

## A SOMBRA E OS RESTOS

André Bueno

Ainda é possível uma literatura que seja forma de conhecimento da experiência social, tendo como ponto de apoio o pequeno realismo da vida cotidiana, atravessado por linhas de força mais profundas e gerais, que vão se apresentando ao leitor de vários ângulos, nenhum deles idealizado ou esvaziado de sentido crítico? Em nossa época, seria ainda possível uma literatura consciente de seus limites expressivos, mas que não fosse, apenas, um infundável jogo de pastiches, fundos falsos, pistas enganosas, frases de efeito, montagens engenhosas cujo sentido é apenas seu próprio vazio? O espírito dominante da nossa época diria que não, que já não é mais possível dar forma à complexidade da experiência social brasileira e que estaríamos condenados a jogos de linguagem inteligentes, mas vazios de qualquer dimensão crítica. Nas páginas seguintes, caminho na direção contrária, a partir de apenas um exemplo, muito pontual e focado, sem pretensão de generalizar a análise ou discutir teorias em abstrato. Talvez porque, nesses casos, menos de fato seja mais, e quanto mais cuidado se tenha na análise de um relato, mais clara se torne a posição defendida. O livro que analiso é *Não falei*, da escritora paulista Beatriz Bracher.<sup>1</sup> Foi lançado em 2004 e teve uma repercussão muito discreta. Não consta dos livros mais em evidência, nem sua autora é indicada como um dos grandes nomes da literatura brasileira contemporânea. Não é um livro longo, mas penso que dá forma muito elaborada à experiência brasileira das últimas décadas, o que me levou a tentar a análise.

*Não falei*. Como um poema de Chico Alvim. Um fragmento brevíssimo e solto, pedindo análise e interpretação. Como um ensaio de Roberto Schwarz sobre Chico Alvim, mostrando o sentido social da lírica brasileira do poeta mineiro.<sup>2</sup> *Não falei*. No conjunto, um relato que busca o sentido da experiência brasileira recente, nas suas dimensões subjetivas e objetivas, individuais e coletivas, justamente apoiado na memória e no pequeno realismo da vida cotidiana, atravessado por linhas de força muito mais amplas e violentas. Sem dúvida, uma conversa difícil e áspera, às vezes quase intratável, pedindo distância e reflexão, para evitar os lugares-comuns, os estereótipos que se repetem, o cansaço oportunista e comercial que se vê e se lê em tantos filmes e livros brasileiros das últimas décadas. De certo modo, mesmo o passado recente é um país estrangeiro, uma experiência cuja memória não é um dado

natural e estabelecido, um território todo mapeado e nomeado, que se possa percorrer com olhares de turista distraído, que fica satisfeito com um relato que pacifica a memória, apara as arestas e elimina os ângulos agudos da experiência, tornando tudo enganosamente confortável e conformista.

*Não falei* está situado na São Paulo da nossa época, num momento importante na vida do narrador: aos sessenta e quatro anos, o professor Gustavo Ferreira, que trabalhara em supletivo, cursinho, colégio e faculdade, está se aposentando, mais por covardia, como ele mesmo nota, do que por uma atitude crítica, já que o Governo estava tirando direitos trabalhistas de sua categoria, mas também porque está cansado da *pasmaceira do pensamento* que percebe em São Paulo. A casa da rua Vaz Leme, 7, onde o narrador passou quase que toda a sua vida, foi vendida e será demolida, dando lugar a mais um edifício. Vendida a casa e aposentado, o professor Gustavo Ferreira vai se mudar para São Carlos, no interior, onde comprou uma casinha e vai continuar dando aulas e pesquisando, sempre ligado à educação. Nesse período, seu irmão José está com ele na casa da família, e mostra para o narrador um relato que está escrevendo, em tudo diferente da posição sem ênfase, crítica e distanciada, de Gustavo Ferreira. Que não deixa de notar o modo elegante, de letrado mostrando cultura e fazendo citações variadas, que acaba por falsificar a experiência e a memória da família. Esse relato poderia se chamar *José e seus irmãos* e, mesmo lendo com simpatia, o narrador não se reconhece, nem seu passado, tampouco o de sua família. Nessa encruzilhada marcante, uma jovem chamada Cecília, apresentada ao narrador pela amiga Teresa, quer entrevistar o professor Gustavo Ferreira, pois está escrevendo um livro, justo sobre a geração do narrador, para entender a época em que a educação parecia uma força transformadora, ao contrário do *vazio atroz* que a moça percebe no presente, de São Paulo e do Brasil.

O ângulo da narrativa é o da pequena classe média trabalhadora da cidade de São Paulo, no presente e no passado recente de umas poucas décadas: a casa modesta na rua Vaz Leme, 7; o pai, Ferreira, funcionário dos Correios, sindicalista, discreto e com gosto pela música; a mãe, Joana, dona de casa e costureira, trabalhando para clientes comuns e também para os importantes; os irmãos, Gustavo, José, Jussara, Francisco Augusto, crescendo e estudando. É também a história da família de D. Esther, que ficou viúva jovem e tocou a vida, cuidando de seus dois filhos, Armando e Eliana. Esta será a mulher do professor Gustavo Ferreira e morrerá em Paris, exilada, aos vinte e cinco anos de idade. Ele, Armando, é o antagonista principal de *Não falei*: é tanto o sujeito afável e hábil, sedutor e sociável, que goza da intimidade da família

Ferreira, que frequenta a casa e nela está à vontade, quanto um líder de organização armada de resistência ao regime militar. Está no vértice de toda a narrativa, é seu fio condutor e, pode-se dizer sem exagero, seu motivo principal, que logo adiante será abordado.

Duas famílias de classe média, que o relato apresenta ao leitor com clareza e nitidez, situadas num momento decisivo da história contemporânea – de São Paulo, do Brasil, da época. Como que criando passagens, muito precisamente situadas, da pequena história do cotidiano, da vida familiar e corriqueira, com seus gestos, atos e sutilezas, para as linhas de força gerais do processo social e histórico, que mudam de modo radical os destinos dos personagens. Uma força que desagrega e destrói os vínculos afetivos, a vida nas casas, o sentido de proximidade e de vizinhança, as esperanças e os projetos, deixando sombras e restos pelo caminho. O que se vai lendo, de maneira muito mediada e elaborada, é uma espécie de contraste forte, de comparação entre uma experiência histórica, uma educação mais ou menos coletiva, de horizontes ampliados, em que houve aproximação entre as classes sociais no Brasil e passagens entre a cultura, a política e a vida cotidiana, e o processo que foi derrotando essa experiência e sua possibilidade histórica. *Grosso modo*, o último meio século de história.

Como não se trata de um livro de mistério, logo de saída o leitor entende o título, o que não significa entender o sentido mais elaborado da narrativa: em 1970, o professor Gustavo Ferreira foi preso, torturado, mas não falou. Experiência que é narrada sem heroísmo e sem indulgência. Ficamos sabendo que caiu porque podia cair, fazia parte dos movimentos sociais de esquerda da época, mas não sabia nada das organizações armadas, muito rígidas e fechadas, pela própria natureza do combate. Não falou, apanhou muito, ficou surdo do ouvido direito, sem saber que poderia ter falado várias coisas, pois o que sabia não ameaçava a ninguém. Mais que isso, como que entrou de gaiato no navio, um pouco tolo e inocente, desinformado sobre o verdadeiro sentido da guerra que se travava naquele momento. Não falou, mas é como se tivesse falado. Fora da cadeia, fica no ar um clima de suspeição, em parte real, em parte imaginário, como se tivesse falado e entregado o cunhado e amigo Armando, esse sim dirigente de grupo armado. Que precisou se expor, sendo preso e morto pelos militares. No retrocesso, além de Armando morre sua irmã Eliana, em Paris, de pneumonia, tentando entender o que se passava. D. Esther se suicida, não suportando a perda dos filhos. Seu Ferreira, pai do narrador, tem um derrame enquanto o filho está preso, e morrerá um pouco depois, não sem antes ter uma conversa decisiva com o professor Gustavo, que se lê no

final do livro. Onde se entende que a matéria mais íntima do relato, seu teor de verdade mais fundo, a experiência forte da perda e do trauma, não pode ser passada adiante, como imagina a moça Cecília, ansiosa por receber do narrador, já entrando na velhice, sua vida e a de sua geração.

Não é fácil juntar os fios da meada rompida pela violência que se abateu sobre o cotidiano dessas famílias, desagregando e destruindo. Não há vias fáceis de acesso à memória marcada pelo trauma e pela perda, uma visão clara e ordenada do material, o que também seria uma forma de falsificar a experiência, de embelezar o relato, de pacificar o que não pode ser pacificado. *Não falei* começa e termina perguntando se é possível narrar, e faz dessa dificuldade, dessa exata resistência seu material, que vai sendo abordado aos poucos, de vários ângulos, misturando diversas vozes – a do narrador, de seu irmão José, trechos de diários, relatos e depoimentos diversos. Por certo que buscando o sentido de uma experiência, individual e coletiva. No caminho, há esquecimentos, limites, rasuras, lacunas, a figura nunca se monta e se mostra por inteiro, depurada da dureza real da experiência.

Passado e presente que o narrador conduz em primeira pessoa, desconfiando muito dessa mesma primeira pessoa, do possessivo que considera uma das *pragas modernas*. Narrador que desconfia da primeira pessoa e, no presente, de sua própria prática e do sentido de sua época, de uma São Paulo que se tornou violenta em excesso, como se não tivesse mais história, só um girar em falso num presente esvaziado de sentido. Portanto um narrador muito desconfiado, de si mesmo, de sua época, de sua prática, dos rituais, como o da homenagem que recebe ao se aposentar. Percebe que está sendo morto em vida, relegado ao esquecimento, como se São Carlos fosse um retiro de idosos que desistiram do fluxo paulistano. Mais que isso, percebe que essa é a “*maneira elegante e eficiente de não ouvirem mais o que digo, de lerem com olhos viciados o que escrevi. Como prosseguir com os cursos de recapacitação de professores se somos nós mesmos que precisamos nos recapacitar? Não acredito nisso, não mais.*” (p.14) Como se nota, aqui e ao longo do relato, um olhar lúcido e implacável, que não foge da crítica e caminha na contramão da nossa época.

O narrador, como o leitor pode perceber, faz o caminho que leva de São Paulo para São Carlos, da capital para o interior. Ironiza o *bucolismo urbano* da mudança. Não deixa de ser um declínio essa volta para o interior, fazendo o caminho inverso de tantos filhos da classe média, pequena ou remediada, que foram estudar e ganhar a vida em São Paulo. Note-se que o professor Gustavo Ferreira é bem qualificado e foi convidado a ocupar cargo importante na Secretaria de Educação. Recusa e indica um dos estudantes que ajudou a formar,

imaginando colaborar, com críticas e sugestões. O que se revela um engano, pois seus diagnósticos críticos irritam seu indicado, em termos que vale a pena pensar: é informado de que passou a hora de pensar e criticar, chegou a hora de fazer, de executar, de ser pragmático. Diz muito sobre o processo de integração e de cooptação de boa parte da oposição de esquerda no Brasil, que vem assumindo a seco a lógica dos aparatos oficiais.

O narrador não entra para o aparato burocrático do Estado, muito menos se lança para fora do país, cavando uma carreira rendosa, na forma do *cosmopolita caipira*, caso se queira do *canalha cordial*, como tanta gente boa de sua geração. Pode ser entendido como um símbolo, um tanto melancólico, dos que lutaram, participaram da construção crítica à esquerda, mas não se corromperam, nem foram cooptados, ficando de fora da disputa seca pelo poder, que se acompanha no Brasil de hoje em dia. Mostrando como é forte a oscilação rumo a um inexistente “centro” pragmático, de fato uma lógica de reprodução dos partidos da ordem regida pela finança mundial e nacional. Posição que faz parte, sem forçar a nota, de uma derrota muito mais ampla, em escala mundial, dos partidos e organizações de esquerda, que nas últimas décadas não cansam de fornecer quadros para a “gestão responsável e pragmática do capitalismo”, abandonando qualquer veleidade crítica em relação aos problemas principais. Caso não se tenha medo de espelhos, lembrando aqui o título do romance de Tarik Ali, é essa a situação, parte de uma conversa difícil que não se pode evitar, caso ainda se queira permanecer no campo da crítica do capitalismo.<sup>4</sup>

Além disso, o narrador não é da classe dominante, e não se precisa desconfiar dele, já que ele mesmo conduz todo o narrativo desconfiado da matéria que está narrando, sendo diferente do narrador volúvel, arbitrário e caprichoso, cheio de intenções veladas e, volta e meia, vis, como se lê em Roberto Schwarz analisando Machado de Assis. Não significa que essa classe média trabalhadora, ponto focal e posição do narrador, seja virtuosa e cheia de qualidades. Mas o narrador e os personagens, bem situados na vida cotidiana e em suas circunstâncias social e histórica, fazem com que *Não falei* se relacione de forma elaborada e mediada com os rumos recentes da *reprodução moderna do atraso*, e seus impasses, em nosso país, tomando aqui de empréstimo uma posição de Roberto Schwarz. Como o narrador não se idealiza, não tendo de si uma visão heróica ou grandiosa, a violência que atravessa o relato não é estetizada, e o sentido da experiência é buscado com cuidado, passo a passo, refletindo, ironizando, mostrando os avessos das coisas e das situações. Tudo é narrado com discrição e delicadeza, em tom menor, crescendo a força dramá-

tica do relato apenas nos momentos cruciais, difíceis mesmo, que fazem a força do livro. Ao contrário das narrativas contemporâneas que fazem do pastiche, dos fundos falsos, das confusões intencionais entre aparência e realidade, mas sem qualquer propósito crítico, *Não falei* monta uma narrativa que oscila, é lacunar, apresenta situações ambíguas, mas isso deriva do próprio material, da própria lógica da experiência narrada.

O professor Gustavo Ferreira, como o leitor fica logo sabendo, tem largos vazios na memória, sobretudo quase toda a década de 1970, que começa com sua prisão e tortura. Sem idealismo ou traços heróicos, entende que viveu uma época e um papel que não escolheu. Foi atingido duramente por um processo que, na época, não entendia direito. Por exemplo, não entendia com clareza o sentido de guerra, de luta armada, de inimigo que não precisa entender as razões de seu adversário. Não tinha a dureza revolucionária, rígida e objetiva, dos militantes armados. Como já foi dito, isso pesou contra ele, quando foi preso e torturado. Se há largas lacunas na memória do narrador, o essencial não foi esquecido: o medo, o medo ocupando a vida cotidiana, a associação de militar e morte, o grande medo que ocupou o país - na família, na escola, no trabalho, nas ruas das cidades. Como alguém que trocasse de ônibus várias vezes, desse voltas inúteis pelas ruas, parasse em lugares onde não era preciso parar, só para despistar um possível perseguidor. Que existia mesmo, não era fruto de uma paranóia individual. Como o próprio professor Gustavo Ferreira, que sai da cadeia e volta a ser diretor de escola. E aprende a defender, no cotidiano da escola, seus colegas e seus alunos, cada vez que o braço da repressão os ameaçava. Uma espécie de virtude discreta, prática, de quem faz o que é preciso fazer, sem alarde, em situações extremas. E depois lembra a experiência sem ênfase desnecessária. Aqui também, símbolo das pessoas comuns que ficaram aqui no Brasil, que resistiram a partir do cotidiano, que não engrossaram o coro dos contentes e dos canalhas cordiais, tantos, prestígio e de riqueza.

No geral, são notáveis a discrição e a delicadeza do narrador, quando aborda as pequenas cenas e situações familiares, com seus afetos e qualidades sensíveis, mas também quando narra as situações difíceis e decisivas. Além disso, não tem conselhos a oferecer aos novos. Fica sempre numa posição firme, mas sem ênfase, de jeito nenhum criando sua mitologia pessoal, como maneira de se dar importância e relevo, fazendo boa figura pro pessoal mais jovem, inclusive Cecília, a moça que quer entrevistá-lo. É esperto, sabe que a moça na verdade quer sua experiência, sua geração, seu passado, seus sessenta e quatro anos de vida. Na vida de todo dia, o professor Gustavo Ferreira foi

envelhecendo na casa dos pais, vivendo uma vida simples e metódica, cercado de coisas comuns e familiares. Quando se aposenta, é por uma mistura de medo de perder direitos trabalhistas conquistados, de cansaço diante da *passagem do pensamento* que percebe em São Paulo, mas também porque nota que sua contribuição já não tem muita importância. O pragmatismo da época é hostil à reflexão crítica que vai fundo, e ninguém quer mudar, ninguém mais quer mexer nas feridas, pessoais e sociais. O desconforto é muito grande, e não há saída à vista. Por certo que se trata de um avesso, em tudo e por tudo diferente dos sinais vistosos do arrivismo da nossa época, feitos de ostentação, consumo de coisas caras, exibição de mando, arrogância na fala e na postura, gosto pela exibição pública, ênfase na competição e no sentido individual das carreiras e dos cargos em disputa. Num certo sentido, um discreto, mas firme, contraponto à vulgaridade e à violência da nossa época, que tantas vezes passas pelas poses presunçosas e vazias.

É assim, mas dessa posição não resulta um narrador rancoroso e ressentido, amargo e melancólico. O leitor há de perceber que não se trata de um relato baseado no romantismo da desilusão, em que a variedade e a riqueza das formas da alma sensível é muito maior que a dura realidade do mundo, e se frustra, e se amargura, e se fecha em sua própria solitária mitologia pessoal.<sup>5</sup> Passo a passo, oscilando e tateando, encarando as lacunas e arestas da memória e as dificuldades do presente, o professor Gustavo Ferreira é posto em sua circunstância, com a precisão e a calma dos que entendem a mudança histórica e sabem que o processo é muito maior que uma vontade individual, sobretudo quando o horizonte se apresenta diminuído e amesquinhado. A ruptura traumática da educação coletiva que veio se formando desde o final da II Guerra atravessou a década de 1950 e o começo da seguinte, refluindo a partir de 1964, dispersou as vozes, as esperanças e os projetos. Mas a retomada do processo democrático não significou um recomeço crítico do que fora rompido de forma traumática. Tem sua graça imaginar o professor Gustavo Ferreira, homem de hábitos simples e vida modesta, usando copos de geléia ou de requeijão para beber, tendo ao lado talheres de qualquer tipo, em contraste com a vida que levam os arrivistas da nova ordem brasileira, as confrarias de enólogos, suas degustações finas e suas refeições caras. Uma espécie de gosto do novo rico, do recém-chegado aos círculos fechados do poder e do mando, gastando fortunas com bebida, comida, roupas, veículos e viagens. Por extensão irônica, *in vino* uma certa *veritas* do Brasil de hoje em dia. Em que os convertidos, os cristãos-novos do capitalismo precisam provar o tempo todo, mesmo quando nem é preciso, que a conversão foi completa, que do passado não restou nem sombra.

## A crítica da violência

Que a história do Brasil foi sempre muito violenta, é uma evidência que não se pode esquecer. As décadas recentes da modernização conservadora do país, enquadrado de vez na nova ordem do capitalismo mundializado, acrescentam ângulos novos e preocupantes, para dizer pouco, em termos de violência ocupando o cotidiano. É um processo ainda mais complicado porque, mais adiante, não se apresenta nenhum horizonte de superação – do atraso, da herança do mundo rural, dos traços arcaicos do país – já que o país formalmente se democratizou, a urbanização está completa, e o resultado é dos mais desiguais e violentos. A *reprodução moderna do atraso* em nosso país parece mesmo se apresentar agora como um *sistema em desagregação*, para tomar de empréstimo outra formulação de Roberto Schwarz.<sup>6</sup> O que muda todos os termos do problema e pede uma atualização crítica dos próprios termos do debate, caso se queira evitar que o pensamento se perca em referências tornadas inúteis e obsoletas, dada a velocidade e voracidade do processo social em curso.

A seu modo, a matéria de *Não falei* é justamente esse processo social, pelo seu ângulo negativo e despido de idealismos fáceis, soluções compensatórias ou retórica carregada de ideologia. No principal, *Não falei* monta o material na contracorrente do *mito do progresso*, que se tornou a nota dominante em nosso país, à direita e também à esquerda, como se não nos restasse mais que acreditar piamente no *otimismo burguês do progresso*, nos termos em que a tradição marxista já o criticou: as contradições principais e mais violentas da expansão do capitalismo iriam se diluindo ao longo do tempo, como que a conta-gotas, no final resultando uma sociedade justa e democrática. Bem ao contrário desse *otimismo burguês do progresso*, o processo social em curso no Brasil indica que as contradições principais e mais violentas não se diluem, e se tornam mais agudas e difíceis, criando um incômodo hiato entre o Brasil oficial e retórico, e o Brasil real, da vida cotidiana de quem aqui vive e trabalha.

Assim sendo, a matéria de *Não falei* é justamente uma forte oscilação entre ordem de desordem, civilização e barbárie, Estado de direito e grupos agindo à margem da lei, exercendo o mando e o arbítrio que aterroriza a população e ocupa cada vez mais espaço no imaginário coletivo e na vida cotidiana. Nesse exato sentido, *o progresso promove regressão*, e entra em confronto constante com as linhas de força que poderiam ser civilizatórias e emancipatórias. Se a oposição de esquerda, organizada em partido depois de muito trabalho, se encarrega de ser apenas linha auxiliar da própria dinâmica integrativa do capitalismo, o problema se complica e as consequências negativas do processo

se agravam. Fica faltando um importante ponto de apoio crítico e organizado, capaz de oferecer uma alternativa.

O contraponto principal do processo está bem elaborado e mediado em *Não falei*, não como pano de fundo ou moldura, mas através da própria lógica da narrativa. Antes do golpe militar e chegando até o ano de 1968, houve um processo de acumulação de forças, de educação coletiva em movimento, com seus altos e baixos, seus erros e acertos, suas esperanças e suas ilusões, mas sempre como uma experiência original na história do Brasil, em que se misturavam, de modo contraditório, o nacionalismo, o desenvolvimentismo, o populismo, o reformismo radical e, no limite, impulsos propriamente revolucionários. No livro, esse ângulo do processo aparece justo como educação coletiva, como um canto coletivo, simbolizada pelo poema de João Cabral e pela figura do galo que, sozinho, não tece a manhã, pois é preciso que outros, que muitos, juntem seu canto e criem uma outra manhã.

O ponto de ruptura, que dispersa o canto, as vozes, as esperanças e os projetos, é o golpe militar e civil de 1964, agravado depois de 1968 e tornado combate nas trevas, para usar aqui uma imagem de Jacob Gorender,<sup>7</sup> que empurra os movimentos sociais para uma vida clandestina e, no limite, leva à luta armada contra o regime militar. Vendo de longe, não é difícil perceber que as organizações da esquerda armada estavam fadadas ao fracasso. Voltando à época, à escolha difícil feita numa encruzilhada perigosa, que exigia coragem e muito desprendimento pessoal, a conversa é outra, e bem mais complicada. Como já foi notado, o narrador de *Não falei*, o processo Gustavo Ferreira, não tem uma visão heróica ou idealizada daquela circunstância histórica. Distingue movimento social de organizações armadas, não entende o sentido da guerra em curso, é torturado e não fala, quando poderia ter falado, já que de fato não sabia de nada importante. Vive a década de 1970 como que num vazio, acompanhado de traumas e perdas muito profundas, que o atingem e às duas famílias que são centrais na narrativa.

Em pouco tempo, a violência da oscilação entre ordem e desordem deixa o então jovem professor Gustavo Ferreira viúvo, órfão de pai, com uma filha pequena para criar. De quebra, perde o amigo Armando, a sogra se mata, e sobre ele pesa uma estranha suspeição. Perversa, porque a crítica da violência e do arbítrio deveria voltar-se sempre contra os que apoiaram e executaram as formas bárbaras de regressão, nunca contra os que foram suas vítimas. Há sempre algo de errado e desumano, acredito, no dedo que aponta para o torturado, que a violência desagrega, e não para o torturador, e seus apoiadores, reais responsáveis pela regressão.

Nesse nível, a construção de *Não falei* é muito bem feita, pois o leitor acompanha as rupturas que vão desagregando a vida cotidiana das famílias, os destinos e os afetos, os pequenos gestos de todo dia, como uma força cega que cabe sempre indicar e nomear. É também, por certo, o relato de uma derrota, não apenas um retórico “recoo tático”. Na verdade, uma derrota profunda e plena de consequências. Esse cruzamento dos personagens muito bem situados na vida cotidiana e o sentido histórico da força desagregadora que destrói os laços e os vínculos, se pode dizer, é um grande acerto do livro de Beatriz Bracher. Lá estão todos os indicadores, difíceis e delicados, dos resultados efetivos do trauma e da ruptura: o filho que volta pra casa, surdo e machucado; o pai que adoece e pára de falar; a morte de Armando; a morte de Eliana em Paris, no frio, arrumando um jeito de falar ao telefone com o Brasil, tentando entender o que estava acontecendo; a menina Lígia, filha de Gustavo e Eliana, que o pai vai educando como pode, como na bela seqüência do cemitério, em que o professor traça com giz uma figura imaginária para ser o túmulo da mulher morta em Paris. E a criança brinca no cemitério como se fosse sua primeira biblioteca, ainda longe da culpa e do medo, que receberia logo depois, através da religião.

O cemitério da Dr. Arnaldo, o Pátio do Colégio, a casa da rua Vaz Leme, 7, as famílias e a vizinhança, a classe média trabalhando, a vida de todo dia, numa época em que São Paulo ainda tinha uma história, nos termos de *Não falei*; por contraste com o presente, em que a violência parece ter feito de São Paulo uma cidade sem história. Com isso temos que o espaço urbano, pensado a partir das pequenas cenas do cotidiano, é um elemento forte do relato, um indicador muito seguro da regressão que foi se dando nas últimas décadas. Contraste que fica ainda mais agudo quando o relato coloca as escolas, os professores, os alunos pobres da periferia, o próprio cotidiano escolar como uma espécie de mediador da violência social. Como se uma força civilizatória, a própria escola pública e seu sentido, se confrontasse com as margens violentas de São Paulo, que são o resultado histórico da própria reprodução moderna do atraso em nosso país, e que também são a verdade negativa dos mitos do capitalismo mundializado.

O avesso dos mitos da modernização e do progresso acompanha todo o relato, a começar pela ruptura que foi o golpe militar, com seus apoios civis, dentro e fora do Brasil. E segue, indicando bem o que viria a seguir, como força cega e violenta: desprezo pelas leis e pelo Estado de Direito. Censura e tortura como práticas aceitas e generalizadas, na época também para os militantes e opositores do regime, desde sempre e até hoje para os pobres nas

prisões. Aparatos paramilitares agindo sob a proteção e aceitação das classes dominantes e médias, com o apoio ostensivo de políticos e parte importante do empresariado de São Paulo, nacional ou já então multinacional. Surgimento dos esquadrões da morte a partir da repressão aos opositores do regime, levando em seguida ao crime organizado e suas relações constantes com várias esferas do poder público, começando embaixo com o policial corrupto e subindo na escala de poder – delegados, promotores, políticos, juízes do alto escalão, empresários ganhando dinheiro com o tráfico de armas, de drogas, de veículos roubados, de mercadorias contrabandeadas.

Em *Não falei*, não há povo idealizado. Há os filhos dos pobres da periferia, assim como seus pais, e sua relação com a escola e os professores. Relação tensa e difícil, marcando bem o que poderia ter sido o passo adiante de uma educação coletiva do país, dentro e fora da escola, num rumo emancipatório, e a realidade regressiva do presente, que faz da escola e dos professores uma mistura difícil de baixos salários, cansaço, impotência, falta de motivação, muitas vezes de franco desprezo por esses alunos pobres e desamparados, de fato já *programados para o fracasso*, conforme a posição que pensa de modo crítico a educação em nosso país. O que é um indicador seguro do desprezo que o mal-estar na nossa modernização regressiva vai aguçando, e que se manifesta como um incômodo crescente com periferias e favelas, pobres e suas vidas, repetição cega da violência associada aos *bárbaros vivendo dentro das fronteiras da cidade*, ainda e sempre a percepção, pelas camadas médias e altas, dos trabalhadores urbanos como classes perigosas, inimigos em potencial, uma espécie de anomalia selvagem, que seria preciso controlar e domar. Não pelo caminho da vida civilizada, da vida cotidiana que garanta os direitos da vida humana numa sociedade civilizada, não da justiça social como condição necessária para que haja paz. Mas na forma de mais repressão, mas prisões, mas violência cega se repetindo à náusea. Daí a distância entre as classes, o medo e a hostilidade, o desprezo e a indiferença, lá no fundo do imaginário o medo de que os bárbaros de fato invadam as partes “nobres” da cidade.

Realista e distanciado, o professor Gustavo Ferreira não desconfia apenas de si mesmo, da sua experiência e da sua memória, assim como desconfia do próprio pensamento, da própria linguagem e suas possibilidades. Desconfia também da educação como humanitarismo messiânico, que poderia ser um bálsamo, uma saída para os impasses do país. Faz também uma crítica dos próprios educadores, que na verdade não mudaram muita coisa na forma e no sentido da escola, apesar de todos os debates e críticas. Com a ressalva, adiante-se logo que o professor Gustavo Ferreira é professor, é pesquisador, conhece

o sistema escolar, elaborou relatórios e críticas, acompanha o cotidiano das escolas, defende a escola pública e de jeito nenhum ignora a importância civilizada desses lugares na vida da cidade. O problema vem de outro ângulo: é que o professor Gustavo Ferreira esbarra com a história em ponto morto, sem impulso de mudança. Já que ninguém mais quer meter o dedo na ferida, levar adiante um processo difícil e demorado de mudança. Já que ninguém mais quer mexer na própria ferida, muito menos na ferida social. Por certo temos aqui um resultado histórico muito regressivo, um horizonte amesquinhado e diminuído, muito distante daquela experiência que a jovem estudante, Cecília, quer ouvir do professor Gustavo Ferreira: a época em que a educação era uma força transformadora. Aqui, cabe notar, em que a escola podia ser uma força transformadora porque estava em curso uma educação coletiva que ia muito além do cotidiano escolar, passando pela vida cotidiana, pela política, pela cultura, pela aproximação entre as classes, pelo impulso de pensar e mudar o país, esforço no qual estiveram empenhados muitos brasileiros, em grande parte anônimos e sem nenhum heroísmo especial. Daí que nunca seja demais enfatizar que a violência do presente só pode ser entendida pensando o passado, o das últimas décadas, matéria do livro que estamos analisando, mas também de maior duração, remetendo aos séculos de sociedade escravista, por definição violenta.

Não se pense, de jeito nenhum, que o narrador de *Não falei* desistiu e se acomodou. O professor Gustavo Ferreira continua trabalhando, mas elabora o relato de um ângulo realista, distanciado e crítico, em que pesa e pondera as perdas, os traumas, as rupturas, os impasses, o que foi ficando pelo caminho, o que não pode mesmo ser idealizado. O mesmo vale para o presente da narrativa, que é o presente de São Paulo e do Brasil: o narrador está atendo, lúcido e implacável, mas ainda empenhado e em movimento. Mas por certo que seu impulso esbarra, o tempo todo, nos limites marcantes e regressivos da época, diante dos quais as posições críticas dispersas e isoladas de fato não podem grande coisa. E não adianta nada se apegar, de modo nostálgico e idealista, à sombra e aos restos da experiência de educação coletiva interrompida. Ao mesmo tempo em que não pode negar sua própria sombra, de sua geração, e os restos da experiência.

Em *Não falei*, a violência do presente em São Paulo não é apresentada através de tiroteios entre bandidos e policiais, impondo o terror na vida cotidiana das populações pobres da periferia. A violência se apresenta, mediada e difícil, nas vidas dos alunos pobres que vão para as escolas, aquelas mesmo,

onde pessoas como o professor Gustavo Ferreira ainda trabalham. São relatos de crianças surradas, de crianças abusadas dentro da família, de crianças prostituídas por qualquer dinheiro em bares e beiras de estrada, de crianças subalternas e sem vontade, aceitando tudo porque não tiveram outra posição para ocupar. O menino abusado pelo padrasto, com o consentimento da mãe, lúbrico e degradado, que só conhece a linguagem de dar o cu e chupar pau, e se esfrega nas professoras. O menino que aceita ser o bobo da turma, o Zé ninguém entre os colegas, porque é a única maneira que encontra de ser aceito. São essas crianças que os professores que ainda não desistiram tentam resgatar da violência que os degrada e desumaniza, conversando com os pais, buscando o caminho para que possam ter outra identidade social, para que saiam da posição subalterna e sem horizonte. Pode-se dizer, sem exagero, que esse tipo de representação literária é muito mais forte e elaborada que a apresentação crua e direta, da *violência estetizada* que se lê e que se vê em tantos livros e filmes brasileiros contemporâneos, espécie de *sedução pela barbárie* que torna mercadoria uma realidade difícil e dolorosa. Porque não é matéria para choque emocional e impacto imediato, mas pode ser ponto de referência para um conhecimento, ao mesmo tempo racional e sensível, da nossa realidade. Cabendo acrescentar que *Não falei*, pelo próprio modo como a narrativa é elaborada, pelo ângulo narrativo que escolheu, passa longe dos personagens pitorescos, folclóricos, estereotipados, representantes de um “povo” abstrato e inalcançável, vivendo numa “periferia” fetichizada e fechada na sua própria representação imaginária.

### Se fosse possível

Mantendo-se no campo da boa tradição crítica da narrativa moderna, *Não falei* é um relato que se monta através de vários relatos – o do narrador, de seu irmão José, trechos de diários, citações, depoimentos, etc. – que são postos em discussão o tempo todo, perguntando pela própria possibilidade de narrar, de conseguir a clareza necessária para chegar ao coração da matéria narrada. Assim sendo, o que se lê ao longo do relato é uma constante indagação crítica, que suspeita de si mesma e de suas escolhas, suspendendo as certezas e os portos seguros: o sentido da experiência, a memória, o pensamento, a linguagem, o trabalho, a educação, os afetos e a violência. Mas não se trata de uma montagem voltada para si mesmo, solipsista e ensimesmada, que conduza o leitor para uma espécie de ponto morto abstrato, de um jogo que termina em si mesmo.

Pode-se argumentar que a matéria constante de *Não falei* é a própria experiência brasileira, o próprio sentido do processo histórico brasileiro das últimas décadas, nas suas dimensões ao mesmo tempo subjetivas e objetivas, individuais e coletivas. Sem forçar a mão, de fato a matéria do relato é a própria modernização do capitalismo em nosso país, o progresso que produz regressão, resultando em impasses que tem mesmo a forma de um *sistema em desagregação*. Ou seja, uma formação nacional em crise, no contexto do capitalismo mundializado e sem fronteiras, que enfraquece muito os espaços emancipatórios e civilizatórios nos países da periferia, não apenas no Brasil. Não que a experiência local e particular do país tenha simplesmente acabado, mas que se tornou difícil e problemática, com ângulos novos que seria preciso examinar com cuidado. De maneira que não apenas o passado recente parece um país estrangeiro. Também o presente que vivemos tem uma dimensão estranha e opaca, que também se encontra em *Não falei*, por exemplo quando o narrador busca o Brasil em canções e filmes de agora, e não encontra. Não por nostalgia, mas justo porque essa dimensão local da experiência se tornou muito problemática. Daí também que o narrador note que o presente de São Paulo é de uma violência tamanha que parece abolir a história, como se tudo estivesse num processo cego, girando no seu próprio impasse.

A posição do narrador em *Não falei* ajuda muito na construção de uma linha forte de conhecimento mediado da experiência brasileira recente. O professor Gustavo Ferreira é irônico, distanciado, não se dá muita importância e não trata de modo mitificado e heróico o passado, o dele mesmo e o de sua geração. Não se afasta muito da vida cotidiana, e evita a todo custo as armadilhas do sujeito autocentrado, que faz de si mesmo a própria matéria do relato, como o caso de José, seu irmão. Uma das linhas fortes de *Não falei* é justamente o confronto entre o protagonista e seu antagonista, o professor Gustavo Ferreira e seu irmão José, esse sim muito capaz de falsificar a memória, de embelezar o relato, de incorporar citações e referências ao modo do pastiche culto, tudo convergindo para ele mesmo de modo narcisista e pedante.

Vale a pena citar o trecho em que o narrador ironiza o *estilo machadiano* do irmão José e, no mesmo passo, apresenta sua posição:

Que me vai lembrando, que coisa bonita. Preciso reler Machado, reapropriar-me do inesperado que já não sei. Diferente de José, que procura, assim como Dom Casmurro, construir um passado que lhe seja dócil ao presente, eu procuro meus erros, vou chutando pedras e desentocando baratas, dando com teias de aranha na cara e indagando a cada marco que resta pomposo, você ainda me serve? manteve-se rijo, emite luz, faz barulho, serve ao menos de pilar para sustentar quem o faça, ou já foi carcomido pelo aplauso e qualquer peteleco te leva barranco abaixo ao rio manso e barrento dos satisfeitos?<sup>8</sup>

O rio manso e barrento dos satisfeitos, na mesma esfera da pasmaceira do pensamento e do conformismo ao qual o irmão José adere com elegância e estilo. Quando jovem, caiu na vida, desbundou, foi pra Arembepé e Londres, viajou e fez parte da contracultura da época. Na volta ao Brasil, tornou-se acadêmico beletrista e bem-pensante. Pelo visto, sem maiores problemas. O que se traduz no estilo de seu relato, de pastiche pedante e culto, quase sempre falso, como uma maneira dócil e comportada de incorporar Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade ou referências da canção popular. Dois irmãos, dois pontos de vista, dois modos de narrar e abordar a experiência que, confrontados em *Não falei*, criam uma tensão cheia de significados. Estilo alto e elegante, culto e pedante, integrado e conformista, que o professor Gustavo Ferreira não se permite. A conversa difícil e demorada, cheia de obstáculos é sua escolha, é seu modo de buscar o sentido da experiência, é seu próprio caminho – ao lembrar as pessoas da família, os amigos, sua trajetória como estudante, seu empenho político e social, seu trabalho como biólogo, lingüista, educador, pesquisador e professor, no passado e no presente. Sem ceder espaço ao saudosismo, à melancolia mórbida, à idealização fácil, à adesão pragmática aos novos tempos. Não aceita se livrar, sem mais, da sombra e dos restos da experiência, individual e coletiva. E essa posição dá muita força de conhecimento a *Não falei*.

Por contraste ao relato de José, o professor Gustavo Ferreira cita e incorpora à narrativa referências bem escolhidas e necessárias. Pode ser um trecho de diário da irmã Jussara, muito delicado e preciso. Pode ser o depoimento de alguém que viveu o peso da ditadura militar. Pode ser um depoimento da violência atravessando o cotidiano escolar, na forma de crianças espancadas e abusadas. Mas também pode ser a referência culta, sempre necessária, para a construção do relato. É o caso do poema *Tecendo a manhã*, de João Cabral, que aparece disperso ao longo do relato e, logo depois da centésima página, é citado por inteiro.– Simboliza, de ponta a ponta, uma experiência de educação e mudança coletiva que foi rompida pela força, abrindo espaço para um processo cada vez mais regressivo e violento, que exatamente dispersou o canto, isolou as vozes e tornou impossível, ao menos por agora, o canto coletivo e um outro horizonte histórico. Ou também pode ser uma referência crítica a Sérgio Buarque de Holanda, em que primeiro o narrador ironiza certa visão das raízes do Brasil, para logo em seguida considerar a necessidade de pontos de apoio para pensar e avançar.

Ou então a referência a Graciliano Ramos, que depois de preso escreveu *Infância*, relato duro, em que o mando e a força bruta se fazem notar, e que só

publicaria suas *Memórias do Cárcere* em 1953, sem dizer se foi espancado e torturado. No vértice da violência, a pergunta mais difícil: eram também homens, seres humanos, os que torturavam e sentiam prazer em torturar. Aqui, não poderia ser mais forte e precisa a citação de Primo Levi, do trecho do livro *A trégua*, em que as tropas russas libertam os prisioneiros do campo de concentração,<sup>10</sup> pondo em contato a experiência do professor brasileiro durante uma ditadura e a do escritor judeu num campo de concentração e, com isso, levando longe a indagação, profunda e realmente difícil, dos precários limites que separam a civilização da barbárie, de que o século XX deu um testemunho infame. E que não acabou, já no século XXI, pois o estado de exceção, no passado e no presente, parece ser mesmo a regra, para lembrar aqui Walter Benjamin, um dos que ficaram pelo caminho porque o cortejo triunfal dos vencedores não cessa de vencer e deixar ruínas e vencidos à margem.

Uma outra linha forte de *Não falei* resulta de uma combinação muito bem feita de dureza e delicadeza, violência do processo histórico e sutileza dos pequenos gestos e situações familiares, secura e aridez da regressão social e um lirismo que se encontra quase que ao longo de todo o texto. É assim, sempre que o professor Gustavo Ferreira evoca e situa a mãe, o pai, a avó, os irmãos, a mulher, o amigo Armando, D. Esther. É assim, sempre que o professor Gustavo Ferreira evoca e situa o cotidiano escolar, os professores, os alunos, seus pais, tudo mediado por uma estranha e difícil violência, com a qual é preciso lidar, entender e trabalhar. Essa combinação de dureza e delicadeza, de crueza do real e lirismo, faz lembrar os poemas de Brecht comentados por Walter Benjamin: a serenidade e a delicadeza como regra constante justo nas situações da mais extrema violência e regressão. Ou seja, a forma violenta das lutas entre as classes ocupando e destruindo a vida cotidiana. Tendo a ver, creio eu, com respeito, dignidade, compromisso e luta.

Como último passo deste texto, quero fazer uma análise da longa seqüência em que o narrador e sua filha Lígia passeiam pelo cemitério da Dr. Arnaldo, em São Paulo. Como se sabe, a mãe da menina, Eliana, morreu em Paris, de pneumonia, aos 25 anos, solitária e tentando entender o que estava acontecendo por aqui, no Brasil. O professor Gustavo Ferreira gostava de passear com sua filha, pequena e órfã, nesse cemitério antigo da cidade de São Paulo. Não por motivos mórbidos, mas a princípio como passeio mesmo, como brincadeira e jogo. E a menina passeia pelas alamedas, olha os túmulos, imita os gestos dos que visitam seus mortos, brinca sem peso, “danças, beijos e palmas, a homenagem da minha filha aos mortos. Talvez num parque eu não suportasse a leveza da nossa filha, mas ali naquele chão seu riso não me machucava.” (p.37)

A leveza de uma criança brincando no cemitério, sem culpa e sem medo, inventando histórias junto com seu pai, passeando de lá pra cá, fazendo daquilo uma espécie de afirmação alegre da vida. Suspensão da realidade, claro, que não pode durar, já que um dia a menina quis ver o túmulo da mãe. E colocou o pai numa encruzilhada: explica que a mãe morreu longe, que não está naquele cemitério. Sabendo que a criança ainda não entendera que, debaixo daqueles túmulos, corpos mortos estavam enterrados. O narrador fica em conflito: de um lado o *educator*, no sentido daquele que protege, amamenta e cuida, de outro o *traditor*, aquele que transmite e entrega o conhecimento: “E, afinal, que conhecimento era esse? O cadáver putrefato da mãe que não conheceu? Venceu meu egoísmo, queria conservar, pelo pouco tempo que ainda sabia possível, a minha alegre bailarina dos mortos. Da memória dos mortos...”<sup>12</sup>

Uma bobagem, um jogo, um brinquedo e, na semana seguinte, a alegre bailarina dos mortos, a menina que teve no cemitério sua primeira biblioteca, cada túmulo um tomo, junto com o pai inventa com giz colorido um túmulo para a mãe: Eliana Bastos Ferreira, 1945-1970. O giz foi logo apagado, mas pai e filha voltaram a escrever, desta vez no metal. Leve e lírica suspensão do tempo e da realidade, o jogo da menina e a tristeza séria do pai, consciente da situação. E depois, claro, vieram o medo, a visão seca da morte, a dureza que desmonta o lirismo e faz valer a secura da realidade. Se fosse possível, a história seria outra e não haveria tantos mortos pelo caminho, tanta sombra e seus restos pedindo sentido e explicação.

Como já foi adiantado, o final do livro é um diálogo dramático entre pai e filho, seu Ferreira e o professor Gustavo, logo antes da morte do pai. Diálogo atravessado por silêncios e pausas, por um desconforto crescente do filho, impaciente com a conversa do pai, cuja intenção é fechar a história, concluir um ciclo, dizer pro filho que Armando – o amigo da família, o cunhado, o militante, o líder de grupo armado – fora longe demais, perdera o controle. E pronto, esse seria o ponto final. Como se dissesse que Armando morreria a morte que escolheu, a escolha que fez, o limite que ultrapassou. O professor não concorda, diz que ninguém devia morrer, que tudo estava errado e ainda não tinha acabado:

Pai, ninguém devia morrer, você sabe disso. Tudo está errado e ainda não acabou. Arrio as costas, não queria falar, não quero pensar, é tudo errado, por que remexer? Gustavo, ele diz numa voz mansa, agora acabou. Terminou. Armando foi longe demais, perdeu o controle. Ele pensou que podia, que daria um jeito, mas as coisas saíram do controle. Agora acabou.. Eu falaria isso, Cecília, se fosse possível. (p.148)

Ao modo corrente de certa crítica contemporânea, se diria que *Não falei* encaminha um relato cujo sentido seria indecível. Ao contrário, o relato encaminha uma forma muito complexa de elaborar as situações, os personagens, os confrontos e as escolhas, em que se lê e se acompanha a complexidade de um processo social e histórico. Por isso o relato é difícil, não indecível. E a dificuldade de narrar, de tornar possível a própria narração, de lidar com a sombra e os restos de uma experiência ao mesmo tempo individual e coletiva, no passado e no presente, não aponta para o vazio, mas para impasses e resistências muito reais – que não podem ser amenizados por saídas mágicas, soluções miraculosas, vontades isoladas, gestos delirantes e demiúrgicos, ou alguma forma suave de pacificar o que é difícil, de aparar as arestas, trazendo tudo para o leito morno e macio do conformismo. Nesse sentido, *Não falei* é conhecimento crítico e negativo da realidade, literatura que ainda é forma crítica e negativa de conhecimento da realidade. Contrariando largas parcelas da crítica contemporânea, que consideram esse tipo de conhecimento impossível. No limite, porque seria de todo impossível representar a realidade histórica e social. Ou pior, porque nem mesmo haveria algo que se pudesse entender como realidade histórica e social. *Não falei*, um livro pequeno, mostra que não é inevitável a adesão ao parque de diversão da mercadoria, a aceitação passiva dos fetiches e simulacros da época, como também mostra que é possível haver vida fora da literatura dedicada, de um lado, ao pastiche inteligente e vazio, e de outro, à representação crua e direta da violência social, que mostra, com frequência, uma suspeita sedução pela barbárie.

## Notas

1. Beatriz Bracher. *Não falei*. São Paulo, Editora 34, 2004.
2. Roberto Schwarz, *O país do elefante*. SP, *Folha de S. Paulo*, 10 de março de 2002.
3. *Não falei*, p.14.
4. Tarik Ali. *Medo de espelhos*. Rio, Record, 2000.
5. Alusão ao Lukács da *Teoria do romance*.
6. Roberto Schwarz. *Sequências brasileiras*. São Paulo, Cia. das Letras, 1999.
7. Jacob Gorender. *Combate nas trevas*.
8. *Não falei*, p.16.
9. *Idem*, p. 104.
10. *Ibidem*, pp. 121-122.
11. *Ibidem*, p. 37.

ANDRÉ BUENO

12. *Ibidem*, p. 36.

13. *Ibidem*, p. 148.