

AS FIGURAÇÕES DO SILÊNCIO EM *NÃO FALEI*, DE BEATRIZ BRACHER MANIFESTATIONS OF SILENCE IN *NÃO FALEI*, BY BEATRIZ BRACHER

Recebido: 18/05/2022

Aprovado: 30/06/2022

Publicado: 28/07/2022

DOI: 10.18817/rlj.v6i1.2826

Gabriella Kelmer de Menezes Silva¹

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-1757-8709>

Derivaldo dos Santos²

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-7001-8578>

Resumo: Na obra *Não falei*, da escritora paulistana Beatriz Bracher, as experiências do narrador-personagem pautam diversas dimensões do silêncio, seja no que diz respeito ao passado violento no período ditatorial, quando foi preso e torturado, seja quanto à vivência familiar da infância e da juventude, quando as reticências e os não-ditos estiveram sempre presentes no cotidiano. Esses silêncios vão atravessando a narração: criança, o narrador aprende o silêncio com o pai; mais tarde, perante os conhecidos, silencia quanto à inferida acusação de ter delatado e ocasionado a morte do cunhado, Armando, sob tortura. Neste artigo, interessa-nos saber como essas figurações do silêncio são materializadas na linguagem do romance. Para analisá-las, considerando a relação entre o narrador e a ausência de linguagem, trazemos a perspectiva de que há um modo significativo de calar, sendo o silêncio, portanto, um signo (BARTHES, 2003) passível de interpretações, resultante, no romance analisado, de um contexto social opressivo (HOLANDA, 1992). Considerando a necessidade cada vez mais latente de preenchimento dos momentos reflexivos com discurso, a postura dissidente do protagonista da história narrada, de calar durante tantos anos, mostra-se diferenciadora, em especial se consideradas as consequências que produz tanto na estrutura do texto como na autoconsciência e vida social do sujeito ficcional. Para analisar a obra, a pesquisa faz uso do procedimento dialético de Antonio Candido (2014), compreendendo que a produção literária deve ser analisada em sua totalidade, como código linguístico no qual a vida social é um elemento dentre outros.

Palavras-chave: silêncio; Não falei; Beatriz Bracher; literatura contemporânea.

Abstract: Novel *Não falei*, by Brazilian author Beatriz Bracher, presents a narrator who lives around different dimensions of silence, whether it be in relation to his violent past during the military dictatorship in Brazil, when he was arrested and tortured, be it when, as a child and a young man, reticence and non-spoken communication were always a part of daily life. These figurations of silence follow alongside the entire narrative: as a child, the narrator learns to silence with his dad; later on, when faced with acquaintances, he silences when it comes to the inferred accusation of him having been responsible for the deletion and consequent death of his brother-in-law, Armando, when under torture. In this article,

¹ Doutoranda em Estudos da Linguagem na área de Literatura Comparada do Programa de Pós-graduação

em Estudos da Linguagem/Universidade Federal do Rio Grande do Norte, estuda as vinculações entre literatura e sociedade, em especial no que tange à manifestação da violência e do silêncio na literatura brasileira.. E-mail: gabi.kelmer@gmail.com

² 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 e orientador nos cursos de mestrado e doutorado do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem (PPgEL/UFRN), do mestrado profissional (PROFLETRAS/NATAL-RN). Líder do Grupo de Pesquisa Estudos da Modernidade: processos de formação cultural, cadastrado no CNPq, com pesquisas voltadas para os seguintes temas: literatura e representações sociais, literatura e história, tradição e modernidade, silêncio e violência, memória social e identidades. E-mail: derivaldo10@gmail.com

we aim to comprehend how these instances of silence are materialized in the novel's language. To analyse them, considering the connections between the narrator and the absence of language, silence is understood as a meaningful way to remain quiet, being therefore a sign (BARTHES, 2003) that can be interpreted, resulting, in the novel, in an oppressive social system (HOLANDA, 1992). Considering the ever-latent necessity of fulfilling reflexive moments with speech, the protagonist's dissident behaviour in the narrated story, silencing for thirty years about his own past, differs him from great part of society, in special if the structural, psychological and social consequences produced by such choice are considered. As a means to understanding the literature in discussion, this research recurs to the dialectical procedure by Antonio Candido (2014), understanding the literary text as a totality to be read as specialized writing that brings, as one of its elements, marks of social life.

Keywords: silence; Não Falei; Beatriz Bracher; contemporary literature.

Introdução

O silêncio é anterior à palavra. Antes da comunicação humana, foi reconhecido, em sua dimensão primordial, como característica da natureza, sendo nomeado *silere* (BARTHES, 2003). Inato, estático e intangível, implica um estado de repouso, não sendo, portanto, uma ausência de verbo, mas uma característica intrínseca ao universo, da ordem da “virgindade intemporal das coisas” (BARTHES, 2003, p. 49). Os astros, os planetas e os oceanos apresentam esse traço, bem como os seres, no período de concepção e encerramento da existência. A ele também estão vinculadas a quietude divina e a morte.

A linguagem estabelece uma segunda dimensão do silêncio, pois a palavra torna-se o princípio essencial da existência humana. Diferenciando-se de *silere*, estado natural de coisas, *tacere* articula-se como intervalo entre as instâncias de comunicação verbal (BARTHES, 2003), circundando o verbo e proporcionando, primariamente, o entendimento entre os homens. Fosse toda a linguagem um único termo, ininterrupto, seria impossível que os seres de linguagem pudessem compreender uns aos outros; a primeira função do silêncio é, por isso, imbricada em toda interação, seja ela verbal ou escrita.

Para além disso, as vacuidades do verbo também podem significar uma recusa de enunciação. Nessa perspectiva, *tacere* pode ser recuperável como expectativa, ou seja, como resquício de linguagem não realizada. Sua existência, enquanto lacuna de fala ou de escrita, é transmutada em “presença, não dele mesmo, mas de outra coisa” (WOLFF, 2014, p 47). Por ser uma ausência não preenchida, deixada em aberto, pode, potencialmente, abarcar qualquer sentido, sendo naturalmente ambivalente (WOLFF, 2014, p. 50). Assim, *tacere* deve ser compreendido tendo em conta a assunção de que, naquele momento específico de interação, algo permaneceu obscurecido e esvaziado de expressão verbal, mas não de sentido. Silenciar, portanto,

é tomar outra via – menos transitada – para dizer (HOLANDA, 1992). Dessa maneira, *tacere*, situado em um contexto histórico, político e social e em uma interlocução particular entre determinados indivíduos, irradia diversos sentidos, dentre os quais servem de exemplo a rejeição deliberada ao falatório usual; a impossibilidade de fala, seja por imposição externa ou por inabilidade discursiva; ou ainda a desconfiança em relação à língua e suas limitações.

Cada ocorrência do silêncio apresenta elementos circunstanciais que apontam para sua existência. Por isso, seja como *silere* ou *tacere*, entendemos que a ausência de ruídos³, sons ou mesmo de mancha gráfica (no caso da escrita e, mais especificamente, da literatura) pode ser interpretada, tornando-se, dessa maneira, um signo (BARTHES, 2003). No entanto, essas maneiras de produzir sentido não equivalem à verbalização. Considera-se, assim, que não é possível transmutar o silêncio – em qualquer uma das dimensões exploradas – em palavras, pois ele alastra-se, sem se fixar em um campo semântico específico. Aquilo que é desvelado são motivações possíveis para a sua existência.

Em *Não falei*, romance da escritora Beatriz Bracher, publicado em 2004, o silêncio, já pressuposto no título da obra, é um dos fios condutores da tessitura literária. Ele é estabelecido pela dinâmica das relações domésticas durante a infância e juventude do narrador-protagonista, quando o pai, figura polêmica na composição estética, gravita silenciosamente em torno da família, criando nos filhos interpretações distintas quanto à natureza de sua quietude; e permanece até a velhice, com a recusa da personagem principal de confrontar os fatos vividos e de enunciar em palavras suas experiências mais marcantes, nomeadamente o encarceramento e tortura durante a ditadura militar brasileira, a perda de muitas pessoas queridas e a acusação, de origem tanto pessoal como alheia, de ter sido o narrador o responsável por delatar Armando, amigo e cunhado assassinado pelo Estado. Isso demonstra como há, na obra, uma recorrência da temática. Em cada uma das esferas de ocorrência, tendo em vista as repercussões das noções apresentadas de *silere* e *tacere*, há elementos particulares a serem investigados para a compreensão das figurações do silêncio que o romance comporta.

³Segundo Wolff (2014), ruídos correspondem ao que se capta, por meio do aparelho auditivo, sem apresentar sentido específico, como o tatibitate da água que cai ou uma conversa da qual não se distinguem palavras. Sons, ao contrário, necessariamente significam. Músicas e fala são compostas de sons.

Partindo desse entendimento, pode-se compreender por que o silêncio apresenta grande relevância aos estudos literários. A literatura o abriga tanto estruturalmente, como intervalo entre as palavras ou vazio na mancha gráfica, quanto tematicamente, como realidade internalizada e vivida no universo ficcional. É possível encontrar, no campo dos estudos literários, investigações analíticas como as de Homem (2012), Holanda (1992) e Navarrete (2016), que o abordam a partir das obras de Graciliano Ramos, Clarice Lispector e Raduan Nassar. Por tudo isso, seguindo essa tendência e reconhecendo o potencial da literatura para dizer silenciando, interessa-nos compreender os procedimentos artísticos vinculados à obra *Não falei*, tendo em vista os desdobramentos do silêncio familiar ao longo do romance.

As figurações do silêncio familiar

A obra de Beatriz Bracher assume veia memorialística. Aos sessenta e quatro anos, Gustavo, seu narrador-personagem, vê-se destituído da profissão de professor e prestes a se mudar de São Paulo para São Carlos, no interior do estado. O encerramento desses ciclos – a aposentadoria e o abandono da casa da infância – faz com que o passado avulte perante a personagem, que em certo ponto confessa ter usado o trabalho e a rotina como biombo entre si mesmo e suas dores. Percebe-se, desse modo, que, ao deixar de ser um membro produtivo à sociedade capitalista, ele segue uma tendência comum aos idosos que, ao serem afastados da vida costumeira, dedicam-na “à refeção de seu passado” (BOSI, 1987, p. 24).

Sendo conduzido por um procedimento vinculado tanto à afecção como à recordação⁴ (RICOEUR, 2007), o narrador recompõe sua vida tanto pela tentativa consciente de organizar aquilo que foi, refazendo os fatos dentro de sua narrativa pessoal, como pelo eventual aparecimento da lembrança inesperada, nascida da busca empreendida. A memória, nesse sentido, vai sendo composta ao longo da trajetória, intercalando tempos diferentes, pois, considerando o mecanismo da recordação, “diversos caminhos são abertos a partir do mesmo ponto inicial” (RICOEUR, 2007, p. 38). É assim que, retornando à acusação de ter entregado Armando, da qual deseja se defender, ele termina por desenovelar também outras

⁴ Para Ricoeur (2007, p. 37), a afecção corresponde ao surgimento de uma “simples lembrança”, enquanto a recordação é uma “busca ativa”.

partes de sua história, como a vida familiar. Ao visitar a própria memória e as marcas⁵ deixadas pelos entes queridos na casa em que viviam, o aposentado apresenta elementos que contrariam a possibilidade de uma visão totalizante do passado (BENJAMIN, 1987): a memória incompleta, a linguagem insuficiente e inexata e, como elemento externo à própria consciência, a concorrência entre sua palavra e a do irmão mais novo, José, que o visita munido de um romance, cuja ficcionalização da infância de ambos irrita o narrador.

Os irmãos pertencem a uma família paulistana de classe média, originada do casamento entre um músico frustrado e uma costureira tagarela. Apesar da infância compartilhada, entretanto, as luzes lançadas por cada um deles sobre o cotidiano daquele tempo e as pessoas que o compunham é, muitas vezes, bastante diversa. Entretanto, cabe dizer que em algumas descrições as vozes dos dois apresentam aproximações, como fica evidente pela percepção compartilhada de que existe um silêncio no seio da família.

Para José, “A casa não era de muitas palavras, falava de outras formas” (BRACHER, 2017, p. 58). A metonímia, além de despersonalizar os indivíduos, tornando-os a todos a mesma coisa, meros habitantes da entidade casa, releva como os ruídos do dia a dia, a escada que “dizia quem chegava ou quem saía”, o barulho da porta que, ao ser aberta pelo pai, “determinava a hora que iríamos para a cama” (BRACHER, 2017, p. 58), adquirem sentido. Na ausência de palavras, José interpretava os objetos, que articulavam no lugar dos membros da família.

Ideia semelhante, ainda que diferentemente disposta, é sugerida também por Gustavo, ao mencionar a interdição que havia em relação à música do pai: “Não consigo me lembrar de nenhuma palavra dos meus pais sobre não mexermos na caixa preta ou não pedir ao pai que nos tocasse algo” (BRACHER, 2017, p. 43). Percebe-se uma proibição sem raiz, que pode ter sido apagada pelo esquecimento, mas que, de toda forma, não precisava ser reforçada. Os filhos entendiam perfeitamente a linguagem da casa, esvaziada de palavras. O narrador inclusive chega a afirmar que “o elogio não fazia parte de nossa linguagem” (BRACHER, 2017, p. 12). Nem o reconhecimento, nem as proibições precisavam ser enunciadas – ficava tudo silenciado entre os membros da família. Nota-se, então, na palavra de ambos, uma

⁵ Essa perspectiva corresponde à teoria do rastro, conforme leitura de Ginzburg (2012) das escritas de Benjamin sobre a temática.

atmosfera de silêncio que pode ser traçada até a figura de Joaquim Ferreira, patriarca da família.

Itabirano, o pai tinha se dedicado na juventude à música, motivo de sua mudança do interior para a capital. Ao longo do tempo, entretanto, a carreira nos Correios, escolhida para possibilitar o sonho artístico, acabou tornando-se o trabalho em tempo integral. Depois veio o casamento com Joana e os filhos, Gustavo, José e Jussara, e o sonho permaneceu confinado: “A flauta nunca saía do estojo preto durante a semana” (BRACHER, 2017, p. 38). Apenas aos fins de semana podia-se ouvir a música da flauta. Para Gustavo, o silêncio paterno acompanhava Joaquim Ferreira como uma entidade: “o pai chegando com seu silêncio e os papéis, gerando outra liga na casa” (BRACHER, 2017, p. 75). No trecho, fica evidente como o silêncio era quase tangível na figura do pai, uma atmosfera permanente que modifica o espaço e sua organização. Ao gerar *outra liga* na casa, Joaquim transformava aquilo que existia previamente à sua chegada. Fica perceptível, assim, como a ausência de verbo era uma característica dele, assumida por toda a família quando ele chegava.

Gustavo diz que, em relação ao pai, a mãe “Cultuou em nós temor por um ser potente, admirável, das fúrias de quem devíamos nos acautelar, evitando-as, não lhe dando motivos” (BRACHER, 2017, p. 44). Percebe-se, nesse contexto, o pai como a origem da autoridade dentro da casa, mesmo na ausência do ordenamento direto. A mãe transforma o silêncio do pai em palavras, criando nos filhos admiração e temor por ele, estratégia talvez utilizada para garantir a obediência, para evitar conflitos ou para permitir ao marido um descanso em relação ao falatório das crianças. De todo modo, fica claro o contexto da família, cujas tarefas eram tradicionalmente definidas, com a mãe que ficava em casa durante o dia e o pai que saía para trabalhar, sendo ele a máxima autoridade. Por tudo isso, a atmosfera já mencionada – a ausência de palavras, o cuidado em fazer não incomodar – pode ser lida como um silêncio de deferência perante a figura masculina⁶ (BURKE, 1995). Essa modalidade do calar-se implica, necessariamente, a não horizontalidade das relações, sendo um ato de respeito e a confirmação da autoridade.

O pai não se vinculava ao cotidiano, mantendo uma indiferença ao “miúdo de que a vida é feita”, um “tédio à polêmica do mando pequeno” (BRACHER, 2017, p.

⁶ Segundo Burke (1995), essa modalidade do silêncio é alusiva aos séculos XVI e XVII, quando às mulheres, às crianças e aos jovens eram recomendados o recato e a educação na presença dos homens e dos mais velhos.

69). Desse modo, as decisões da casa parecem ter cabido à mãe. Ele, a quem Gustavo, depois de reavaliar a representação feita pela mãe, chama “tímido” (BRACHER, 2017, p. 44), preferia a fala silenciosa à palavra dada. Para Barthes (2003, p. 59), há no silêncio um paradoxo: “o silêncio só se torna signo quando o fazem falar, quando acompanhado de uma fala explicativa”. Desse modo, só é possível apreender a razão da quietude paterna, dessa reticência em usar a linguagem, se considerarmos aqueles que a representam e interpretam, pois o silêncio, como signo, está embebido em perspectivas. No caso do patriarca da família, é a leitura de cada filho o que interessa, assim como as repercussões distintas de cada uma dessas visões.

O pai de Gustavo

Houve, para o narrador, entre a imagem paterna severa da infância e a proximidade inesperada entre os dois na vida adulta, uma intermissão importante: a amizade com Armando. O amigo passou a frequentar a casa dos Ferreira e, desconhecendo os rituais silenciosos da família, “abriu a caixa preta do pai e de lá saiu apenas música. Música para Armando, música com Armando e uma cumplicidade alegre de mestre e discípulo que nunca conheci e que não se expandiu nem contaminou outros momentos do pai ou da casa” (BRACHER, 2017, p. 44). Com a quebra da solenidade que circundava a música paterna, houve uma ruptura na compreensão de Gustavo do pai. Na aviação, a caixa preta é o invólucro das informações e detalhes de cada voo, espaço em que se armazena o que há de mais valioso quanto àquela jornada específica. No caso específico do excerto, essa caixa – misteriosa, secreta, intocável – abriu-se muito facilmente, quase como se a interdição jamais tivesse existido. Por essa razão, o primogênito da família percebeu um outro lado do pai que contradizia a imagem do “ser potente, admirável” (BRACHER, 2017, p. 44). Simultaneamente, esse acontecimento também evidenciou como Joaquim Ferreira era um homem incapaz de se conectar com outra coisa que não a música, pois não houve uma expansão da abertura dada a Armando. Antes desse episódio, ao ouvir a flauta, Gustavo tivera de controlar a si mesmo, para que o pai “não percebesse que acompanhava a música e o prazer que sentia. De alguma forma sabia que o pai não gostaria e temia que nunca mais tocasse perto de nós”

(BRACHER, 2017, p. 44). A partir desse trecho, fica claro como a a música, elemento de conexão com Armando, cindira pai e filho. A camaradagem entre o rapaz e o músico era, por tudo isso, uma decepção ao narrador, que a princípio entendera o remanso paterno como uma necessidade artística, como “profundidade e sensibilidade” (BRACHER, 2017, p. 44). A chegada de Armando “transformava agora meu pai em uma pessoa fissurada” (BRACHER, 2017, p. 44).

Essa impressão, de ser o pai fissurado, não perdura, mas talvez sirva para espanar o olhar da infância com o qual o adolescente fitava o pai. Ao reelaborar o passado, o narrador afirma, a respeito do progenitor, que “o admirava, queria seu silêncio em mim sem a confusão da fala da mãe” (BRACHER, 2017, p. 89). Há, no trecho, uma ressignificação do silêncio, não mais apenas sinal de deferência. Com a perda da imagem autoritária, resta, em relação à quietez mantida pelo pai, uma essência silenciosa que Gustavo também gostaria de compartilhar. A ideia sugerida pelo trecho sugere quase um silêncio fundamental, *silere*, cuja característica é a paz absoluta, não interrompida pela confusão da fala. Nesse período da adolescência, o pai torna-se, para o filho, um espelho daquilo que ele mesmo gostaria de ser.

A admiração permanece quanto à figura paterna. Entretanto, há uma matização da personagem e, conseqüentemente, de seu silêncio. Ao longo da convivência, Gustavo aponta, assim, para outras instâncias em que o pai deliberadamente fez faltar o verbo. Lacônico, o patriarca pensava muito antes de expressar sua opinião, pois, para ele, “tirar palavras, limpar, deixar de dizer era essencial” (BRACHER, 2017, p. 94). Essa compreensão, de que todas as palavras ditas eram cuidadosamente escolhidas, ou seja, de que havia uma consciência individual e linguística bastante aguçada em Joaquim Ferreira, é confirmada mais tarde quando o narrador revela lições com o pai, quando este lhe disse: “Seja simples e redundante. A veemência é da situação e não do texto” (BRACHER, 2017, p. 135). A necessidade por exatidão reside numa desconfiança de tudo aquilo que é estético, sonoro, musical. Essa lição, ensinada de pai para filho, vai ao encontro da concepção de que o adorno, na linguagem, permite “ao outro que entenda, sob a forma velada, *mais*” (HOLANDA, 1992, p. 86). Sendo um homem reservado, objetivo, dizer mais não era o desejo de Joaquim Ferreira, que prezava a simplicidade e a redundância e rejeitava a polissemia e a metáfora. Ao concordar com a verdade paterna, o narrador tenta fugir a esse tipo de discurso, buscando, ao longo de todo o romance, encontrar a inviável informação

“solta, limpa” (BRACHER, 2017, p. 135) de que fala o pai para se defender da acusação de ter entregado Armando.

Consideramos, assim, uma segunda modalidade de silêncio pontuada por Gustavo que corresponde a uma estratégia de evitar as “armadilhas da fala” (BARTHES, 2003, p. 52). O deixar de dizer, nesse contexto, vai de encontro ao falatório indiscriminado, tornando-se uma atitude consciente perante a linguagem e a vida, uma reserva de si mesmo frente ao julgamento e o entendimento alheios, visto que, conforme apontado por Holanda (1992, p. 86), “o enunciado se turva, transmitido. Assim, já terá o sentido que lhe dou – outro, que o de quem o pensou e pronunciou”. Pode-se ponderar, desse modo, que existem desvios nas interações verbais, sendo o silêncio uma forma de evitar desentendimentos e uma maneira de preservar a si das subjetividades e leituras outras. Talvez, enfim, a postura do pai tenha sido sempre essa, uma desconfiança exacerbada quanto à eficiência das palavras que transbordam e revelam demais, modalidade de *tacere* fundamental à obra, a ser discutida de maneira mais aprofundada posteriormente. De todo modo, a escolha pelo silêncio aponta para uma necessidade de tranquilização e reflexão internas, de modo que os dois entendimentos – a essência silenciosa que é uma atmosfera sentida em vinculação ao pai, sugerindo sua placidez; o aprendizado do anteparo perante a linguagem e a estética – são possíveis.

O pai de José

José, irmão do meio da família de três filhos, torna-se romancista na idade adulta, escrevendo obras em que, segundo Gustavo, “se expusera e a nossa família” (BRACHER, 2017, p. 17). Seu novo romance, cujos trechos estão separados da palavra do irmão por meio de elementos tipográficos, é o primeiro de uma trilogia autobiográfica a ser lançada. Pela permanência da temática familiar, fica já evidente a necessidade da personagem de representar ficcionalmente o passado, talvez em uma tentativa de ter a elaboração que faltou na infância. Para interpretar essa necessidade aguçada de revisitação da infância e da juventude, cabe situar a história particular de José em oposição à do resto da família. Segundo narrado por Gustavo, o irmão saiu de casa muito jovem e

foi hippie de Arembepe, viu disco voador no planalto Central, mochileiro em Machu Picchu, drogado na Califórnia, até que, como os crentes convertidos tardiamente, tornou-se acadêmico, senhor das belas-letas, conseguiu bolsa para Alemanha, depois Espanha e finalmente fixou residência em Curitiba. Após a morte do pai, passou a nos visitar com mais frequência. Quando a mãe ficou doente, há cinco anos, ele mudou-se para nossa casa e, durante os dois meses anteriores à sua morte, cuidou dela. Não se pode dizer que foi uma reconciliação, pois nunca houve briga, reencontro é a palavra correta, considerando o ponto de vista de José (BRACHER, 2017, p. 17).

De toda a sua trajetória fora de casa, suas descobertas e associações ao redor do mundo, chama a atenção o fato de, ao se situar novamente no Brasil, José não voltar para casa, optando por residir em Curitiba. Ele só volta a visitar os familiares com maior intensidade depois da morte do pai. Há uma vinculação entre ambos acontecimentos – a morte e o retorno – feita pelo próprio narrador, que, em diversas passagens, demonstra desaprovação pela postura do irmão de abandonar os familiares e partir, como fica claro em “Com José, a família nunca pôde mesmo contar” (BRACHER, 2017, p. 8). Em outro momento, no presente, Gustavo, prestes a se mudar, foge da presença fraterna, afirmando que “Talvez ele [José] apareça logo depois do ano-novo. Tentarei apressar minha mudança” (BRACHER, 2017, p. 33). Considerar esse relacionamento tensionado entre os dois é importante, pois muito do que é sabido sobre o mais jovem, para além das eventuais transcrições de seu romance, é colocado pela palavra de Gustavo. Há, quase sempre, nos comentários do narrador sobre a composição literária do irmão, um tom de reprovação e afastamento, especialmente no que diz respeito à maneira com que cada um enxerga e constitui a figura paterna internamente aos seus respectivos discursos.

A primeira impressão de que existe, na escrita de José, uma composição negativa do pai é dada meio às reflexões de Gustavo sobre o romance do irmão. O narrador comenta:

Nossa mãe, disse depressa, nosso pai evém chegando. Este é o livro de José, literalmente, entre aspas ou de memória, pouco importa. Invade meu pensamento e me leva aonde não quero ir, deixo então que passe e fale. Não quero sua infância, seu pai, sua mãe. Que cante, então, coisa proibida no choro do meu pai (BRACHER, 2017, p. 39, *grifo da autora*).

No período em destaque, o pai é sombrio e tolhe a voz materna, segundo a perspectiva do irmão mais jovem. O primogênito recusa essa visão, afirmando não querer a infância do outro e sua experiência. Contrariamente, porém, ele reconhece

que a rememoração, alheia e fictícia, “invade seu pensamento”. Ao dizer isso, completando que a representação ficcional o leva aonde não quer ir, o narrador inadvertidamente dá a ela credibilidade como uma interpretação possível dos acontecimentos da casa. Há, dessa forma, algo no romance que ecoa memórias que Gustavo prefere evitar. Essa percepção, de que talvez o pai possa ter sido essa sombra à família, é corroborada implicitamente por outras lembranças do linguista, que, tendo sido ou não impactadas pelo discurso ficcional, estão conformes com este. Exemplo disso é o relato a seguir:

A flauta nunca saía do estojo preto durante a semana. Na juventude tocara em um grupo profissional – essa palavra não existe no Brasil, Joana, deixe de inventar onda, profissional é quem vive de seu trabalho, conhece alguém que viva disso decentemente?, não, então o melhor é escolher as palavras antes de falar e aliás sobre isso não há o que falar, você estava apaixonada e por isso lembra errado – apresentavam-se em festinhas, eventos públicos, *contava a mãe quando o pai não estava* (BRACHER, 2017, p. 58, grifo nosso).

A fala de Joaquim Ferreira, transcrita entre travessões sem atribuições de discurso direto, reconhecível pelo vocativo em relação à esposa – Joana – e pela amargura evidente em relação à carreira frustrada na música, está em concordância com a realidade sugerida por José. Ao ouvir a mulher contando histórias sobre seu passado, ele a repreende, dizendo “sobre isso não há o que falar”. O trecho grifado é uma consequência dessa reprimenda, posto que a esposa menciona o passado do marido apenas em sua ausência. Cria-se um interdito. Desse modo, a imagem que o narrador-protagonista tem do pai quando jovem – “Meu pai era alegre, conta dona Joana, e sempre quieto, com muitos amigos andava ereto, ria e seus olhos eram brilhantes, tocava” (BRACHER, 2017, p. 39) – é uma construção dada aos filhos pela mãe na revelia da figura paterna. O uso do pretérito imperfeito nos verbos “era”, “andava”, “ria” e “tocava” é revelador. Esse pai desprendido, risonho, não aparece na obra, de modo que é possível perceber a permanência dessa imagem na mente da mãe, que se casa com um homem absolutamente diferente do pai que seus filhos conheceram.

Logo em seguida à descrição do passado de Joaquim Ferreira, Gustavo pergunta-se: “E o que aconteceu?” (BRACHER, 2017, p. 39). Um tal questionamento, diretamente influenciado pelas colocações do romance de José, sugere que a disposição do pai mudou desde a juventude. O que aconteceu para mudar a sua

disposição alegre? A resposta – apesar de serem possíveis conjecturas sobre a perda do sonho na música e o *status* do pai de ex-alcoólatra – não é colocada na obra em palavras, permanecendo residente no silêncio. Ficam, acerca do pai, apenas as representações de um e outro irmãos. Sobre aquilo que é construído por José, o narrador coloca:

[...] E o pai de José, então, ‘o homem atrás do bigode (coisa que nunca usou), sério, simples e forte, quase não conversa’ (Drummond por José).

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 que propriamente goste, fico curioso com a construção da 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 cinzas (BRACHER, 2017, p. 40, *grifos da autora*).

No primeiro parágrafo do excerto, o narrador – até então soturnamente conduzido pelas impressões do irmão sobre o pai – distancia-se do romance do outro ao cindir o *pai de José* e o seu próprio. No segundo parágrafo, ele confronta a visão dada no romance, dando fim às concessões feitas quanto à verossimilhança da representação fictícia, retificando os adjetivos usados pelo mais jovem para o pai. Esse distanciamento demonstra como na memória do primeiro irmão restou uma figura complexa, diversa, cuja construção comporta uma gama de emoções, da aflição à raiva, enquanto, para o segundo, ficou uma imagem quase congelada no tempo de um interiorano de natureza simples, cansado e altivo. Nesse sentido, é importante perceber que, ademais as experiências diferenciadas entre ambos irmãos, José sai de casa aos dezessete anos, de modo que não acompanha o envelhecimento do pai tal qual Gustavo, que sempre se mantém próximo de Joaquim Ferreira.

Para José, resta uma imagem que está intrinsecamente vinculada às experiências com o pai na infância e adolescência. O mais específico fato dessa convivência é um momento em que ele ficcionaliza um dia em que uma vizinha, mãe de uma amiga sua, Zizinha, e de Nico, menino acostumado a trepar em árvores, pede à avó de José alguns galhos de pitangueira. A idosa orienta José a pegar uma tesoura

de poda para fazer esse favor. Nesse momento, “Seu Joaquim”, o pai, “aponta no final da rua” (BRACHER, 2017, p. 98), juntando-se à cena e insistindo com o filho que corra para pegar o necessário para ajudar. O narrador do romance de José, escrito em primeira pessoa, descreve assim os acontecimentos:

Trouxe a tesoura mas não queria subir. Sabia trepar em árvore, e até gostava, mas não na frente do pai e não na pitangueira, que, com os galhos altos e finos, era mais difícil. Tinha vergonha de meu desajeito de menino gordo, meu pai percebeu mas não ajuizou a seriedade da coisa. Ou percebeu e tomou a peito educar o filho na frente dos outros, deixar de lado essa onda, fazer a gentileza à vizinha, fortalecer o caráter do menino mimado. Fez cavalo de batalha em coisa tão pequena para ele e enorme para mim que esquentava por dentro, ficava vermelho e cismava firma que não. Nico seco para subir detinha-se sob o olhar agora severo de seu Joaquim. Dona Iracy vendo que o caso ficava sério já nem falava em sair, queria sumir. *Diferente das mulheres, o desejo de meu pai não evoluía em palavras, não olhava o seu rosto e voz não havia, mas sentia apertando minha cabeça enquanto olhava seus sapatos empoeirados, o barulho de sua braveza e decepção.* (BRACHER, 2017, p. 99, grifo nosso).

Na narração minuciosa, em que há de se pesar o caráter simultaneamente autobiográfico e ficcional do relato, ficam evidentes as inseguranças físicas de José, assim como a impassibilidade do pai perante as questões pessoais do filho. Perante o intenso constrangimento, o menino foge para o quarto “para meter-me debaixo do travesseiro e urrar abafado meu ódio” (BRACHER, 2017, p. 99). O momento, especialmente por ter sido recriado ficcionalmente para comportar uma intenção discursiva do autor do romance, desvela um entendimento da figura paterna bastante específico, sendo fundamental à compreensão daquilo que cindiu José e o pai durante a vida. Na cena da pitangueira, o silêncio é imposição, raiva e desapontamento. Possivelmente, essa é a impressão mais marcante que o romancista tem do pai, mesmo depois de adulto, o que justifica sua ausência pontual enquanto o patriarca ainda vive. Por que, sendo a memória dolorosa, revivê-la? Talvez haja, para o mais jovem, algo que ficou mal resolvido com o pai, sendo a literatura uma via de materialização disso, uma forma de justificar a distância que ele mesmo colocou entre si e a figura paterna, de quem aparentemente não se despediu.

José chama-o “seu sem, o pai, desatarraxa, tira, afasta, deixa de lado” (BRACHER, 2017, p. 94). Nesse campo semântico, a perspectiva do romancista sobre o pai está vinculada ao vazio e à indiferença, o que talvez implique a (ausência de) relação entre as duas personagens. Para José, perdura a imagem do homem que,

nas palavras de Gustavo ao ler o romance do irmão, “é potente o suficiente para submeter e restringir a luz da mãe. A costura dela, seu porte altivo, as melodias que cantarolava distraída, são rotas de fuga, maneiras de driblar a opressão e manter-se sã” (BRACHER, 2017, p. 57). Fica sugerido, assim, pela ideia de “driblar a opressão” do homem responsável por “submeter e restringir”, que José nunca ressignificou a primeira impressão do patriarca que lhe foi ensinada pela mãe. Existe, para ele, uma dimensão verdadeiramente autoritária que emana do pai, autoritarismo esse que também pode ser aferido na maneira como são construídas as interações desse filho com o patriarca. A opressão também é vista na descrição da cena da pitangueira, no trecho grifado: “não olhava o seu rosto e voz não havia, mas sentia apertando minha cabeça enquanto olhava seus sapatos empoeirados”. Ademais a revelação da hierarquia entre os dois familiares, demonstrada pela incapacidade de José de encarar o pai nos olhos, percebe-se no excerto que a presença de Joaquim, mesmo imóvel e silencioso, impedia o filho de exercer livremente sua vontade (ir embora). A palavra de José aparece suprimida, pois o silêncio do pai *causa* silêncios.

Segundo o entendimento de Orlandi (2007, p. 79), existe, na censura, como prática de silenciamento, uma situação típica que é “a interdição manifesta da circulação do sujeito, pela decisão de um poder de palavra fortemente regulado”. Essa proibição do ser está vinculada ao fato de que, por se formar discursivamente, ao ter alguns sentidos restritos, a própria identificação do sujeito fica comprometida. Essa reflexão pode comunicar ao romance analisado, consideradas as citações que evidenciam, em José, uma sexualidade que se opõe à heterossexualidade imposta. Em pelo menos dois momentos, Gustavo fala sobre isso: em “Sei aonde ele quer chegar, são, na verdade, longas explicações, onde sua sexualidade ocupa, cada vez mais, papel central” (BRACHER, 2017, p. 17) e em “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*” (BRACHER, 2017, p. 39). Percebe-se, no mais velho, uma certa exasperação quanto à necessidade do mais jovem de reafirmar sua sexualidade (ressalvando, aqui, a sonoridade de *homo sexualis*, que dá a entender a homossexualidade em oposição às outras possíveis manifestações sexuais de José). A cena da pitangueira, então, pode ser tomada como um momento decisivo para o menino medroso, que falha no teste imposto pelo pai. Ele não apresenta a coragem e o atletismo para subir na árvore e cortar os galhos e não é

ajudado, em seu profundo constrangimento, pela figura paterna. Ao retornar à cena, ele pode sentir como se o pai estivesse tolhendo uma parte de sua subjetividade que não corresponde àquilo que se esperaria de um filho homem, conforme o ideal de masculinidade que circunda a família. Essa proibição, estando ressalvado que a possível intenção de Joaquim Ferreira importa menos do que o impacto gerado pela situação em José, não é causada, entretanto, por um poder de palavra, conforme postula Orlandi, mas por um silêncio que, pela ausência de engajamento, é também opressivo, como uma presença fantasmagórica que reduz as possibilidades de empatia e de entendimento entre os sujeitos.

De toda forma, tanto para a mãe, que, no romance de José, tem de driblar a opressão, como para o filho que se vê diminuído perante o pai, o silêncio deste, visto na dimensão *tacere*, como ausência de fala, torna-se uma postura que ocasiona silenciamento, relativo à uma organização social autoritária (ORLANDI, 2007): o núcleo familiar. A mera presença do pai, destituída de palavras, implica a supressão do eu do filho, que sente não corresponder às expectativas. O silêncio paterno é visto, por isso, como elemento de repressão, ou seja, estrangulamento da liberdade individual. Depois de ler o relato, Gustavo reflete: “Quem sabe? Talvez para José tivesse sido menos humilhante receber uns cascudos do que o silêncio de seu Joaquim” (BRACHER, 2017, p. 102). A violência, sugere o narrador, talvez fosse menos dolorida do que a decepção aferida a partir da não verbalização. Por isso, talvez, seja tão caro a José retornar a esse passado, a partir do qual pode reafirmar a identificação de sua sexualidade, enquanto traça as razões para ter partido tão cedo para descobrir a si próprio. Não estando mais sob a força gravitacional paterna, ele pode no presente transitar livremente por áreas do discurso que sentia impossibilitadas.

As repercussões do silêncio familiar

O romance de Beatriz Bracher pode ser pensado, em termos de composição memorialística, ao redor do período autoritário. Nele residem as maiores tensões da obra, nomeadamente a tortura sofrida, a acusação de traição e a perda de muitos entes queridos. Sendo esse momento transformador da experiência e da subjetividade do protagonista, ele parece cindir, para ele, um antes otimista, que é a vida familiar

durante a infância e a juventude, e um depois pessimista, que é a vida adulta e a velhice, quando Gustavo tem de lidar com as consequências da tortura e de acusação de traição. Existem, considerando que “o interesse do passado está em esclarecer o presente” (LE GOFF, 1994, p. 13-14), correlações a serem feitas entre os dois momentos, posto que alguns elementos da vida familiar têm repercussões na formação subjetiva do narrador-protagonista. O silêncio, especialmente, aparece em ambas esferas, havendo entre as suas ocorrências em um e outro contextos similaridades importantes. Podemos ver esses pontos de vinculação no fato de, posteriormente ao seu encarceramento e soltura, Gustavo recusar-se a elaborar o que viveu, assim como pela evidência de que as experiências dos dois irmãos da família Ferreira apresentam vinculações.

A não elaboração do vivido

O narrador-protagonista silencia sobre sua vivência, apesar de sentir “um chumbo que faz pender meus pensamentos para lá, trinta e quatro anos atrás” (BRACHER, 2017, p. 125). Durante as décadas que separam 1970, ano de origem de grande parte do sofrimento do linguista, e 2004, presente da narração, ele, ainda que confrontado por discursos que sugerem sua traição, recusa-se a enunciar para qualquer pessoa a defesa de si mesmo ou o que lhe aconteceu. Essa não realização linguística permanece mesmo durante a narração, posto que, sendo um produto da consciência do aposentado, as suas reflexões – criadoras do romance – existem apenas como virtualidade. Sua história existe no futuro do pretérito, irrealizada para todos à sua volta. Nas palavras de abertura da obra, o aposentado exprime que, se fosse possível “um pensamento sem palavras ou imagens, inteiro sem tempo ou espaço” por meio do qual sua vida se materializasse “inteira, sólida” (BRACHER, 2017, p. 7), ele *contaria* uma história. Igualmente, a frase que encerra a produção literária é “Eu *falaria* isso, Cecília, se fosse possível” (BRACHER, 2017, p. 148, *grifo nosso*), trecho que coloca definitivamente em suspensão tudo aquilo que foi enunciado. Percebe-se, assim, que o silêncio – perceptível paradoxalmente apenas por meio da palavra materializada no romance – permanece como realidade interna. Ainda que haja o endereçamento do inviabilizado relato a Cecília, essa interlocução é idealizada.

Nota-se, no excerto inicial da obra, a expressão da desconfiança do narrador quanto à palavra, à imagem e às variáveis de tempo, espaço e perspectivas, sendo esta a provável razão para a manutenção de seu silêncio. Se fosse possível, na realização do confronto entre o presente esvaziado e o passado doloroso, um relato cartesiano, íntegro e lógico, como seria necessário à presunção de sua inocência quanto à morte de Armando, a história seria elaborada também para os outros. Isso é inviável, no entanto, por causa da maneira com que o protagonista encara a linguagem. Ele revela, sobre a sua inarticulada discussão do assunto, como “qualquer esforço em negar a traição implicaria que ela poderia ter acontecido e isso era incompreensível para mim, um ferro em brasa marcando as ancas do boi” (BRACHER, 2017, p. 71). No trecho, fica sugerido que, por meio da linguagem, ele poderia criar, para ele mesmo, a pecha de traidor. Nesse sentido, a acusação “jamais formulada e eternamente sussurrada” (BRACHER, 2017, p. 70-71) é uma incerteza constante. Para o narrador, que interpretara “num olhar, num comentário, nas esquivas e ausências do que supunha amigos” (BRACHER, 2017, p. 71) sua culpabilização, tocar no assunto pode significar a criação da desconfiança nos outros, sendo a linguagem uma ferramenta que, usada inadequadamente, pode ter consequências severas.

Essa visão apresenta ressonâncias daquilo que lhe foi ensinado pela família e, mais especificamente, pelo pai. Se, por um lado, o núcleo familiar apresentava uma postura silenciosa, sendo omitidas quaisquer expressões de afeto, por outro, a verdade de Joaquim Ferreira sobre a língua também é incorporada pelo filho, que diz: “As palavras mentem e fazem parte da vida, por isso não podemos nos deixar pelo que elas querem roubar da música; a entrega, no texto, é o perigo” (BRACHER, 2017, p. 134). Ambos aprendizados ocasionam a reticência na expressão do narrador, não ensinado a dizer o que sente nem se revelar levemente. Em certo ponto da obra, ele pergunta-se: “Como seguir sem colocar reparo em cada palavra?” (BRACHER, 2017, p. 106).

A Gustavo, para quem importa a diacronia, que diz “preciso do processo, cavo a origem” (BRACHER, 2017, p. 105), ainda mais grave é o peso da palavra, que carrega “uma história em andamento, seus vícios e desvícios resultantes de batalhas antigas, hoje já sem sentido, mas que a linguagem continua a carregar nos nomes que somos obrigados a utilizar se queremos de fato incluir nosso pensamento na cadeia comum” (BRACHER, 2017, p. 77). Indo ainda mais longe do que o pai, que

rejeitava a estética na expressão e buscava a mensagem direta, informacional, para Gustavo, ademais a necessidade irrealizável de uma manifestação indiscutível e pronta, a palavra, instrumento de ideologias, ainda arrasta consigo todo o peso daquilo que vivenciou e transmitiu. Por esse ângulo, seu silêncio de trinta e quatro anos, que podemos relacionar aos ensinamentos do pai, tem três desdobramentos: é resultante de uma desconfiança em relação ao verbo, cuja luta tem “eficácia torta” (HOLANDA, 1992, p. 37); não transmite precisamente a história do narrador com todas as ressalvas, detalhes e pontos de vista que garantiriam sua inocência; e é o produto de uma vivência violenta durante a ditadura militar, período de opressão que usou a mesma língua do cotidiano na tortura do narrador-protagonista, que chega a dizer “não percebem o horror da palavra comum. Éramos comuns com o inimigo” (BRACHER, 2017, p. 88). Todas essas diferentes irradiações do silêncio podem ser resumidas pela sua postura de “homem reservado, discreto e calado que não se expõe e não se deixa adivinhar” (BARTHES, 2003, p. 52). Por meio dessa estratégia, Gustavo acaba inevitavelmente reproduzindo o pai, com sua recusa por elaboração, e mantendo represada sua subjetividade.

Os antagonistas

No que diz respeito à segunda instância de que falamos inicialmente, em que as narrativas de José e de Gustavo têm pontos de convergência, pode-se perceber que, de alguma maneira, a história familiar, conforme a perspectiva do irmão mais jovem, é uma representação – circunscrita e particular – da dominação imposta ao mais velho. O narrador diz, sobre si mesmo antes de sua prisão:

Já existiam, os inimigos, antes de 64, os burgueses, a miséria, o capitalismo, a ignorância, a opressão, mas eu podia com sinceridade entender, e era a única forma possível para mim, entender que esses antagonistas nos habitavam e a luta era travada dentro de cada um de nós, construir uma vida nova para o novo mundo (BRACHER, 2017, p. 72).

Todos esses antagonistas apontados, em geral vinculados à organização econômica do mundo e à opressão de determinados grupos, eram vistos, pelo paulistano de classe média, abstratamente. Para ele, antes de ser inesperadamente preso e torturado para que acusasse Armando, não havia a materialização da

violência e da repressão. Essa não era a verdade para José, no entanto, que já tinha seu próprio antagonista dentro da casa da família. Para o romancista, a presença do pai é uma reprimenda silenciosa; para o linguista, no contexto ditatorial, há uma atmosfera de medo, “medo enorme pairando no ar, fumaça densa e incolor nos separando, controlando a fala, contendo alegrias simples” (BRACHER, 2017, p. 88). Essa descrição, relacionada ao momento político em que a liberdade de expressão ficou severamente comprometida, poderia também referir-se àquilo que José sentia perante o pai: um medo, inominável, resultante de algo espesso e não pronunciado. Em ambos os polos, o silenciamento impõe-se como uma força hierárquica que censura determinadas palavras e manifestações (ORLANDI, 2007).

Considerações finais

As dimensões do silêncio exploradas neste artigo correspondem às maneiras com que sua inserção no âmbito familiar apresenta repercussões ao longo do romance. Por essa razão, evidenciamos, quanto à figura paterna, de onde emana a não palavra preenchida de sentido, como o signo é reelaborado na visão de seus dois filhos, tornando-se representativo de outros dilemas enfrentados pelo narrador-protagonista ao longo do romance. Longe de ser uma coincidência ou previsão, o fato de tanto Gustavo como José terem experiências relacionadas à ausência do verbo na infância e essas terem tido grande impacto na formação dos adultos que se tornaram é evidência do procedimento memorialístico da obra, considerando-se que “sempre fica o que significa” (BOSI, 1987, p. 27), ainda que alterado pelas novas leituras vinculadas à vivência do presente. Tanto o aprendizado do protagonista, advindo do pai com quem aprendeu a apreciar o silêncio e a hesitar perante o verbo, como a experiência particular de José com o silenciamento no seio familiar, são, como as demais memórias veiculadas no romance, selecionadas pelo narrador internamente ao discurso ficcional. Desse modo, percebe-se que, mesmo com o confronto com a palavra alheia, o personagem central da obra destaca, de tudo aquilo que é representado pelo irmão, a passagem que revela uma opressão sofrida. Esse procedimento, cujas repercussões ainda podem ser exploradas, implica uma perspectiva definida a partir de experiências violentas.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. A ciência da literatura hoje. In: BAKHTIN, Mikhail. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. São Paulo: Editora 34, 2015.

BARTHES, Roland. *O neutro: anotações de aulas e seminários ministrados no Collège de France, 1977-1978*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

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

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

BURKE, Peter. Anotações para uma história social do silêncio no início da Europa moderna. In: BURKE, Peter. *A arte da conversação*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1995, p. 161-184.

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

HOLANDA, Lourival. *Sob o signo do silêncio: Vidas Secas e O Estrangeiro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

HOMEM, Maria Lucia. *No limiar entre o silêncio e a letra: traços da autoria em Clarice Lispector*. São Paulo: Boitempo: Edusp, 2012.

HOLANDA, Lourival. *Sob o signo do silêncio*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1990.

NAVARRETE, Eduardo. Lavoura arcaica: silêncio e imagens poéticas de André. *Revista Espaço Acadêmico*, v. 16, n. 181, p. 113-120. Disponível em <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/31308>. Acesso: 15 dez. 2019.

NOVAES, Adauto (org.). *Mutações: o silêncio e a prosa do mundo*. São Paulo: Edições SESC, São Paulo: 2014.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

WOLFF, Francis. O silêncio é a ausência de quê? In: NOVAES, Adauto (org.). *O silêncio e a prosa do mundo*. São Paulo: Mutações, 2014, p. 31-51.