica. O conceito de história como entrecruzamento de novo/velho ajudaria tanto ao narrador quanto a sua filha (símbolos de duas gerações distintas) a compreenderem que enfrentar hoje as dificuldades do presente, relacionando-as com seu significado histórico mais amplo, é o que os constituíram como seres humanos e sujeitos da história. Esse movimento de escavar-remember tem em Benjamin uma dimensão subjetiva, de resgate da memória, das lembranças de uma vida, mas também uma dimensão coletiva, de resgate da história das lutas, dos povos, da humanidade, em diversos momentos da sua história e de seus confrontos.

O PAPEL DA EDUCAÇÃO

No meu caso, demorei a perceber quais fluxos haviam sido interrompidos, não se tratou de um 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.¹⁷

O desconhecimento de Gustavo, assim como sua memória fragmentada, está relacionado ao próprio tipo de ensino a que esteve e que ainda está imerso. Esta sensação de desconhecimento é resultado de um trabalho educacional voltado para a afirmação de uma verdade construída a partir do olhar dos vencedores. Não deixa de ser também uma perda de memória, já que a sua história é (re) construída a todo o instante. Para a geração de Lígia e Cecília, por exemplo, não há memória alguma, assim como não há consciência. O que há é uma crença em valores impostos, sem que, no entanto, se perceba tal situação.

Infelizmente, como instituição, a escola continua trabalhando com a imaginação estática das formas já estabelecidas, acabadas, que, ao invés de transformar, confirmam a realidade, aplicando sistematicamente, sob o nome de pedagogia, técnicas disciplinares de adaptação ao mundo, reafirmando suas verdades cristalizadas que paralisam o pensamento. Para que a escola trabalhe a memória dos alunos, não apenas como lembrança, mas como rememoração, é preciso que se abra para a literatura e para as artes em geral.

No que diz respeito ao universo escolar, muitos são os adjetivos utilizados ao longo dos anos para marcar a degradação e substituir as imagens dos indivíduos por outras, de acordo com critérios já estabelecidos. Adjetivos que reafirmam a obediência ao sistema. O mundo perfeito, definido por uma racionalidade técnica, demonstra a posição que cada ser humano deve ter quanto ao pensar, agir e sentir para alcançar esta aclamada perfeição. O esquecimento ou a negação dessas virtudes condenaria os sujeitos à degradação eterna e, conseqüentemente, à morte (como visto anteriormente, seria algo repulsivo a que todos os seres tentam se afastar), pois, ao escapar dos critérios estabelecidos, serão excluídos, definitivamente, do paraíso, lugar dos vencedores. Muitas atitudes podem ser observadas nas salas de aula do narrador Gustavo, no que se refere a estes aspectos, conforme passagem a seguir:

As professoras mais severas tinham alguma chance. (...). Essas ajudavam mais do que as doces. As regras são claras e os preconceitos nomeados. Sujo, preto, franzino, burro, moleque, mariquinha, macaco, sem-vergonha, morto-de-fome, preguiçoso, cabeça-oca, safado. Um nome é um modelo mas é também um espelho.¹⁸

O desajustado, o mau aluno, o profissional incompetente e severo são adjetivos que marcam, na obra de Beatriz Bracher, a degradação do ensino. A salvação estaria em recolher os pedaços dispersos não para reparar a unidade perdida, e sim para seguir com a busca contínua, na angústia e na esperança de juntar os estilhaços, dando sentidos à existência. Para Benjamin, é a memória como rememoração que, diante das ruínas da história, produzirá os sentidos dos fragmentos, dos cacos.

A prisão vivenciada pelo narrador nos anos 70 muitas vezes aparece nas falas e nas ações das salas de aula de seu país. O mesmo carrasco que o tortura, até o último suspiro, para a obtenção de informações se metamorfoseia em professor do século XXI. De acordo com Adorno, “por trás da imagem negativa do professor encontra-se o homem que castiga”.¹⁹ É aquele que se situa em uma posição de força em relação aos mais fracos, impedindo qualquer tipo de comentário ou reflexão por parte destes últimos.

Quando Gustavo apresenta a educação, relata a importância de se rever nela todos estes mecanismos que aprisionam o sujeito. A escola não pode ser, portanto, reflexo e perpetuação do poder. Educar não pode ser encarado como um simples ato de treinamento ou uma brincadeira de pura memorização. Ao trabalhar na construção intelectual dos novos cidadãos que se apresentam à sociedade, o educador, primeiramente, terá que estar consciente quanto ao seu papel no decorrer de todo o processo de ensino-aprendizagem. Não se quer assistencialismo, mas uma escola que seja capaz de gerar conhecimento e propor a cidadania. Educar para a cidadania é educar para a ética, para a solidariedade e para a participação. É ter acesso a uma educação de qualidade. Uma qualidade que não se obtém a partir da materialidade (instalações modernas, métodos eficientes, recursos materiais), mas pelos valores compartilhados no diálogo educador/educando, seja na própria escola ou em qualquer outra agência comprometida com os processos de desenvolvimento social. Valores, estes, desenvolvidos e estimulados ao longo da vida e, que, possibilitem a idéia e o sentimento do que é viver em função do bem comum. Este processo depende de todo um trabalho de fortalecimento da auto-estima dos indivíduos, do acesso aos bens culturais para o desenvolvendo de sua participação no social.

É preciso perguntar: por onde a educação deverá conduzir e para quem? Educação é a produção de uma consciência verdadeira²⁰ e, no instante em que esta consciência é mutilada, quebrada, obstruída há uma crescente força caminhando em direção a barbárie. Como pensar, portanto, a formação neste início de século, numa direção em que se repense o passado e os despojos da cultura? Como defender e atuar numa perspectiva de formação cultural crítica, sem perder de vista que a cultura se construiu e fortaleceu como monumento de barbárie? Seria importante o reconhecimento das diferenças de todos os tipos, escovando a história a contrapelo, como dito anteriormente, ou seja, na direção contrária à dominação, à cultura legitimada como correta, contra a opressão. Educar contra a barbárie significaria recuperar a história e as histórias guardadas e esquecidas, estabelecendo uma outra relação com a tradição; significa colocar o passado e o presente numa situação crítica. Sendo assim, é importante perceber o que é história original e o que passa a ser história para a população. O narrador comenta:

Os militares não eram alemães, Cecília, e nunca fui judeu, e mesmo que fosse, veja agora a monstruosidade nascida daquilo, de tudo aquilo que não se pode esquecer. O perdão não existe, eu sei, mas há de haver forma de conviver com o terror do que foi sem tornar o seu reverso

história original, sêmen invertido, desgraças egípcias de manter noss'alma algemada a ele.²¹

Nesse contexto, a educação teria assumido a função de adaptar o aluno (e os professores) ao existente, propiciando-lhe uma experiência educativa em que a sua significação ou conceituação se desenvolveria em torno dos conceitos e valores dados pela comunidade opressora.

Segundo Adorno, o antídoto utilizado contra essa inaptidão da experiência estaria vinculado à recuperação do sentido subjetivo, sensível e profundo, como forma de resistir ao esquecimento do passado, à deterioração da cultura, à racionalidade instrumental e ao pensamento identificante, por intermédio de uma reeducação que seria, em si mesma, política. Diante da dificuldade em elaborar o passado e comunicar a experiência das atrocidades cometidas contra a humanidade, proveniente dessa inaptidão, de nada adiantaria insistir no uso de argumentos que retratassem as mortes dos judeus em números ou que envolvessem a racionalidade subjetiva dos indivíduos. Da mesma forma, não adiantaria relatar as inúmeras mortes e os desaparecimentos de brasileiros durante a ditadura no país. Talvez, para alguns poucos indivíduos, que ainda não estivessem completamente reificados, nem em constante defesa, poderia ser suscitado a lembrança dos ataques, das revoluções, do barulho da cavalaria e dos gritos da população, enfim, desse outro sensível e profundo que, em si mesmo, resiste à completa significação e conceituação do horror e do medo. Para tanto, não apenas esse outro deveria ser suscitado nos alunos, no sentido de recobrem essa experiência e falarem sobre ela, com todos os limites que isso implica, como também caberia uma reeducação dos próprios educadores, como argumenta Gustavo:

(...), cada caso ou depoimento abria uma discussão específica em que era necessária a revisão de toda a maquinaria e ideologia que sustenta a atitude do professor, diretor, coordenador. Porém, cada dia que passa, menos queremos mexer com a nossa miséria social e pessoal.²²

A partir de uma reflexão crítica sobre a sua própria experiência formativa, os professores poderiam munir-se de saberes relativos à psicologia profunda dos indivíduos e a uma sociologia que retratasse a história do tempo presente, encontrando recursos práticos e teóricos para afetar a sensibilidade daqueles aprendizes que, ainda, não se colocaram numa posição defensiva. Se isso não concorresse para a transformação radical das condições objetivas que promovem a inaptidão à experiência, ao menos poderia engendrar uma outra atitude por parte dos professores e dos alunos, assim como

poderia suscitar escolhas conscientes, como aquelas relativas às preferências pela democracia do que por qualquer forma de totalitarismo. Isso implicaria em assumir não uma postura de pensar a experiência educativa como uma mera adaptação ao existente e sim numa atitude de resistência a este último e, sobretudo, em relação a tendência à barbárie que persiste na democracia. Seria uma elaboração do passado no presente vivenciado, evitando que este retornasse em suas formas arcaicas e violentas.

¹ Amanda Barcellos Taranto é aluna no Mestrado em Literatura Comparada (Programa de Ciência da Literatura da UFRJ). Este artigo corresponde a um trecho de sua dissertação.

² BRACHER, Beatriz (2004: 08).

³ BRACHER, Beatriz (2004: 134).

⁴ BRACHER, Beatriz (2004: 85).

⁵ BRACHER, Beatriz (2004: 13-14).

⁶ BRACHER, Beatriz (2004: 15).

⁷ BRACHER, Beatriz (2004: 27).

⁸ BRACHER, Beatriz (2004: 07).

⁹ CUNHA, CELSO (1983: 443).

¹⁰ BRACHER, Beatriz (2004: 13).

¹¹ BRACHER, Beatriz (2004: 19).

¹² BRACHER, Beatriz (2004: 26).

¹³ BRACHER, Beatriz (2004: 123).

¹⁴ BRACHER, Beatriz (2004: 83).

¹⁵ BRACHER, Beatriz (2004: 36).

¹⁶ BRACHER, Beatriz (2004: 41).

¹⁷ BRACHER, Beatriz (2004: 85).

¹⁸ BRACHER, Beatriz (2004: 62).

¹⁹ ADORNO, T. (1995: 105).

²⁰ ADORNO, T. (1995: 141).

²¹ BRACHER, Beatriz (2004: 126).

²² BRACHER, Beatriz (2004: 50).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. *Educação e emancipação*. Tradução Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

_____. *Teoria estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. & HORKHEIMER, M. *Dialética do Esclarecimento*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Ars Poética, 1997.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. Volume 1. São Paulo: Brasiliense, 1985.

-
- BENJAMIN, Walter. “Experiência e Pobreza”. In: *Obras Escolhidas – Vol. I*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet, 6ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BRACHER, Beatriz. *Não falei*. São Paulo: Editora 34, 2004.
- CANDIDO, Antonio. “Literatura e cultura de 1900 a 1945”. In: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7ªed. São Paulo: Nacional, 1985.
- CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. 12ª.ed. São Paulo: Ática, 2002.
- CHAUÍ, Marilena. *O que é ideologia*. 27ª.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- CUNHA, Celso. *Gramática da Língua Portuguesa*. 9ª ed. Rio de Janeiro: FAE, 1983.
- MARCUSE, Herbert. *Cultura e sociedade*. Tradução Wolfgang Leo Maar, Isabel Maria Loureiro, Robespierre de Oliveira. Vol. I. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- SCHWARZ, Roberto. *Seqüências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SCHWARZ, Roberto. “As idéias fora do lugar.” In: *Ao vencedor as batatas*. 4ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1992.