

NÃO FALEI: REMEMORAÇÃO NARRATIVA À LUZ DE WALTER BENJAMIN

Gabriella Kelmer de Menezes Silva*

gabi.kelmer@gmail.com

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Derivaldo dos Santos**

sderivaldo10@gmail.com

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Resumo: Este artigo elege as categorias da rememoração e da memória involuntária para elaboração da análise literária do romance contemporâneo *Não Falei*, da escritora Beatriz Bracher (2017), tendo por objetivo fazer a leitura do procedimento memorialístico da produção a partir do teórico alemão Walter Benjamin (1987a). Quanto ao método de análise, fundamenta-se a leitura na abordagem integrativa de Antonio Cândido (2014), considerando as vinculações entre texto literário e tecido social. Argumenta-se que o narrador-protagonista, no romance citado, procede a uma jornada memorialística capaz de perscrutar a vida familiar na infância, a tragédia pessoal que o acometeu em 1970, quando foi preso e torturado pelos militares, e a culpa com a qual convive por ter sido acusado de delatar o cunhado, assassinado durante a ditadura. Constatou-se, assim, que tais razões motivam, no romance analisado, o surgimento de uma memória involuntária, produtora de uma perspectiva renovada sobre passado e presente.

Palavras-chave: *Não Falei*; Bracher; Benjamin; memória; literatura brasileira contemporânea.

1 Introdução

Em *Sobre o conceito de história*, o filósofo Walter Benjamin (1987b) solidificou uma concepção que ia de encontro aos métodos do historicismo e do progressismo como leitura e registros históricos, demonstrando, a partir de suas considerações, a

* Professora substituta no Departamento de Letras da UFRN. Doutora em Estudos da Linguagem na área de Literatura Comparada do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem, pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, com a tese "Palavra empalhada, violento caminho: uma leitura de narrativas curtas de Raduan Nassar e Ricardo Daunt". Mestra em Estudos da Linguagem pelo PPGEL/UFRN, com a dissertação "Pra não dizer que Não Falei das dores: violência e silêncio no romance de Beatriz Bracher". Graduada em Letras - Língua Portuguesa. Tem interesse nas áreas de literatura e memória cultural, literatura e sociedade. Trabalha mais comumente com as temáticas da violência e do tensionamento da linguagem no contexto de catástrofes pessoais e históricas na ficção.

** Possui graduação em Letras (1994) e mestrado em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (1998); doutorado em Teoria literária pela Universidade Federal de Pernambuco (2006) e Pós-doutorado pela UFMG (2019). É professor Associado da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, lotado no Departamento de Letras (UFRN); professor colaborador nos cursos de mestrado e doutorado do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem (PPgEL/UFRN) e orientador no mestrado profissional (PROFLETTRAS/NATAL-RN).

crueldade do primeiro e a ingenuidade do segundo em pautar os eventos da humanidade como resultantes da perspectiva dos vencedores e de uma evolução – ou síntese – positiva dos consecutivos turnos históricos. De sua vivência entre guerras, perseguido pelo nazismo e testemunha dos efeitos devastadores dos acontecimentos sobre os vencidos, o teórico elabora uma visão na qual os derrotados, a quem a voz e a palavra foram raramente fornecidas e cujos corpos, espezinhados, “estão prostrados no chão” (Benjamin, 1987b, p. 225), tornam-se a chave para o retorno ao passado: é a eles que é devida a empatia do historiador e do cronista, para que haja, do ponto de vista do materialismo histórico, o ressurgimento do que ficou soterrado sob as vitórias e violências dos vencedores. Para Benjamin (1987b, p. 223), “apenas para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos”, sendo necessária, à redenção, o encontro entre passado e presente. É preciso, ao materialista histórico, apropriar-se “de uma reminiscência, tal como ela relampeja num momento de perigo” (Benjamin, 1987b, p. 224), fazendo com que o passado – não como discurso estéril e morto, mas como vestígios a serem atentamente restituídos – vise a todo o momento ao presente.

Se as teses se ocupam centralmente da crítica do esvaziamento de um certo materialismo frente à devastação que atingia então a humanidade, bem como da recusa da historicidade enquanto narrativa monológica e contínua, suas proposições servem à observância de outras temáticas abordadas direta ou indiretamente pelo teórico, dentre as quais destacamos a memória. Nota-se, por um lado, nas considerações das teses, a dinamização entre passado e presente, cabendo ao indivíduo identificar vestígios de outrora, integrantes de um todo histórico rasurado pelo discurso oficial e pelo reducionismo; por outro, observa-se, como discutido nos textos “Experiência e pobreza” (Benjamin, 1987c) e “O narrador” (Benjamin, 1987d), a maneira com que a narrativa tradicional e a experiência são colocadas em risco pela modernidade e pela barbárie, pois estas, violando o sujeito, reduzem o campo das coisas comunicáveis. Há algo da vivência violenta a cindir profundamente passado e presente, tornando aquele texto morto, e este, momento estéril de transição. Daí a importância do materialista histórico e do cronista na redenção histórica: vivificar o passado no presente passível de transformação.

Para os efeitos deste artigo, este também é o lugar da literatura¹, que busca o registro das violências cometidas contra indivíduos e grupos no âmbito de eventos históricos violentos e catastróficos. A escrita ficcional, entendemos, pode propiciar o desvendamento de vivências ignoradas, rompendo com “a apatia, o torpor, de um modo importante” (Ginzburg, 2012, p. 24).

É conforme esse apontamento, do potencial literário de enxergar o aparentemente banal, proporcionando discussões sobre o não reconhecimento pelos discursos oficiais de eventos traumáticos, que procedemos à leitura da obra *Não falei*, lançada em 2004 pela escritora Beatriz Bracher, à luz das concepções benjaminianas sobre a memória. No romance, o narrador-protagonista da obra, Gustavo, linguista recém-aposentado, revela sua vida privada depois de ter sido torturado durante a ditadura militar brasileira, período em que perdeu muitos entes queridos, inclusive Armando, cunhado e amigo militante da luta armada, cuja morte acabou sendo atribuída a uma possível delação do próprio Gustavo. O título da obra é uma resposta à acusação “jamais formulada e eternamente sussurrada” (Bracher, 2017, p. 71) de ter ele traído o companheiro de juventude e causado seu assassinato.

Aos sessenta e quatro anos, Gustavo decide mudar-se de São Paulo para São Carlos. A aposentadoria que motiva esse deslocamento é taxada por ele como ato de covardia, um esvaziamento da disposição para a luta. A vida profissional, para a qual o educador se lançou ao ser libertado da prisão, cede lugar a outros vácuos. Ele afirma, a certa altura da narrativa, que se vê “mergulhado num vazio que ecoa o que conheci ao sair da prisão” (Bracher, 2017, p. 83). O presente, ao ecoar a sensação vivida no período ditatorial, implica não-superação e permanência de um fardo emocional que vai além da violência física sofrida.

Nesse momento de espelhamento de coisas adversas, em que a compreensão de si e de seu papel no mundo é crítica, o narrador é convidado a fazer uma entrevista com a jovem Cecília. Ela deseja escrever uma obra ficcional sobre os processos

¹ Não ignoramos, em nossas considerações, que, nas mesmas teses, Walter Benjamin (1987b) afirma que “Nunca há um documento da cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento da barbárie. E, assim como ele não está livre da barbárie, assim também não o está o processo de sua transmissão, transmissão na qual ele passou de um vencedor a outro”. A esse respeito, observamos a diferenciação apontada por Jeanne Marie-Gagnébin (2008, p. 81) da cultura que é vista, pelo filósofo, não como bem de acumulação, reificada em essência, mas antes como a apreensão de vinculações propositivas e espirituais entre presente e passado, proporcionando uma “relação viva de transformação”. Esta é a perspectiva a que nos referimos e que defendemos a partir da obra em discussão.

educacionais do País, pensando na ditadura como um tempo em que “a educação parecia ter um significado detonador, explosivo [...]” (Bracher, 2017, p. 19).

Ainda contribui para que se configure a narração o abandono da casa dos pais, onde Gustavo morou desde o falecimento de sua esposa, Eliana. Ao começar a organização desse ambiente, ele começa a encontrar vestígios deixados por essas vidas. Vozes ausentes no presente se articulam no texto, na forma de bilhetes, cartas, anotações e até um romance² a ser publicado por José, irmão do narrador, que elabora uma infância paralela à criação narrativa de Gustavo. A existência de perspectivas outras que penetram o passado elaborado pelo narrador evidencia a falibilidade da memória, que convive, no texto, com esquecimentos (Ricoeur, 2007) e deturpações advindas de visões concorrentes.

O romance em discussão é composto por um passado que estabelece vinculação crítica com o presente ficcional, de maneira que nos interessa observar, a partir da perspectiva de Antonio Cândido (2014), como a narrativa literária de Bracher, ao incorporar, em sua estrutura, o tecido social e político do país, constitui índice de uma memória involuntária capaz de pressupor uma nova compreensão dos acontecimentos pessoais e históricos. Na trama de *Não falei*, observa-se um fluir de mão dupla, em que lembrança e esquecimento se implicam mutuamente, sendo o sujeito impossibilitado de reviver o passado em sua totalidade, afinal, no vivido, há “inscrição e rasura”; nele, convivem, lado a lado, reminiscências e esquecimentos (Branco, 1994).

2 A memória para Walter Benjamin

É sabido que não figura, nos escritos de Benjamin, uma sistematização teórica da memória ou uma conceituação detalhada de seu procedimento no âmbito da literatura, tendo em vista a natureza fragmentária de sua produção. No entanto, há, na ensaística de seus escritos, considerações que permitem constituir uma concepção crítica e profícua do pensamento do autor, em especial no que corresponde à memória, à rememoração e ao esquecimento.

A memória é, para Benjamin (1987d, p. 210), “a mais épica de todas as faculdades”. À poesia épica, a extensiva e abrangente memória é fundamental, tanto

² Há um caráter metaficcional na obra, conforme proposto pelas reflexões de Leyla Perrone-Moisés (2016), sobre o qual teceremos algumas considerações mais adiante.

para estabelecer os diversos cursos narrativos de que o gênero dá conta como para fazer reluzir aquilo que, primoroso e originário, foi perdido e desde então eternizado. A dissolução do caráter totalizante do épico, conforme argumenta o autor, dá lugar a duas concepções diferentes de memória, antes compreendidas sob a égide da deusa grega da reminiscência. A primeira corresponde à brevidade do espaço cedido à memória na narrativa – aquela que advém da experiência, em seu valor pré-capitalista, e da tradição de contar histórias –, na qual há “*muitos fatos difusos*” (Benjamin, 1987d, p. 2011). A segunda diz respeito à rememoração do romance, gênero nascido da epopeia, no qual imperam “*um herói, uma peregrinação, um combate*” (Benjamin, 1987d, p. 2011). Fica evidente, nessa diferenciação, a finitude do romance em comparação com a narrativa, sendo a produção memorialística vinculada, com o fim da narração e do narrador tradicional, à individualidade, à perda da experiência e à angústia do homem moderno frente à passagem do tempo e à morte³. Tais considerações estão vinculadas, portanto, à experiência da modernidade. Os escritores preferenciais de Benjamin, nesse sentido, parecem ser justamente aqueles que pressentem mais fortemente a ruptura causada pela mudança no modo de vida e de produção da sociedade nos séculos XIX e XX, como Baudelaire, Kafka e Proust. Acerca deste, cabem considerações relevantes à lida do filósofo alemão com a temática da rememoração e da memória involuntária.

No ensaio “A imagem de Proust”, Benjamin discorre sobre a produção da rememoração do romancista, da qual resulta um material literário no qual “Proust não descreveu a vida como ela de fato foi, e sim uma vida lembrada por quem viveu” (Benjamin, 1987e, p. 37). No contexto da obra, é considerada menos importante, àquele que rememora, a vida vivida do que “o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência” (Benjamin, 1987e, p. 37).

A *leitura aberta*, cara à concepção histórica de Benjamin, comprehende que “um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo que veio antes e depois” (Benjamin, 1987e, p. 37). As ações são, portanto, encerradas

³ Benjamin (1987), um dos maiores expoentes da filosofia do século XX, apresenta sempre em seus escritos uma agudeza crítica do progresso e da modernidade, em defesa das reminiscências do passado. Seu pensamento se insere no contexto de mudanças bruscas pelas quais passava a Europa, advindas com os avanços da técnica e das tensões políticas das primeiras décadas do século XX. Nesse contexto, ao descrever o progresso como ordem linear do tempo, o filósofo vê, na crescente do capitalismo, formas de apagamento do passado, daí a necessidade de processos de rememoração da história vivida como forma de reacender o passado no presente.

na vivência que proporcionam, mas a rememoração tem a capacidade ímpar de modificar passado, presente e futuro, alterando vivamente o entendimento que se fazia da(s) história(s). Löwy explicita, em sua leitura das Teses de Benjamin, que, “em um processo eminentemente dialético, o presente ilumina o passado, e o passado iluminado torna-se uma força no presente” (Löwy, 2005, p. 61). Esse processo de iluminação mútua não significa o encadeamento linear de um antes e um depois, e sim uma dinâmica que envolve permanência e transformação entre os tempos, aparentemente opostos entre si.

Duas impressões persistem desses comentários: a rememoração, tal como a historicidade, é entendida como construção e perspectiva, enquanto os olhos do crítico se voltam precisamente às maneiras de retomar o vivido, de moldá-lo como criação. Intrínseca a esses entendimentos está a concepção de um passado inapreensível em sua totalidade, posto que concorre com a memória um esquecimento persistente, a tecer, ele mesmo, “as franjas da tapeçaria da existência vivida” (Benjamin, 1987e, p. 37).

Ao longo dos volumes de *Em busca do tempo perdido*, conforme comentário de Benjamin (1987e), o esquecimento é condição para que haja mais de uma instância da irrupção repentina da memória. O episódio da *madeleine* – quando o protagonista sente o sabor do biscoito com chá e é tomado por um enlevo que o leva aos domingos da infância com sua tia Leónie, e daí à toda a sua existência de menino – é o mais representativo disso. Os momentos em que uma memória borbulha repentina, motivada por um estímulo externo que mobiliza uma sensação ossificada nas dobras da inconsciência, são chamados por Proust de “memória involuntária”. Benjamin (1991, p. 1064-1065), ao fazer a leitura do romance, traz uma definição similar, com sutis contornos próprios:

Para conhecer a memória involuntária: suas imagens não aparecem somente sem serem chamadas, mas se trata antes de imagens que nós nunca tínhamos visto antes de nos lembrarmos delas. Isso é o mais manifesto nessas imagens nas quais – tal como em certos sonhos – nos figuramos a nós mesmos. Eis-nos diante de nós mesmos, como estivemos certamente no passado o mais longínquo, mas nunca sob o nosso próprio olhar. E são justamente as imagens mais importantes – aquelas que desenvolvemos na câmera escura do instante vivido – que se oferecem ao nosso olhar. Pode-se dizer que os nossos momentos mais intensos são acompanhados de um prêmio, como essas carteiras de cigarros, uma pequena imagem, uma foto de nosso eu. E essa ‘vida inteira’ que, como se ouve sempre, desfila diante dos moribundos ou daqueles que se encontram em perigo de morte, se compõe justamente dessas pequenas imagens. Elas apresentam um desfile rápido como nesses cadernos, os precursores do cinematógrafo, em que

olhávamos admirados quando crianças, um boxeador, um nadador ou um jogador de tênis no exercício de sua arte.

O filósofo, ao tecer comentários sobre o fenômeno, aponta igualmente o caráter espontâneo da insurgência da memória involuntária, mas reforça, de modo muito particular e em acordo com as considerações sobre o tempo de suas teses, o tensionamento gerado por ela desde o presente de onde é vivenciada. Introduz, dessa forma, não apenas a vivência imagética do passado, mas a *criação* de uma memória protagonizada por aquele que se lembra de um passado inacessível em sua concretude. Nessa configuração, o passado é modificado pelo agora, essa moeda do atual, consistindo em uma força “disruptiva capaz de criar com o presente uma constelação significativa nova” (Costa, 2018, p. 24).

Na leitura que faz da obra de Benjamin, Jeanne Marie-Gagnebin (2014, p. 242) diz que, do passado, não se busca uma imagem definitiva, e sim algo mais simples e real, “um elemento soterrado sob o hábito, algo esquecido e negligenciado, ‘recalcado’ talvez, uma promessa que não foi cumprida, mas que o presente pode reconhecer e retomar”. Essa volta do que passou é um lampejo no presente, então gravemente perturbado pela descoberta.

Assim, a memória involuntária pode, potencialmente, servir a uma reinterpretação do passado, como lampejo de transformação do presente embrutecido e amorfo. É precisamente a ideia de uma memória parcial e fragmentária que é veiculada em *Não falei*, sendo o surgimento da memória involuntária, conforme argumentamos, o ponto de inflexão de todo o romance.

3 Narração e memória em *Não falei*

Como criação estética, *Não falei* emula a transmissão da consciência do narrador. Estruturalmente, o fluxo interior, por meio do qual se constitui a narrativa, é organizado sem divisões, em uma narração ininterrupta que estabelece um procedimento do qual emergem, a todo tempo, estilhaços do passado. Diferentemente da visão agostiniana, que concebe o tempo como um ato *continuum*, como lembra Lúcia Castello Branco (1994), o que se tem, nos textos memorialísticos, é um movimento conjunto de avanços e interrupções. À luz dessa perspectiva, pode-se dizer que, durante esse processo, o romance se eleva à condição paradoxal, essa

estrutura feita de ambiguidades, inerente a todo o universo ficcional, como fica evidente nas palavras iniciais da obra.

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 o 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, se coisa assim fosse possível existir, eu gostaria de contar uma história (Bracher, 2017, p. 7).

A narração se mostra inviável para o narrador — como é notado pelo uso do verbo “gostaria” no futuro do pretérito e pelas orações condicionais (“se fosse possível... e então surgisse”) — ao mesmo tempo em que é tornada realidade material. O protagonista deseja, nos termos acima expostos, a possibilidade de contar sua história integralmente, inserindo-a no pensamento de cada um não como imagens e palavras, que demandam interpretação e tem suas falibilidades, mas como algo “inteiro sem tempo ou espaço”. Essa necessidade tem por objetivo não apenas suspender as variáveis do processo comunicativo, mas também permitir ao narrador revelar acontecimentos a que ele mesmo não tem acesso, uma vez que dele se escondem revelações ainda intocadas pela consciência.

Há, assim, interdições – da memória, da subjetividade – que tornam o narrador incapaz de relatar os fatos vividos de forma íntegra. Dessa forma, ao colocar sua própria narração em xeque, o protagonista, aposentado da carreira de linguista, profissão que dá lastro às reflexões por ele empreendidas, evidencia as limitações do processo comunicativo, mostrando-se atento à possibilidade de ser mal interpretado e julgado. Gustavo não acredita que uma narração linguística ou imagética, ou seja, mundana, possa articular devidamente os acontecimentos de sua história; antecipa, assim, a parcialidade da elaboração possível, isto é, o próprio romance.

Ao longo da narrativa, qualquer organização interna possível é negada, tanto pelo caleidoscópio de memórias e reflexões por meio do qual a obra é composta como pela descida a temáticas que revelam o turbilhão interior escondido por Gustavo, que precisa, no presente, “de uma visão totalizante” a escancarar “as portas do mundo” (Bracher, 2017, p. 123). Porém, para se aproximar desse passado, o narrador precisa reconstituir o sujo, o feio e o impronunciável, elementos que fazem parte de sua história. Desse modo, a narração não se constitui lógica nem livre de obstáculos, e

sim como o entrelaçamento de diversos fios memorialísticos que não resultam em um todo integrado, mas em um mosaico diverso, com perspectivas muitas vezes contrárias entre o narrador e outros e entre o narrador e ele próprio.

4 Infância e juventude: duas visões contrapostas

As memórias mais antigas do romance datam da infância e da juventude do aposentado: “Dentro de casa era uma bagunça de criança tomando banho, a mãe preparando a janta, o pai chegando com seus silêncios e os papeis, gerando uma liga diferente na casa, eu ia para o puxado de leitura fazer a lição do dia” (Bracher, 2017, p. 75). O efeito gerado pelas formas verbais do período (“era”, “preparando”, “chegando”, “gerando”, “ia”), no pretérito imperfeito e no gerúndio, é de eternização e vivificação da rotina da infância na memória. Essa época ainda é retomada por meio das descrições dos familiares e amigos: a mãe, costureira, “era um pouco tagarela” (Bracher, 2017, p. 94); a Vóana, católica, “era mais comedida, tinha gosto em escutar” (Bracher, 2017, p. 94); o pai, flautista, era silencioso, homem “de fala grave e truncada” (Bracher, 2017, p. 38), para quem “Cada coisa dita era coisa feita” (Bracher, 2017, p. 94).

Nesse período, infância e juventude, a história de Gustavo é disputada por outra voz que se insere na narrativa: a do irmão mais novo, José, que decide visitar a casa dos pais no presente da narração antes que a venda do imóvel seja concluída. Há, entre os irmãos, uma tensão constante, já posta no começo da obra, quando Gustavo afirma que “Com José a família nunca pôde mesmo contar” (Bracher, 2017, p. 8). Logo que se reencontram, José apresenta a ele seu novo romance, assim como uma perspectiva diferente da vivência familiar de ambos.

Há duas personagens, cuja morte precede o início da narrativa, que podem ser observadas diferentemente nas palavras dos dois irmãos: Joaquim Ferreira, o patriarca da família, e Armando, cunhado de Gustavo. É interessante perceber que são essas as personagens que mais parecem ter marcado o narrador, tendo definições contrapostas: o pai “conhecia vales profundos, é verdade, mas tinha a ciência do renascer e não desgostava da escuridão, creio eu tinha até gosto em seu prenúncio” (Bracher, 2017, p. 134); Armando era “um que nunca morria, saltava de pico em pico, sem vales e sem paz, era ele mesmo o sol nascendo perpetuamente” (Bracher, 2017, p. 134). A descrição dessas personagens é feita quase sempre sob

luz positiva por Gustavo, apesar das diferenças de campos semânticos – escuridão e renascer, para o pai; sol e perpetuidade, para Armando – entre elas. São esses os indivíduos a quem o protagonista mais recorre, tendo herdado deles alguns hábitos: “Página de esportes, evidente, hábito de Armando que incorporei apenas agora, nos últimos anos” (Bracher, 2017, p. 15); “Adotei o uso do pai de andar sempre acompanhado de um guarda-chuva [...]” (Bracher, 2017, p. 70). Essa busca pela continuidade de quem eram esses homens aponta para o impacto da perda de ambos na vida do narrador.

No discurso ficcional de José, entretanto, algumas dessas impressões são desfeitas, sendo introduzido um elemento de autoritarismo na figura paterna até então desconhecido. Gustavo, citando o romance do irmão de memória, reconstitui a sentença “*Nossa mãe, dizei depressa, nosso pai evém⁴ chegando*” (Bracher, 2017, p. 39, grifo da autora). O trecho, no âmbito da criação literária de José, evidencia um temor compartilhado entre mãe e filho(s) quanto da presença paterna.

O medo não é algo que Gustavo vincule a Joaquim Ferreira. Para o primogênito, o comportamento do pai era admirado, a ponto de ele afirmar que “queria seu silêncio em mim sem a confusão da fala da mãe” (Bracher, 2017, p. 89). Para José, de forma oposta, essa mesma quietude parece ter sido motivo de vergonha e ressentimento. Gustavo observa, durante a leitura do romance do irmão, que “Talvez para José tivesse sido menos humilhante receber uns cascudos do que o silêncio de seu Joaquim” (Bracher, 2017, p. 102). Tal dualidade demonstra como a obra constitui diversas narrativas de um passado compartilhado.

José oferece um novo olhar também quanto a Armando. Gustavo o define como “fanfarrão, aluno cabulador que sempre dava um jeito, líder da classe, zombador, zagueiro medíocre, xingador, conciliador entre os vários grupos e nosso ponta de lança nas reivindicações escolares, comilão e pão duro” (Bracher, 2017, p. 23), criando a imagem de um colega agitado, cuja personalidade era solar, inescapável. Sobre a relação entre José e Armando, o narrador diz: “Ele ficava grudado em Armando e isso me envergonhava” (Bracher, 2017, p. 60).

⁴ Essa é a grafia do romance de José. A expressão informal aponta para o uso da regionalidade na dicção da obra do irmão mais jovem, embora ela se situe sabidamente na capital paulistana. O mesmo termo aparece no *Grande Sertão: Veredas*, o que é notável, uma vez que há a discussão, pela voz de Gustavo, de um certo plágio exercido por José durante a escrita.

O sentimento é diverso daquilo que o romance de José sugere. Em sua criação, sobre a qual é necessário ressalvar a ficcionalidade pretendida, Armando tornou-se Amado, mudança emblemática na constituição identitária do personagem:

A mãe saiu do quarto, eu já ia para a escola com os irmãos, e Amado me chamou na sua cama. E eu perguntei o que era, não queria me atrasar para o café. O cheiro de sabão de coco e a cama arrumada de G., a bagunça indolente e poderosa de Amado, eu ficava entre os dois, querendo a mãe.
– Vem rápido ver uma coisa.

Fui largando o pijama entre as camas e ele me mostrou a cabaninha de lençol que era capaz de fazer com seu pau duro.

– Olha só, você consegue fazer assim?

José – livro inédito (Bracher, 2017, p. 111)

Amado (nome que apaga todas as implicações bélicas de *Armando*, substituindo-as por algo muito mais terno) é alguém próximo e querido, opondo-se a “G.” – o próprio Gustavo, transformado literariamente em uma letra. A possível ficcionalização de Armando, inserido no ambiente familiar como irmão, sugere que José tinha pelo primeiro uma afeição verdadeira, vendo nele o irmão que “G.” não foi. Sobre a cena, Gustavo afirma: “[...] e José prossegue agora num linguajar urbano que me dá ganas de pular. Que amálgama de gente é esse Amado? Tenho raiva disso em nosso quarto, e susto do que virá” (Bracher, 2017, p. 111-112). Uma tal descrição, explícita e abertamente sexual, assusta Gustavo, que se ressente de ver, no romance, o quarto da infância. Ele tem raiva dessa reforma involuntária de sua própria experiência, o que se repete em outros trechos da obra.

Os discursos dos irmãos se relacionam, dinamicamente, ao longo da narrativa. Há muitos pontos em que Gustavo discorda firmemente de José, sendo resistente à metamorfose da vida compartilhada em matéria artística:

Não sei se meu pai era forte. Era, como todos vivos somos, mas simples? Quem é simples? Ora, José, por favor, por favor. Não, não quero me irritar, gosto do personagem de José, seu pai, não propriamente que goste, fico curioso com a construção de sua árvore. Sim, é curioso ver-nos descritos, tem sua graça, construídos pelo olhar de meu irmão, ser um elo na cadeia evolutiva que levará a ele, *homo sapiens*, *homo sexualis*. Então meu pai transformado em um itabirano, este orgulho, esta cabeça baixa e de retinas tão fatigadas. Seus olhos eram aflitos, zangados, distraídos, fechados. Não usaria fatigados, José. Os olhos do pai eram cinza (Bracher, 2017, p. 39-40).

Para Gustavo, a genealogia de José advém de uma necessidade de, “assim como Dom Casmurro, construir um passado que lhe seja dócil ao presente” (Bracher, 2017, p. 16). Isso não apetece ao irmão mais velho, que não consegue se evadir dos

erros cometidos. No trecho destacado, fica clara uma certa condescendência do linguista ao se defrontar com a escrita do irmão, fazendo-lhe reparos importantes nas descrições dadas. Para Gustavo, interessa menos a liberdade criativa de José do que compreender as razões por trás da sua escrita; assim, ao longo do processo de leitura, corrige repetidamente a visão fraterna.

Entretanto, o discurso de José o influencia e, apesar de enxergar inconsistências, o próprio Gustavo admite sua ocasional pertinência: “A mãe está muito bem. Talvez por ter ficado sem vê-la durante muito tempo, José foi capaz de mantê-la jovem com uma nitidez que perdi, ou nunca tive” (Bracher, 2017, p. 57). Os pontos de concordância que há entre um e outro discursos demonstram encontros nas histórias dos dois, mesmo levada em conta a diferença entre Gustavo, que relata conforme se lembra, e José, cuja memória é matéria para a ficção. O narrador de *Não falei* admite: “José, com seu livro, expande minha infância para lados que não conhecia” (Bracher, 2017, p. 114). Ele também afirma:

E, de repente, um estoura, José com seu livro, por exemplo, estoura a história do meu quarto, e a minha história, que é a da minha família, fica pensa, porque lá no passado alguma coisa mudou. E todo resto, lentamente, terá que ir se refazendo (Bracher, 2017, p. 114).

Embora os irmãos pareçam ter sido figuras periféricas na história um do outro, a sobreposição dessas lembranças faz com que o narrador passe a se questionar quanto à validade de sua rememoração. A definição da reestruturação do passado nos autoriza a retomar Benjamin (1987e) quanto à concepção do passado dinâmico, propositivo, indicativo de um acontecimento que evoca tanto o que passou quanto o porvir. A partir da perspectiva do irmão, que desfaz as certezas do protagonista quanto à própria infância, tudo – infância e juventude, mas também as vivências mais tardias – precisa ser refeito, reelaborado.

Por isso, mesmo com a resistência do protagonista perante a palavra do irmão, o romance de José contribui para o ressurgimento da história, tanto em sua dimensão individual como coletiva. Gustavo, além de colocar à prova a memória de sua infância e juventude, precisa reformar todas as certezas e as lembranças que se sucedem aos primeiros anos, em um processo de desconstrução e reconstrução que atribui novos traços àqueles que conhecera e ao que compreendia sobre si mesmo.

5 A experiência violenta e a culpa: esquecimentos e lembranças

Antes de 1970, Gustavo – conforme observa do presente – não compreendia inteiramente a gravidade do conflito político que ocorria no Brasil. Na década anterior, ele tinha envolvimento com a política estudantil: “fiz parte do centro acadêmico, viajei para os congressos de estudantes, tínhamos grupos de estudo, contato com outros grupos, discutia em bares e escrevi artigos violentos” (Bracher, 2017, p. 72).

Essa participação, entretanto, não implicou uma posterior vinculação às organizações de combate à ditadura. Embora admita que ele e a esposa Eliana estiveram, durante certo ponto do período ditatorial, “mobilizados, abrigando gente, escondendo armas, discutindo a revolução que viria” (Bracher, 2017, p. 108), ações que desenvolviam a partir da intervenção de Armando, irmão de Eliana, os dois não integraram o enfrentamento direto ou a luta armada. Por isso, Gustavo revela ter enxergado os militares “como habitantes de universos distintos, sem comunicação ou origem comum” (Bracher, 2017, p. 108). Por desconsiderar a realidade política concreta, o narrador é surpreendido com a prisão e com a tortura. Eliana, com o encarceramento do marido, tem de se exilar às pressas, deixando para trás a filha dos dois, Lígia, ainda bebê.

Assim, a memória, já contraposta pela perspectiva de José, convive, na obra, com outra variável importante: os dilacerantes eventos que acometem a família durante a ditadura militar, evento histórico que, internalizado pelo romance (Candido, 2014), constitui o limiar da vivência idílica da infância do protagonista. Tudo rui depois que Gustavo é torturado, numa sucessão de tragédias particulares que põem à prova tanto a capacidade como a disposição de lembrar.

Estávamos todos tristes com a morte do Armando, não se falava no assunto. Mãe, Jussara e eu nos segurando nos batentes para não sucumbir junto, impedir que o solo nos sugasse a todos de roldão. Quando Eliana também morreu foi um terremoto. O pai não, talvez já tivesse morrido. Talvez já tivesse feito suas despedidas também de Eliana. Não sei em que ponto (Bracher, 2017, p. 132).

As mortes de tantas pessoas próximas, inclusive o falecimento do pai e da esposa, abalam profundamente as estruturas da família e o protagonista. Fica evidente, no excerto, a impossibilidade de situar cronologicamente as mortes, restando supressões significativas. A ausência de organização da memória, nesse ponto, sinaliza uma ruptura vinculada pelo narrador ao dano físico sofrido e também

às perdas vivenciadas: “A insônia e as alucinações auditivas, além da perda de Eliana e Armando, tornaram as lembranças desse período ralas e sujas” (Bracher, 2017, p. 141). O uso dos termos “ralas” e “sujas” para designar as lembranças sugere uma associação do período ditatorial com a sujidade e a opacidade, em um recorte temporal no qual tudo – inclusive as relações familiares – perde os contornos bem definidos, imprecisão advinda da experiência traumática⁵ no contexto de tortura.

Além disso, passa a haver, entre os componentes do núcleo familiar, certo estranhamento, pois o narrador, ao voltar para a casa depois da tortura, não é mais o mesmo. Cindido, modificado pela experiência violenta, ele é descrito, pela irmã Jussara, como “horrível, magro, barbudo, machucado, com cara de bicho bravo” (Bracher, 2017, p. 131). Passa a haver, nele, uma certa dissociação em relação às pessoas próximas, considerando-se “um estranho ali e em qualquer lugar” (Bracher, 2017, p. 141).

É relevante perceber, nesse sentido, que tanto as mortes como o estranhamento ocorrem posteriormente à experiência da tortura, sendo essa uma razão possível para os recorrentes esquecimentos. Em certo momento, o narrador afirma, de maneira reveladora do que foi sua mente no período posterior à tortura, que “[...] isso ficou *intenso* e aos *pedaços* em minha lembrança” (Bracher, 2017, p. 141, grifos nossos). A ideia de intensidade e de fragmentação aí exposta é similar àquela presente na descrição da tortura feita pelo narrador: “O prazer de bater, o rosto dos homens, sangue, apanhar, a risada, um teatro, vômito, aquela luz balançando, o cansaço dos homens que batem, o suor deles, a barriga branca que aparece sob a blusa azul” (Bracher, 2017, p. 121). Alguns elementos são vivamente descritos, mas há, simultaneamente, o apagamento de muitas informações, como o tempo, o espaço, as circunstâncias específicas, os procedimentos usados durante a tortura.

Em seu ensaio *O narrador*, Benjamin (1987c, p. 198) afirma que o trauma calou os soldados que foram enviados à guerra, tornando-os “mais pobres em experiência comunicável”. O procedimento narrativo parece emular esse mesmo sintoma em Gustavo, que, depois de trinta anos de silêncio, ao tentar elaborar o trauma por meio

⁵ Pautamos a compreensão dessa experiência nos escritos de Sigmund Freud (1989, p. 325) acerca das neuroses traumáticas, vivenciadas pelo retorno constante da situação geradora do sofrimento psíquico, enfrentada “como tarefa imediata ainda não executada”. A respeito dos traumas relacionados a tragédias coletivas, compreendemos, a partir de Seligmann-Silva (2003, p. 46, grifo do autor), que surge, “da cisão entre a linguagem e o evento, a impossibilidade de recobrir o *real* (o “real”) com o verbal”.

da rememoração, é incapaz de fazê-lo linearmente. Sua experiência violenta acarreta impedimentos, causados por aquilo que identificamos como “uma dupla incapacidade: a de lembrar e a de contar segundo uma certa ordem coerente e totalizadora, produtora de sentido” (Gagnebin, 2014, p. 219).

É fundamental observar, na esteira dessas considerações, aquilo que permanece vívido na memória. Há duas lembranças, mencionadas mais de uma vez durante a narração, nas quais as interlocutoras do protagonista trazem à tona uma possível traição deste a Armando. Na primeira, Luiza, ex-namorada de Armando, diz a Gustavo que “apesar de Armando você continua um dos nossos, nem todos resistem, mesmo os mais fortes, Eliana morreu sem saber, não se preocupe” (Bracher, 2017, p. 9), salvaguardando-o das consequências de uma traição que ele diz não ter cometido. Na segunda, a sogra, D. Esther, mãe de Eliana e Armando, faz uma visita ao genro antes de se suicidar e, depois de abraçar a neta, olha Gustavo e diz: “Armando confiava em você mais do que em mim mesma” (Bracher, 2017, p. 9), em uma frase tomada pelo narrador como ressentimento pela perda do filho. Essas duas acusações indiretas atormentam o narrador até a velhice.

De modo semelhante, é evocada pela consciência de Gustavo a imagem do cárcere nos anos que se sucedem à tortura. Até mesmo a comemoração da conquista da Copa do Mundo de 1970 é maculada pelo sofrimento, pois o gol da seleção, à sua mente torturada, equivale à evitação da morte: “O desastre fora evitado mais uma vez. Não vamos morrer, não agora” (Bracher, 2017, p. 142). A violência sofrida causa a impressão distinta da catástrofe iminente e do risco à vida.

Dessa maneira, se há coisas que permanecem obscurecidas, há outras memórias presentificadas, ainda muito vívidas, o que corresponde aos entremeios de uma memória irregular e uma consciência devassada. Nota-se, desse modo, como o romance analisado é entrecortado por duas relações indissociáveis quanto à problemática da experiência vivida no passado: de um lado, Gustavo revisita recordações anteriores e posteriores à ditadura; de outro, convive com uma memória lacunar, seja ela decorrente da violência sofrida ou de uma potencial hesitação em contar todos os aspectos de sua história. Qualquer que seja a interpretação, fica sob suspeita a confiabilidade⁶ da rememoração internamente à obra.

⁶ Ver a esse respeito o ensaio “O narrador não confiável”, de David Lodge (2020).

Se é verdade, como menciona Benjamin, assim como Paul Ricoeur (2007), que paralelamente à memória anda o esquecimento, o romance de Bracher se inscreve sob a égide da ambiguidade entre uma instância e outra, pois o esquecimento é um componente de linguagem recorrente no transcorrer da narrativa. Em mais de um ponto, ele é afirmado: “*Não recordo* dos policiais me tirando de casa, nem da chegada na prisão” (Bracher, 2017, p. 143, grifo nosso); “*Não lembro* do gato. *Lembro* de pouca coisa desses dias” (Bracher, 2017, p. 140, grifos nossos); “*Não me lembro* de alguém me contando da morte de Armando e, depois, de D. Esther” (Bracher, 2017, p. 143, grifo nosso). A tapeçaria da obra, tomando de empréstimo a expressão de Gagnebin (2014, p. 235), fundamenta-se, dessa maneira, em um “entrecruzamento entre o lembrar (a trama) e o esquecer (a urdidura)” (Gagnebin, 2014, p. 235).

6 A rememoração e a memória involuntária

Benjamin (1987e) propõe, como já expusemos, a ideia de que o processo de rememoração ocasiona não somente um retorno, mas produz, por meio de recordações e esquecimentos, implicações singulares em sua articulação com o presente. Dessa forma, tanto a recordação como o próprio esquecimento são produtores de sentidos quando atualizados nas vidas que os abarcam. Essa composição do passado pode resultar em perspectivas diferentes sobre o próprio passado. É isso o que acontece com Gustavo, ao fim de suas considerações:

Tudo ajuntado assim, lembranças e não lembranças, começo a pensar que estive errado. Talvez jamais alguém tenha me considerado um traidor, a não ser eu mesmo. E outra coisa, não lembro disso ter sido importante nos últimos vinte anos, mas voltou com a força dos primeiros tempos agora que me aposento, que penso nessa entrevista, que mexo nos papéis velhos para desocupar a casa. De qualquer forma, se guarda tamanha força, não pode ser um falso problema. Sim, o primeiro grão sobre o qual aglutinaram-se os outros formando esse cálculo que me incomodou tanto, sacolejando dentro de minha mente, gerando atritos e infecções, entupindo canais vitais e forçando o surgimento de vias alternativas, e que depois apascentou-se para ressurgir violento nesse início de velhice, esse primeiro grão pode ter sido apenas um mal-entendido. Não, mal-entendido é um termo ruim, pressupõe verdade e mentira, que poderia ter sido diferente. Isso lá é verdade, poderia ter sido outro o caminho, sempre pode. Aí entramos na coisa do se, como disse um locutor esportivo, outro dia no rádio.

Mas o termo é ruim porque não leva em conta que havia um ambiente propício para o crescimento desse cálculo. Se não fosse dessa forma, pela voz de Luiza, por olhares desconfiados que interpretei, quem sabe, erradamente, seria outra coisa qualquer. Nunca entendi, por exemplo, por que me deixaram reocupar o posto de diretor. Talvez eles não fossem tão organizados, talvez eu não fosse tão perigoso. Era um período fértil para paranoias em geral.

Qualquer bater de asas de borboleta no Japão teria ocasionado a formação da história de minha traição dentro de mim (Bracher, 2017, p. 144).

Reconstituir sua história, a história violenta que atravessou a vida de seus familiares e de seus contemporâneos, faz com que Gustavo se questione sobre a procedência do olhar acusatório que durante anos sentiu sobre si. Enfrentar o passado possibilita, no presente, uma nova leitura do vivido, gestando, pois, a retroação dos acontecimentos com mudanças.

Observando a própria história a partir dos diferentes cordões narrativos que dela se desprendem, ao protagonista fica a distinta impressão de que a questão motivadora da obra – a possível traição que resultou na morte de Armando – talvez tenha sido criada por ele mesmo, não pelos outros. O longo processo de rememoração empreendido ilumina outra compreensão do passado, sendo ela também incerta, como se na narrativa tudo ganhasse forma de hipótese, demarcada pelo uso repetido do advérbio “talvez” no trecho explicitado. A incerteza, tão comum à narrativa, afasta o maniqueísmo entre verdade e mentira e define a substância própria do passado na obra: construção maleável, dependente, transformadora.

Pouco depois de suas reflexões sobre a traição pela qual se sentiu acusado, quando questiona se realmente foram os outros que o julgaram, a Gustavo se apresenta uma lembrança até então desconhecida.

Tenho ainda uma lembrança de setenta. Não sabia que tinha, mas ela está aqui, intacta. Dá aflição até, de tão viva, e não existia alguns dias atrás. Mas chega com som, imagem e temperatura, parece que só agora comprehendo, quer dizer, vivo esse momento passado. Foi gravado e guardado antes que me desse conta de sua existência (Bracher, 2017, p. 146).

Trata-se de uma recordação surpreendente, aflitiva, vivida intensamente no presente. A lembrança a que Gustavo se refere é dos seus trinta anos, em um momento em que estão ele e o pai na sala de casa, pouco depois de sua libertação da prisão. A imagem ressurge em detalhes: “Ele está com seu casaco preto, a gola em v, esgarçado nos cotovelos. Estou no sofá, de frente à janela que dá para a rua, lá fora está escuro, o ar seco, às vezes um barulho de ônibus mais longe” (Bracher, 2017, p. 146). A manutenção dos verbos no presente sugere que a memória se interpõe à realidade presente. No momento relembrado, não há ninguém por perto. Joaquim Ferreira lembra o filho de que “são três mulheres, a sua família” (Bracher,

2017, p. 147). A fala pode indicar a iminência da morte desse pai, já então muito doente, mas também sinaliza a necessidade de que o filho se esqueça dos mortos. É então que decorre a seguinte interação entre eles:

Gustavo, eu estou te falando, sou eu que estou te falando, é importante você saber que não devia morrer, você tem as suas responsabilidades, Armando tinha as dele. Parece que começo a entender. Ele está acusando Armando. Mas por que isso agora? Meu pai está sem forças, branco e longe com a pouca luz da sala, mas está firme, vê que eu entendo e não gosto. Pai, ninguém devia morrer, você sabe disso. Tudo está errado e ainda não acabou. Arrio as costas, não quero 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 (Bracher, 2017, p. 147-148).

As palavras ditas por Joaquim Ferreira trazem, em si mesmas, o caráter disruptivo da memória involuntária. O pai indica que foi a ação de Armando, como militante revolucionário, aquilo que causou sua morte; a perda do controle, no trecho, é atribuída apenas ao assassinado. Essa memória incerta, vívida e minuciosamente descrita, pode indicar um perdão que Gustavo nunca pensou ter recebido, ou uma nova interpretação na qual o pai saberia mais sobre a morte de Armando do que deixara transparecer.

É notável que apenas nesse momento evidencie-se a possibilidade de ter sido o patriarca o responsável pela delação de Armando, em um possível acordo com os militares pela segurança do filho, solto logo depois do assassinato do cunhado. Ao retornar ao texto – em procedimento parecido com aquilo que decorre da própria memória involuntária, ocasionando uma reavaliação do que passou sob nova luz –, há evidências que permitem, para além de interpretações pela culpa ou inocência de Gustavo, também essa possibilidade. Em certo momento, o protagonista afirma, acerca da desconfiança generalizada entre conhecidos durante a ditadura, que “Todos eram muito profissionais, iam ao cinema, bebiam cerveja, discutiam até política, e podiam ser a cabeça de um sequestro, o motorista de um assalto a banco. A própria Eliana, até onde fora? E meu pai, de que lado estava?” (Bracher, 2017, p. 110), levantando a possibilidade de o pai não ser um aliado no combate contra o regime ditatorial. Em outro, agora pela intervenção da voz de Jussara, irmã caçula de Gustavo e José, é mencionado um telefonema no qual Joaquim Ferreira ficou sabendo sobre a morte de Armando e imediatamente pediu à mulher que preparasse “o quarto do Guto” (Bracher, 2017, p. 136). A suspeita levantada contra Joaquim apresenta-se

como mais uma chave de leitura que, todavia, não esgota as possibilidades da rememoração constituída por Gustavo.

De todo modo, seja pela perspectiva da traição do pai, seja pela ideia de ter Joaquim Ferreira tentado isentar o filho da responsabilidade pela morte de Armando, há, ao fim do procedimento memorialístico, um presente transformado. Ao fim da longa e labiríntica jornada empreendida pelo narrador, pela hipótese de não terem sido os outros a acusá-lo e pela repentina e surpreendente reaparição do pai, a vinculação do protagonista com a própria história resta metamorfoseada.

7 Considerações finais

Nas palavras que inauguram o romance, Gustavo menciona “uma revelação do que em mim e de mim se esconde e pronto está”. Desde esse ponto, estabelece-se abertamente uma narração que não esgota seus próprios temas, bem como um narrador em cujas subjetividade e memória esconde-se uma parte de sua história individual e da história coletiva de sua geração. Ao longo deste artigo, buscamos demonstrar, a partir de uma leitura memorialística pautada no filósofo Walter Benjamin, de que modo, desde a inserção da perspectiva fraterna que implode a infância idealizada pelo narrador na trama de *Não falei*, penetrando os momentos sensíveis decorrentes da violência sofrida durante a ditadura, resulta uma concepção disruptiva e transformada do presente, pelo contato com uma memória involuntária que não teria sido possível não fosse a reconstituição do passado.

Diferentemente da *madeleine* de Proust, elemento externo e concreto, o que resulta na conclusão surpreendente do romance contemporâneo é a submersão do indivíduo na própria história, efetivando a restauração de noções profundas do sujeito. É a rememoração o que restaura a perspectiva do protagonista. Nessas condições, a angústia vivida, decorrente das experiências de dor e de tortura no contexto aludido, tensiona-se entre o lembrar e o esquecer. Na impossibilidade de recuperação da integralidade do vivido, o narrador só é capaz de reacender o passado à base de reminiscências, imagens, traços do que passou; surge, entretanto, uma alternativa – talvez não definitiva e não resolutiva, mas viável – à culpa que o persegue desde a juventude.

NÃO FALEI: NARRATIVE REMEMBRANCE ACCORDING TO WALTER BENJAMIN

Abstract: This article elects remembrance and involuntary memory as its central themes to produce a literary analysis of the contemporary novel *Não falei*, by Brazilian writer Beatriz Bracher (2017). Its goal was to investigate the memorialist construction of the novel from the perspective of Walter Benjamin's (1987a) writings. The methodology is based on Antonio Cândido's understanding of the relations between literary work and social life (2014). The fundamental argument presented was that the narrator and protagonist, tortured by the dictatorial regime in Brazil in 1970 and accused of having betrayed Armando, his brother-in-law, by giving away his location, proceeded in a memorialist journey that, in revisiting his infant years with his family, as well as the personal and violent tragedy that changed his life, experiences an involuntary memory by the end of the novel that sheds a new perspective to the narrative as a whole.

Key-words: Não Falei; Beatriz Bracher; Walter Benjamin; memory; Brazilian contemporary literature.

Referências

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Brasília: Editora Brasiliense, 1987a. (Obras Escolhidas, v. 1)

BENJAMIN, W. Sobre o conceito da história. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Brasília: Editora Brasiliense, 1987b, p. 222-232. (Obras Escolhidas, v. 1)

BENJAMIN, W. Experiência e pobreza. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Brasília: Editora Brasiliense, 1987c, p. 114-119. (Obras Escolhidas, v. 1)

BENJAMIN, W. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Brasília: Editora Brasiliense, 1987d, p. 197-221. (Obras Escolhidas, v. 1)

BENJAMIN, W. A imagem de Proust. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Brasília: Editora Brasiliense, 1987e, p. 36-49. (Obras Escolhidas, v. 1)

BRACHER, B. *Não falei*. São Paulo: Editora 34, 2017.

BRANCO, L. C. *A traição de Penélope*. São Paulo: Annablume, 1994.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.

COSTA, L. I. O. As imagens do rememorar – um fragmento de Benjamin sobre a memória involuntária de Proust. *FronteiraZ*, São Paulo, n. 20, p. 21-34, 2018.

GAGNEBIN, J. M. Documentos da cultura: documentos da barbárie. *Idé*, São Paulo, v. 31, n. 46, p. 80-82, 2008.

GAGNEBIN, J. M. Estética e experiência histórica em Walter Benjamin. In: *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.

GINZBURG, J. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas, SP: Autores Associados, 2012a.

LODGE, David. *A arte da ficção*. Trad. Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: LP&M, 2020.

LÖWY, M. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo, 2005.

PERRONE-MOISÉS, L. Mutações da literatura no século XXI. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

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

ROSENFELD, A. Reflexões sobre o romance moderno. In: *Crítica: Texto/contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1996, p. 75-97.

Recebido em 17/10/2023

Aceito em 24/10/2024

Publicado em 26/12/2024