

Revista de Literatura,
História e Memória



Dossiê: Manifestações de re-existência: a literatura em tempos de repressão

ISSN 1983-1498

VOL. 16 - Nº 27 - 2020

UNIOESTE/CASCATEL - p. 97-115

REGIMES DE SI: DITADURA E VIOLÊNCIA EM NA
TEIA DO SOL¹

Regimes of self: dictatorship and violence in *Na teia do sol*

Andressa Estrela Lima²

RESUMO: Este artigo apresenta uma reflexão sobre a literatura brasileira contemporânea que aborda a ditadura militar no Brasil. Para tal, temos como objeto o livro *Na Teia do Sol* (2004) de Menalton Braff, que a partir de uma narrativa de ensimesmamento, negocia significados para o exercício da violência no passado e no presente, tanto a partir do narrador personagem, quanto do cenário político social brasileiro. A análise tem como fio condutor o que decidimos chamar de “regimes de si” do protagonista, utilizando como referência os estudos realizados por Michel Foucault sobre

“cultura de si”, o que nos permite perceber e dialogar com outros temas dentro da obra, como a tortura e o trauma. O caminho que leva a personagem principal André a se converter em Tito é também o que nos guiou na leitura do romance, que cria, a partir de um sujeito ficcional complexo, toda uma trama do que não pode ser dito, ou elaborado, por meio de um discurso fragmentário e repleto de vaivéns devido à introjeção do horror da ditadura no protagonista.

PALAVRAS-CHAVE: regimes de si; ditadura militar; violência; Menalton Braff.

ABSTRACT: This article presents a reflection on contemporary Brazilian literature that addresses the military dictatorship in Brazil. The book chosen for this discussion is *Na Teia do Sol* (2004) by Menalton Braff, which negotiates meanings for the exercise of violence in the past and in the present from both the narrator character and the Brazilian sociopolitical scenario, from a narrative of self absorption. The analysis has as a guiding thread, that I have decided to call character’s “regimes of self”, using as a reference the studies carried out by Michel Foucault on “culture of the self”, which allows me to realize other themes within the book and dialogue with them, such as torture and trauma. The path taken by the character André to become Tito leads me to read this novel. It also creates, from a complex fictional character, a narrative of what cannot be said or elaborated through a fragmentary discourse and full of shuttles due to the introjection of the dictatorship's horror in the protagonist.

KEY WORDS: regimes of self; military dictatorship; violence; Menalton Braff.

Considerando as representações ficcionais contemporâneas brasileiras produzidas nas primeiras décadas do século XXI sobre a ditadura militar no Brasil, partimos do pressuposto de que a literatura propicia perspectivas de leituras que negociam sentidos para a temática ditatorial, figurando e reformulando a matéria histórica dentro da conjuntura romanesca. Nesse sentido, analisaremos sobretudo as singularidades delineadas pelos regimes de si do narrador-personagem da obra *Na teia do sol* (2004), de Menalton Braff, que permitem dialogarmos com esse conjunto de narrativas literárias recentes que tematizam diferentes

¹ Este trabalho teve apoio financeiro da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

² Doutoranda na área de literatura pela Pós-graduação de literatura (Póslit) da Universidade de Brasília (UnB).

aspectos da ditadura e da violência no país.

A obra *Na teia do sol* é a elaboração do relato da vivência do militante de esquerda André, codinome Tito, personagem principal, durante o período ditatorial brasileiro, explorando as consequências deste regime no interior do protagonista. Quando ele é forçado a partir para a mobilidade, primeiramente fica em um apartamento de um centro urbano não especificado, e, com a ajuda de Guma, vai para o refúgio na chácara disfarçado de horticultor. Desde então, ele nos conta todas as suas aflições e angústias por ter sido obrigado a abandonar tudo e todos.

A forma do enredo em primeira pessoa, sem parágrafos, acentua a experiência fragmentária proposta pelo autor da narrativa em questão, uma vez que ele utiliza o fluxo de consciência que articula tanto a continuidade como a descontinuidade na conjuntura romanesca. Formado de personagens como a amiga Solange, a namorada Teresa, o amigo Vilmar, o militante disfarçado de chacareiro Velho, o camarada Guma, o texto se encadeia entre episódios de exposição à morte, à tortura e aos abusos que acometem não só a Tito, como aos demais companheiros. O ápice da narrativa se dá quando a personagem chega ao extremo de sua condição no isolamento, quando perde completamente a comunicação com outras pessoas.

As possibilidades de o protagonista sair da chácara são remotas pelo terror de voltar a ser capturado e torturado. Ele vive todo o tempo do romance cercado pelo medo, pois teme que a qualquer hora possa ser descoberto. A dor da vida interrompida e das atrocidades que viu, soube, vivenciou e silenciou, fazem Tito ficar aprisionado no terreno campestre e dentro de si. Não há desfecho, assim como não há começo específico, pois, a condição do romance é ser fragmentária, assim como o pensamento de quem o relata. Quem dá o tom da narrativa é a violência sentida e descrita por André, que se apresenta tanto no âmbito psicológico como físico.

Em entrevista concedida ao programa de televisão *Entrelinhas*, ao ser questionado pela relação existente entre a experiência vivida no período ditatorial e a obra *Na teia do sol*, Braff (2009) afirma que os fatos da obra não se aplicam à sua vida, mas ao emocional, como o medo e o ódio da clandestinidade, esteve presente em sua experiência. De acordo com a pesquisadora Eurídice Figueiredo, em *A literatura como arquivo da ditadura brasileira* (2017), esta condição nos faz refletir sobre a relação autor e obra presente nas literaturas que abordam a ditadura:

o fato de ter um fundo biográfico ou autobiográfico não quer dizer que é

simples. Para escrever autobiografia, como para escrever um romance, é preciso pensar na arte da composição narrativa e *isso só se consegue com artifício*, portanto, não se pode imaginar a restituição de “toda a verdade” do acontecimento, porque o acontecimento pertence ao domínio do vivido e a escrita literária pertence ao domínio da linguagem. (FIGUEIREDO, 2017, p. 123, grifo nosso).

O autor, neste caso, parte da matéria biográfica para reelaborá-la ficcionalmente no artifício do romance. A metodologia romanesca adotada se faz por meio da fragmentação, da imprecisão do narrador personagem que expõe os fatos como se o pensamento estivesse estampado nas páginas do livro. Como diz o próprio escritor: “Caótico como nossa própria mente” (BRAFF, 2009). Ademais, a configuração não se relaciona ao contar diretamente, mas finge parecer o funcionamento do cérebro, como um mergulho na própria mente de André.

Essa técnica se denomina fluxo de consciência³. A personagem central se refugia em seu interior, subvertendo o tempo, ou seja, sendo guiado pela enchente de pensamentos. Segundo o teórico Alfredo Leme Coelho de Carvalho (1981), baseado no crítico norte-americano Robert Humphrey, existem quatro técnicas para o fluxo de consciência: “monólogo interior livre”, que é exposto com pouca voz do autor, possui pontuação e adota os pensamentos de forma associativa; “monólogo interior orientado”, que dá ênfase ao autor onisciente, dando a impressão de que mostra somente a consciência da personagem; “solilóquio”, que não apresenta nenhuma interferência do autor; “impressão sensorial”, como uma forma passiva de fluxo de consciência, somente com expressões verbais conectadas “às impressões psíquicas trazidas pelos sentidos” (CARVALHO, 1981, p. 58) e por último a “descrição por autor onisciente”, em que mostra as reflexões da personagem através da descrição do escritor multiciente.

A fragmentação das reflexões do protagonista entre passado e presente ilustra o truncamento dos pensamentos, que são sobrepostos e cíclicos. Isso tudo corrobora para a falta de ordenamento lógico do raciocínio da personagem, culminando no embaralhamento das ideias e na inquietude da mente. A técnica do solilóquio explicitada por Carvalho (1981) se relaciona com o romance *Na teia do Sol*, pois não possui interferência do narrador externo, o que o autor chama de “presunção de uma audiência”, como se o que está sendo narrado “fosse para ser ouvido”. Além disso, ele complementa que o fluxo de consciência procura “apresentar, através de uma linguagem truncada ou desordenada, o pensamento ainda não claramente formulado do ponto de vista lógico ou linguístico” (CARVALHO, 1981, p. 61).

³ O termo fluxo de consciência foi criado na psicologia por William James, que é utilizado pela crítica literária para designar ficções que trabalham com a “continuidade dos processos mentais” (CARVALHO, 1981, p. 51) na representação literária.

A partir da tese elaborada pela professora Natali Fabiana da Costa e Silva (2015), intitulada *Os hábitos da memória nos conflitos dos protagonistas de Menalton Braff em Que enchente me carrega? (2000) e Bolero de Ravel (2010)*, vemos que:

Na esteira desses escritores, Braff descortina ao leitor a crise por que passam seus narradores e, assim, traduz o aspecto conflituoso de suas mentes por meio das obsessivas memórias que lhes assaltam e se imiscuem às reflexões e às ações da enunciação, [...] desvelando, antes de mais nada, mentes atormentadas e, em consequência, *o recuo em direção ao eu*. (COSTA E SILVA, 2015, p. 15, grifo nosso).

Esse recuo em direção ao eu propicia nos textos mencionados a presença da ruína, da atmosfera decadente, da solidão por meio de pensamentos repetitivos, incertezas e angústias. Além disso, ao considerarmos os aspectos narrativos existentes nas obras de Braff, uma estratégia constante é a assiduidade de memórias cíclicas, pois, a partir de Costa e Silva (2015), percebemos o retorno de determinados pensamentos nos romances:

Consideramos que a estruturação dos romances por meio das repetições é dotada de inegável intencionalidade estética, estabelecendo, assim, a maneira singular do narrador braffiano. Este, ao narrar o próprio processo de degradação social e mental, cria, a partir das repetições, a imagem do seu desencaixe no mundo, procedimento que intitulamos de *processo de esfacelamento da personagem*. (COSTA E SILVA, 2015, p. 9, grifo do autor).

Essa mesma estratégia do narrador, como vimos, se faz presente em *Na teia do sol*. A narrativa apresenta essa recorrência de pensamento em sua estrutura para demonstrar o nível de perturbação no qual o protagonista está inserido, bem como a impossibilidade de formular algo com raciocínio linear devido ao estado de choque em que as personagens são dispostas.

REGIMES DE SI

No romance *Na teia do Sol*, as relações entre o exercício da violência e o poder autoritário são delineadas pelos regimes de si do narrador-personagem. Na narrativa, são os pensamentos do protagonista sobre o passado violento, o presente angustiante e o futuro incerto que permitem que possa ser estabelecido um diálogo com o conjunto de obras literárias contemporâneas que tematizam a ditadura e a violência no país referido anteriormente. Nessa perspectiva, o texto traz a experiência de André, personagem principal, durante o período ditatorial brasileiro, ou seja, aborda um tema de cunho coletivo pelo viés do

sujeito.

Ao fazer isso, o romance esmiúça a seara afetiva que ronda a personagem, explorando as angústias, o medo de ser capturado novamente, bem como reflexões que transitam da infância até o tempo na chácara, em que vive o isolamento. Os companheiros que foram capturados, exilados e mortos são abordados do mesmo modo quase sempre pelo viés dos sentimentos que os rondam nessas situações.

As considerações a respeito dos regimes de si são produtivas para analisarmos a postura da personagem central de *Na teia do sol*, pois a obra apresenta quase todos os modos narrativos pautados no âmbito interno do protagonista. Nessa sequência, é necessário recorrermos ao filósofo e historiador Michel Foucault com o conceito de técnicas de si ou cuidados de si, para depois, então, partimos para o que decidimos chamar de regimes de si. Utilizaremos, portanto, o Terceiro Foucault⁴, voltado para a crítica literária, deslocando sua teoria para a reflexão aqui proposta como ferramenta teórica.

O livro *O que é a crítica? seguido de A cultura de si* (2015) de Foucault aborda a historicidade das técnicas de si, tendo como pioneira a cultura greco-romana, seguido de autores cristãos, como Gregório de Nima, por exemplo. Tanto para um como para outro o “cuidado de si representou não só um princípio constante, mas também uma prática muito importante.” (FOUCAULT, 2015, p. 73). Segundo o autor francês, “o cuidar de si não é pura contemplação, mas um conjunto de práticas” (FOUCAULT, 2015, p. 77), as quais englobam os primeiros séculos da nossa era, o cuidado de si cristão e a nossa própria cultura de si. Nessa perspectiva, o cuidado de si seria um preceito universal:

É uma prática que tem as suas instituições, as suas regras, os seus métodos, as suas técnicas, os seus exercícios; e é também um modo de experiência, de experiência individual, uma experiência individual e também uma experiência coletiva com os seus meios e suas formas de expressão. E é por isso que penso que, neste momento, se pode falar de “cultura de si”. (FOUCAULT, 2015, p. 81-82).

Essas práticas de si ou cultura de si possibilitam, pela crítica que fazemos de nós mesmos, ser “simultaneamente análise histórica dos limites que nos são impostos e prova de sua superação possível” (FOUCAULT, 2015, p. 27). Ou seja, esses regimes de si são reflexos do momento histórico e das restrições compulsórias no ser. Por isso é válido partir do sujeito, da experiência individual, para discutirmos a experiência coletiva da História.

⁴ Chamamos aqui de Terceiro Foucault a corrente de pensamento do autor voltada para a problematização da subjetividade, do domínio da ética e do ser-consigo. (SARAIVA, 2014).

A personagem protagonista de *Na teia do Sol* faz um movimento introspectivo que deixa claro a opressão do período ditatorial que vivia, sendo interpelado constantemente pelas memórias violentas que experienciou. Para fugir da repressão do regime militar, o narrador-personagem mobiliza os regimes de si com o propósito de lidar com a tortura, o banimento e o cerceamento da liberdade vigente, construindo uma resistência interna. Nesse sentido, Foucault na conferência *A cultura de si*, cita Epicteto, um autor cristão, que na *diatribai*, diz que o cuidado de si “é a forma prática da liberdade” (FOUCAULT, 2015, p.73). Sendo assim, a personagem André constrói, nesse olhar para si, um método de liberdade mental, de resistência, já que o seu físico está preso no espaço da chácara.

O enfoque no sujeito evidencia, segundo o pesquisador Marcelo Santana Ferreira, no artigo *Sobre crianças, sexopolítica e escrita de si*, que “A escrita é parte de um processo de elaboração de si como sujeito ético”. (FERREIRA, 2016, p. 10). O sujeito ético se torna o foco pela história contada a partir dele mesmo, como nos mostra igualmente a bacharel em direito Gabriela Tavares Borges, em *Masculino, feminino e outros - nessa ordem: sobre o poder e a construção do gênero* (2013):

Na ótica proposta por um pensamento do sujeito ético, o próprio sujeito ocupa lugar central, pois ele mesmo constitui a verdade sobre si a partir do cuidado de si mesmo. Portanto, se nas relações de poder o sujeito é instigado e controlado, a partir das práticas de si ele pode escolher seu próprio caminho, desloca-se o lugar do sujeito para o centro do seu próprio saber. (BORGES, 2013, p. 53).

Nessa linha, o texto de Ferreira (2016), ao tratar dos mecanismos de controle da sexualidade a partir da análise literária de contos do escritor Caio Fernando Abreu, permite considerar que as escritas de si possibilitam uma invenção de si:

Defendemos que alguns exercícios literários contemporâneos apresentem esforços consideráveis de invenção de si no tocante à problematização da infância. Para pensar deste modo, é necessário reconhecer que alguns textos literários se chocam com a imagem evolucionista ou essencialista da infância, servindo-nos como provas raras de que a escrita coloca em curso processos de interpelação da subjetividade auto-centrada. (FERREIRA, 2016, p. 60).

Da mesma maneira, em Borges (2013), ainda que o tema seja voltado para os estudos acadêmicos do direito que abordam a questão do poder e suas tecnologias, o texto envolve e esclarece a atuação desse poder nos processos de subjetivação. De acordo com a autora:

Por fim, busca-se uma alternativa para processos de subjetivação derivados de práticas de liberdade, contrapostas às práticas de sujeição. O cuidado de si e a noção da vida como uma obra de arte revela um campo de possibilidades para limitação do poder enquanto estética da existência. (BORGES, 2013, p. 5).

Com isso, apesar dos enfoques dos trabalhos citados acima serem diferentes do que trabalha esse artigo, eles nos são válidos para refletirmos a respeito do sujeito ético e sua centralidade que age como válvula propulsora para a quebra das relações de poder que exercem controle sobre o protagonista André, pois “Propõe-se, deste modo, uma resistência a partir da ética, da prática de liberdade em detrimento de uma liberdade universalizante.” (BORGES, 2013, p. 51).

É a partir dessas interlocuções com o ser figurado no lugar central que delinearemos a análise do romance, levando em consideração os regimes de si da personagem André que envolve toda a representação na narrativa na busca de se fazer livre, pois “A prática de si [...] é a maneira como o indivíduo, na relação que tem consigo próprio, se constitui a si mesmo como sujeito [...] o sujeito não está dado” (FOUCAULT, 2015, p. 25/26). Além disso, Foucault acredita nesta estética da existência de si da cultura greco-romana não com um objetivo de retornar “à ética antiga”, mas sim porque crê em uma possibilidade de “construir uma ‘nova ética’” (FOUCAULT, 2015, p. 27).

Na introdução do livro *O que é a crítica? seguido de A cultura de si* (FOUCAULT, 2015, p.17), fica claro que as práticas de si de Foucault se tornam “uma atitude prática de resistência a um poder de direção governamental, que se inscreve no campo das relações entre sujeito, poder e verdade”, sendo essas relações o núcleo da crítica do autor francês. Desse modo, essas técnicas “histórico-filosóficas” objetivam “explorar as relações entre ‘as estruturas de racionalidade que articulam o discurso verdadeiro e os mecanismos de sujeição que lhe estão ligados’” (FOUCAULT, 2015, p.17). Por isso, os regimes de si podem criar uma resistência a partir da racionalidade e da subjetivação, livrando o sujeito da sujeição.

Nessa perspectiva, o foco do pensamento foucaultiano não é de “libertar” o si, mas elaborar novas possibilidades de relações conosco próprios. A partir dessa elaboração constante promovida pelos regimes de si, segundo entendemos, o protagonista central da obra constrói reflexões a respeito das inúmeras imposições que sofreu, e, a partir dessa prática, procura reconstruir seu interior.

TORTURA E FICÇÃO

Para delinear as problematizações entre narrativa literária e o exercício de poder autoritário presente em *Na teia do sol* é importante dialogarmos com o conceito de representação literária. Diante deste tema, entendemos que os atos da linguagem acontecem na ficção e acontecem na linguagem real por conta das referencialidades. Segundo o teórico literário Antoine Compagnon, no livro *O demônio da teoria: literatura e senso comum*, vemos que “na ficção se realizam os mesmos atos de linguagem que no mundo real [...] A literatura explora as propriedades referenciais da linguagem” (COMPAGNON, 2001, p. 135), ou seja, a literatura mistura os mundos, tanto o real, como o possível, se tornando “o próprio entrelugar, a interface.” (COMPAGNON, 2001, p. 138).

À vista disso, a obra em questão representa a ditadura e dá ênfase ao caráter violento da tortura implementada na época contra os opositores, pois a primeira aparição desta temática na narrativa se dá logo na primeira página do livro, que aborda tanto a violência psicológica, como os relatos da aplicação da violência física:

Acordo tarde, atordoado, o sol um pé fincando na parede, bem ali, na frente, e outro, fulgurante cravado na minha cara, torturador, que de onde conhece ele, seu sacana, de onde, responde! Uma bola de fogo presa na garganta: Quem? Você sabe, seu sacana, de onde, responde! Uma brasa cospe o hematoma no olho esquerdo: Quem? Escondo os olhos, de repente cegos, no côncavo da mão. Não me lembro! Responde! Não me lembro! Viro o corpo e o cotovelo afunda na cama-de-vento. Só isso: não me lembro. Sobe e desce a palavra que me dilacera as entranhas. Não sei: Nada mais. (BRAFF, 2004, p. 9).

Esta cena mostra como, mesmo distanciado das mãos dos torturadores, a personagem sente o peso daqueles instantes de dor aguda, isto é, como a violação continuada não se extingue no ato em si e permanece junto à subjetividade. O leitor experimenta dessa maneira o estado do sujeito perante a violência, o de se sentir perdido, o de não querer lembrar ou ainda o saber fragmentado e estilhaçado do ocorrido. Esses modos do exercício da violência sobre o sujeito se expressam tanto no que se narra quanto na estrutura dessa representação, porque os impactos da violência nessas duas esferas exigem do leitor um trabalho maior para a construção de sentido, tanto esteticamente, como socialmente. A unidade caótica do texto é possibilitada pelos diálogos que não são indicados pelo travessão e pela mistura temporal e espacial do narrador, que ora está na chácara, onde reflete sobre sua tortura e ora está sofrendo a tortura, no passado.

Ainda sobre a tortura, a personagem central trata da experiência de Solange, que sofre igualmente a brutalidade e as atrocidades dos interrogatórios militares e que, em razão disso, enlouquece. André reflete da seguinte maneira, por exemplo, sobre o processo de desintegração da subjetividade que a acomete como resultado da tortura:

Solange, agora uma Ofélia a cantar melodias sem nexos e tecer coroas de flores, morta viva por saber poesia demais e manter segredo sobre o nome dos amigos. E não deveria saber grande coisa, devem ter percebido, aquilo mais por ódio contra a classe, que onde pode resvala das mãos dos censores. (BRAFF, 2004, p. 99).

Como a personagem Ofélia, da obra *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca* (1909), do escritor William Shakespeare, que enlouquece devido à violência sentida pela morte do pai, Solange, de Braff, compartilha do mesmo destino, ao entrar em curto-circuito como única saída para as tormentas internas ocasionadas pelo terror do Estado: “Ela, abobou de propósito, como defesa contra o sofrimento.” (BRAFF, 2004, p. 58). O terrorismo de Estado aplicado na ditadura teve como alvos, de acordo com o historiador e pesquisador das ciências políticas Enrique Serra Padrós, tanto os “líderes políticos, militantes sociais, intelectuais, quanto outros indiscriminados” (PADRÓS, 2014, p. 17), ou seja, qualquer um que fosse uma ameaça ao governo deveria ser aniquilado ou mutilado, como vimos representado na personagem Solange, amputada para sempre de sua mente por lutar contra a ditadura.

Destarte, vale salientar outra ferramenta amplamente utilizada pelo governo ditatorial que é a figura do “inimigo interno”, criada para instaurar a paranoia de que um infiltrado estaria em qualquer instância da sociedade. Essa divulgação do inimigo interno foi fundamental para articular um mecanismo chamado “violência irradiada” que, conforme Padrós (2014):

trata-se do efeito produzido por qualquer medida repressiva que se expandiu como espiral crescente no espaço de atuação da vítima, atingindo seu entorno imediato [núcleo familiar, círculo de amigos, vizinhança, locais de estudo e trabalho, etc.], disseminando medo, incerteza e insegurança, reproduzindo e multiplicando, sucessivamente, o movimento concêntrico de suspeições ou acusações que acabaram atingindo segmentos significativos da sociedade [“semear medos”]. (PADRÓS, 2014, p. 20).

O golpe militar brasileiro se estendeu de 1964 até 1985. Apresentou em seu governo formas de violências sistemáticas e calculadas que visavam a repressão aos opositores do

sistema. Além disso, utilizava diferentes dispositivos para manipular o povo e dominar o imaginário dos brasileiros como o “milagre econômico”, as construções faraônicas, os pensamentos otimistas, como o suposto progresso constante do país e a segurança.

Ainda que décadas nos separem do fim da ditadura, constatamos uma presença assídua da temática na literatura atual, porque as feridas causadas por esse regime continuam abertas por não ter tido nenhuma espécie de punição aos culpados, como se as atrocidades não tivessem ocorrido ou não valessem a pena serem debatidas e questionadas. As narrativas literárias, como *Na teia do sol*, ao trazer a tortura para o plano ficcional, suscitam variadas discussões sobre o tema, evitando o processo de esquecimento e silenciamento da população brasileira.

HORROR REVISITADO

Diante do exposto, a violência irradiada e o medo semeado se relacionam intimamente com os sentimentos que circundam os regimes de si de André. A personagem apresenta assim, por meio das vivências que envolvem os exercícios de controle dos sujeitos pela ditadura militar, a representação dos efeitos das variadas técnicas violentas empregadas aos opositores do regime e à população como um todo. O narrador personagem vivencia cenas desumanas e extremamente violentas com terceiros e consigo mesmo, e apresenta marcas indigeríveis, tanto físicas como psicológicas, por ter resistido à ditadura militar brasileira, assim como explicita a professora Regina Dalcastagné: “É nos romances que vamos reencontrar, com maior intensidade, o desespero daqueles que foram massacrados por acreditarem que podiam fazer alguma coisa pela história do país” (DALCASTAGNÉ, 1996, p.15).

Como indicamos, a obra *Na teia do sol* retrata imagens que se repetem diversas vezes ao longo do romance. Uma das cenas mais recorrente e significativa é a de uma mulher grávida sendo espancada na rua por um militar em meio à prisão da personagem central e a de seus companheiros. Essa cena aparece oito vezes na narrativa de formas variadas:

Gente correndo desesperada em todas as direções, tentando escapar da arena, mas as bocas de rua de dentes cerrados, caminhões de tropa, brucutus e camburões. Preso pelos braços, carregado, na minha frente a farda cáqui crescendo de cassetete erguido acima da cabeça na direção da mulher, na direção do ventre da mulher que pagava sua parte do pecado original. O sol testemunhava com perplexidade o horror desenhado pela cena, mas estava preso no alto pelos fios de luz. (BRAFF, 2004, p. 27).

A revolta com a cena de brutalidade petrifica André e isso acaba repercutindo ao longo da obra por não conseguir mais se desvencilhar daquele instante que o atormenta, ficando, assim, chocado com tamanha violência, como aparece novamente no trecho a seguir:

Quando ia saindo da catedral, um braço torcido nas costas, ainda vi aquele mesmo Sol, cor de brasa, engarranchado nos fios. O helicóptero tinha passado da direita pra esquerda, mas ninguém ouviu o pio da coruja. Vi uma mulher grávida, transeunte qualquer, levar bordoada. Impotente. Me contaram depois que os jornais não deram uma só linha à mulher. Eles também, sua rolha: um censor em cada redação, uns sátrapas. (BRAFF, 2004, p. 74).

Nenhuma dessas lembranças são as mesmas, uma vez que “*Ninguém entra em um mesmo rio uma segunda vez, pois quando isso acontece já não se é o mesmo, assim como as águas que já serão outras.*”, como nos dizia o filósofo Heráclito (1973), o que nos mostra o caráter paradoxal da memória, pois sempre que ele recorda esta cena nunca é da mesma forma, sempre outros elementos são adicionados, como um constante retorno. Esta retomada de cena também pode ser pensada como um refrão do romance, ou seja, um elemento lírico que está sempre presente.

A personagem central esboça angústia pelo episódio que vivenciou e também pela não importância deferida a ele, que, como vemos nesta cena de violência, milhares não foram relatados, e os culpados não foram punidos. A mulher grávida, neste caso, é o símbolo da perpetuação da espécie e da continuação da vida, ou seja, essa cena de violência perpetrada nela pode evidenciar a brutalidade da ação coercitiva do governo que se engendra desde o princípio da vida, como um rompimento da inocência mesmo antes de nascer, sendo válido ressaltar também o ato banal e covarde do mal inferido na mulher.

Nesse momento os regimes de si da personagem incorporam a experiência de violência presenciada e convertem André igualmente em vítima, assim como a jovem grávida que sofre a agressão no próprio corpo. A postura hostil do policial é legitimada pelo poder autoritário, e, uma vez que se torna pública, inscreve a vítima na precariedade, encarnada na ameaça de violação do próprio corpo, “Eu sou o espancamento da mulher grávida, porque isso aconteceu na minha frente e agora é uma cena que ocupa minha memória.” (BRAFF, 2004, p. 86).

Esses pensamentos, constantes em *Na teia do sol*, fazem com que o narrador-personagem se congele fisicamente, uma violência que o empurra para dentro, ficando preso dentro de si mesmo. Essa revisitação de pensamentos dolorosos dialoga com o conceito de

princípio de terror de Roger Dadoun (1998), que esboça sua teoria da seguinte forma:

O princípio de terror marcaria o limite extremo, absoluto, do desaparecimento do homem perdido no mundo, nesse mundo de coisas que pressionam e oprimem de todos os lados, onde mergulhamos – onde jazemos. A *petrificação* – atestada por tantos mitos, narrativas, fantasmas – ampara-se do vivo, agarra-o e prende-o, tal como uma estátua de sal, tal como uma esfinge de pedra. (DADOUN, 1998, p. 67, grifo nosso).

O protagonista André, ao se deparar com um acontecimento de extrema violência sofre um choque psicológico, que propicia a petrificação do corpo, ao se sentir impossibilitado de reagir à situação: “Tentei gritar, pedir socorro, mas o grito gelou no meu estômago e fiquei olhando aquilo, que me paralisava, sem maior reação do que o suor que me cobriu o corpo inteiro.” (BRAFF, 2004, p. 85). Ademais, esse impedimento ocorre tanto corporalmente, o que o impossibilita de sair do terreno campestre, como na mente, por seu eu não conseguir mais se desvencilhar daquele instante de crueldade que o impactou, moldando sua relação com o mundo de forma frágil, incerta e povoada pelo medo.

O tema da paralisação pelo medo ocorre em outras obras do autor. Em *Bolero de Ravel* (2010), o protagonista Adriano sofre uma petrificação que o impede de reagir a um episódio na praia, em que sente muito medo da escuridão do céu, preparando a chuva, e fica imóvel, sofrendo o impacto:

Sentado imóvel, eu via um cachorro baio brincando na areia enquanto se aglomeravam sobre o mar umas nuvens escuras e de olhos muito abertos. Elas se agitavam como se estivessem nervosas. Ou irritadas. E eu me sentia ameaçado, por isso não conseguia sair do lugar. Por mais que tentasse, não conseguia sair do lugar com meu corpo grosso e sólido enterrado na imensidão de areia. (BRAFF, 2010, p. 8).

Já em *Que Enchente me carrega?* (2000), a personagem central rememora incessantemente as brigas com a mulher Elvira: “Eu nem queria saber se era verdade ou não, ou já sabia e não acreditava, só sei que gritava mais alto ainda. E ela fugia pra horta, chorando: meu casamento a minha prisão” (BRAFF, 2000, p. 33); o desmerecimento do trabalho de artesanato por Godofredo: “Que não sou artista. É uma ideia que me espinha fundo, essa, e ele sabe disso. Fala por gostar de falar, acho, por necessidade de agredir” (BRAFF, 2000, p. 30); e o velório da esposa: “As pessoas na sala, na cozinha, transeuntes, de donas da situação e um cheiro horrível de flores murchas e espermacete. Sobre a mesa os pés ossudos e de unhas esverdeadas da Elvira” (BRAFF, 2000, p. 27). Estes momentos, que são

constantemente reiterados, geram no protagonista a deterioração interna, externa e da casa que vive. Diante disso, essas reflexões aqui propostas mostram como Braff adota recursos retóricos similares em suas narrativas de cunho intimistas, como podemos ver pela semelhança existente com *Na teia do sol*.

A violência que se dá sobre o corpo das personagens da narrativa e as constitui como sujeitos figurados nos faz pensar na “violência constitutiva”, termo de Ginzburg (2012), que assolou e assola o Brasil e que é nítida na realidade contemporânea. Vale assinalar que a perspectiva do texto literário em análise explora um âmbito da história brasileira que dá ênfase ao viés violento que a perpassa, dado que ela “tem uma função propriamente constitutiva: ela define condições de relacionamento público e privado, organiza instituições e estabelece papéis sociais” (GINZBURG, 2012, p. 241), ou seja, os processos político-sociais brasileiros possuem relações com a violência.

Lembremos que este quadro não se instalou repentinamente no Estado brasileiro. Ele foi fruto de um longo processo de legitimação que infiltrou na mente de uma parcela da sociedade a necessidade de haver forças coercitivas para evitar o caos, o que nos permite entender os protestos e apelos na atualidade para a intervenção militar, com o intuito de pôr ordem no país. Segundo Ginzburg, é por esses mecanismos que o governo democrático continua justificando os indícios do autoritarismo:

Para que a violência ocupe esse lugar central, é necessário que existam condições no campo político e duas condições são fundamentais. É prioritário que o Estado mantenha instituições funcionando de acordo com princípios autoritários. E é importante que, na vida cotidiana, as interações sociais reforcem esses princípios constantemente, como se o autoritarismo fosse benéfico à ordem social. (GINZBURG, 2012, p. 241).

Na conjuntura histórica do país atual, grande parte da população é induzida a pensar de forma semelhante, por isso as instituições devem mostrar um único discurso para toda a sociedade com o intuito de controlar todos os aspectos exteriores e interiores do indivíduo, capturando a subjetividade para fins de manipulação.

ANIQUILAÇÕES SUBJETIVAS

André, repetidamente, recupera as memórias de quando foi torturado e lembra paralelamente o que aconteceu com alguns dos companheiros, como é o caso do seguinte fragmento do romance:

De repente alguém levanta a tampa e me cospe na cara, me quebra os dentes, me corta língua e eu sem canto nenhum onde me esconder, me livrar da tortura. Era um inferno. Que Solange, do Teatro Amador, eles enterraram na praia, até o pescoço, e que um deles mijou por cima da cabeça, o cabelo empastado, o mijo escorrendo morno, acidulado, pelos olhos, infiltrando-se pela boca, e os braços enterrados na areia, colados no corpo, movimento nenhum nem pra um gesto obsceno de vingança: ficou abobada. Abobada antes de soltar uma palavra, consigo, sozinha, pras trevas de sua insanidade, o cofre trancado com seu pequenino tesouro. Não sei se teria capacidade de suportar uma tortura assim, pior do que porrada. (BRAFF, 2004, p. 57).

Diante da descrição da tortura sofrida por Solange, percebemos que o ato de a enterrarem ilustra igualmente a imobilidade do corpo a partir dos membros cravados na areia, remetendo uma vez mais à “petrificação” da resistência do corpo, de qualquer gesto ou tentativa de expressão por parte dela, agravada pelo desespero e humilhação gerados pelo contato com o excremento do torturador. Diante desta atrocidade, Solange sofre um curto circuito em sua subjetividade que provoca o truncamento da fala, do testemunho.

Seguindo este raciocínio, o narrador-personagem da obra relata em detalhes a violência infringida à companheira Solange, como acompanhamos na citação anterior e, como podemos ver no decorrer do romance, quando se trata de sua tortura, ele não pormenoriza. Dessa forma, o protagonista André nos mostra como ele engendra a dor dos companheiros para trabalhar a própria dor, utilizando Solange como espelho. Essa ideia pode ser pensada a partir da interlocução entre o Mesmo e o Outro, que a pesquisadora Grazielle Frederico, com a dissertação intitulada *Ausências e silenciamentos: a ética nas narrativas recentes sobre a ditadura brasileira* (2017) articula. As teorias utilizadas por ela dialogam com autores como Emmanuel Levinas e Judith Butler, os quais argumentam que “O sujeito é formado tanto pela totalidade, como por um acolhimento múltiplo infinito do Outro” (FREDERICO, 2017, p. 28).

Sendo assim, por mais que a personagem André tenha sua totalidade (apesar de ser fragmentada) ele busca por meio do outro, Solange, elaborar, no interior de seus regimes de si, sua ética, como nos fala Frederico (2017):

alguns dos vínculos éticos mais importantes do sujeito se dão no relacionar-se com os outros, o que por sua vez, produz um desconhecimento de si mesmo ou uma transformação do Mesmo a partir do Outro. Seria então a partir do que ela chama de opacidade do sujeito para consigo que seria possível sustentar a responsabilidade ética das relações. (FREDERICO, 2017, p. 29).

Ainda com relação ao Outro e a ideia de acolhimento, a personagem problematiza o

testemunho, declarando que o relato, em sua situação, não tem poder nenhum:

O Sol não parava de sangrar uma luz morrente, caldo escaldante, enevado pela fumaça onde flutuavam postes e fios. Meus joelhos quiseram dobrar-se, o estômago contraindo-se como em câibra e os olhos velados por uma sombra: a recusa inútil do testemunho impotente. O heroísmo pertence ao passado, aos livros e às histórias do passado, Terê, a vida, agora, a vida verdadeira: que engolimos sem opção. (BRAFF, 2004, p. 144).

Ele não acredita na potência do testemunho, no contar para as demais pessoas, mas, ao mesmo tempo, admite que a recusa é inútil, pois sempre irá ser confrontado com o que sabe e com o que podia disseminar para os outros. A vida de militância que ele escolheu o levou para caminhos incontornáveis a seu ver, a época que ele sonhava com mudanças e as histórias de antes da prisão pertencem ao passado, com isso ele aceita a derrota e o fracasso de não ter conseguido operar nenhuma transformação com sua luta. Com isso, ele expõe a falência do testemunho e desse acolhimento do outro, pois o relato não teria potência. Apesar desse posicionamento, ele sempre irá ser confrontado com o que ele sabe.

Em contraposição, a personagem acredita que a tortura não é um elemento imobilizador, pois existe saída mesmo para esse mecanismo extremamente repressor, porque ele ainda consegue ver esperanças nos companheiros atravessados pelos atos torturantes: “É o desespero de ver o poder escorrendo por entre os dedos. Ato de pura intimidação. Assim que eles se perdem: acham que ninguém mais vai ter coragem de se rebelar e a rebelião se alastra incendiada pelo ato que a deveria sufocar.” (BRAFF, 2004, p. 99). Para o protagonista André, a resistência ainda se faz presente, apesar das investidas violentas do governo para impedir que a população se rebele. Ele mesmo constrói resistência pelos regimes de si e não percebe a importância do próprio ato interior, que opera mesmo ele estando preso dentro de si.

No romance, continuamente, são relatados casos de violência, relacionados, por exemplo, ao exílio da personagem Geraldo, que vai para Alemanha, ou ao destino do companheiro Vilmar, que forneceu informações aos militares, inclusive entregando o nome de André. A partir dessa denúncia, os militares se mostram insaciáveis, sugando o máximo de conhecimento de Vilmar:

Muitos companheiros a salvo só depois de atravessar a fronteira, as notícias chegando esparsas, imprecisas, todas elas meses depois, que o Vilmar, espremido, tinha dado todo o serviço, que não era muito, mas que me envolvia, e ele, tão requisitado pelas garotas por causa de sua aura, notícia de que expelido pela cloaca de um avião para as profundezas do oceano, agora moda pra não deixar vestígios, tantas organizações internacionais ligadas aos

direitos humanos, a História um monstro que se alimenta de sangue jovem e anônimo pra continuar sua rota. (BRAFF, 2004, p. 20).

O exílio de uns, a morte de outros, o curto circuito do ser, a tortura, a impunidade: tudo isso vai sendo elaborado no interior dos regimes de si do protagonista André. A personagem remói as cenas violentas ao longo de toda a narrativa, conjecturando o ocorrido e relatando por companheiros que não sobreviveram. Ele ainda defere críticas à História oficial, que mostra o lado sanguinolento de guerras e mortes como uma válvula propulsora das mudanças a partir do sangue de anônimos como combustível, permanecendo esquecidos nas linhas das versões oficiais: “Mas é assim mesmo, uma parte da história e, às vezes, a principal, tecida por mãos anônimas, alguém que fala e desaparece, milhares e milhões que falam e desaparecem.” (BRAFF, 2004, p. 86).

Apesar desse esquecimento empregado oficialmente, vemos que a literatura opera uma “autocura”, como alívio e voz possível, pois segundo o sociólogo e crítico literário Antonio Candido em *O direito à Literatura* (1995), o literário denuncia, refaz e corrige o discurso oficial, como é demonstrado em *Na teia do sol*, que nos proporciona por meio dos regimes de si um viés humano dos fatos históricos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como vimos, uma das formas de suscitarmos reflexões sobre os fatos passados e as reverberações no presente são as representações artísticas, e, especificamente, no nosso caso, a literária: “Os romances deveriam estar na mesma prateleira que a antropologia [...] Os romancistas frequentemente discorrem sobre a condição humana. [...] A literatura é uma das formas mais úteis que temos de alcançar esse ‘outro olho’, essa maneira distanciada de ver a nós mesmos” (LESSING, 1996, p. 20), ou seja, as narrativas nos apresentam outras possibilidades de mundo a partir das figurações para podermos (re)pensar mudanças a partir dessa visão distanciada.

Obras literárias, como a analisada, possibilitam a não legitimação da violência por causar choque em quem lê: “Uma possibilidade produtiva de contrariar textos de apoio à violência seria localizar situações na literatura brasileira em que personagens estão em frente a cenas de violência e reagem com perplexidade, ou indignação, diante do que veem.” (GINZBURG, 2012, p. 245). *Na teia do sol* cria, por meio do processo dos mecanismos dos regimes de si da personagem, uma implicação ao leitor, que é impelido a fazer um movimento

que perpassa tanto o interior do sujeito representado, como do mundo que o cerca. Toda essa atmosfera é concebida pela retroação dos fatos violentos, tanto vividos, quanto presenciados. É a dinâmica da personagem André, diante dos pensamentos que a assolam e interpelam, que cria a ordem da narrativa, ao mesmo tempo que convoca o leitor a pensar sobre um regime tão violento.

Apesar do conforto propiciado por essa literatura como redenção, Walter Benjamin diz que “a imagem da felicidade está indissolúvelmente ligada à da redenção. O mesmo ocorre com a representação do passado, que a história transforma em seu objeto. O passado traz consigo um índice secreto, que o impele à redenção.” (BENJAMIN, 2012, p. 242). Esta ideia se torna problemática à medida que vemos que esta tentativa de reparação com o passado é de máximo interesse de quem quer o apagamento dele, por isso é importante salientarmos que a literatura ditatorial no Brasil sofreu um efeito retardado com relação aos outros países que também sofreram com intervenções militares na América Latina.

Um dos motivos prováveis dessa demora para a elaboração da memória da ditadura pode ser atribuído ao discurso bastante difundido antiga e atualmente a respeito do olhar sempre voltado para o futuro como imaginário de progresso, havendo uma rejeição com relação ao passado, como nos mostra a professora de literatura Leila Lehem no ensaio intitulado *Memórias manchadas e ruínas memoriais em A mancha e “O condomínio”, de Luis Fernando Veríssimo* (2014), sobre os monumentos escondidos, depredados, incompreendidos e ignorados pela população brasileira:

O que chama a atenção de marcos históricos tais como o Memorial aos Mortos e Desaparecidos em Porto Alegre e o Dopinha é – pelo menos até recentemente – sua (quase) obscuridade, a supressão do seu passado penoso. Tanto o Dopinha como outro famoso centro de tortura, a chamada “Casa da Morte”, em Petrópolis (RJ), são exemplos dessa perda de memória histórica. (LEHEM, 2014, p. 72).

Essa rejeição do passado operada no Brasil é proposital para evitar que falemos dos pontos em aberto que se mantiveram após a abertura democrática no país, por isso o debate acerca desse período é necessário na atualidade, pois suscita esclarecimentos acerca dos relatos de opressão que permeia a história brasileira. É nesse limiar entre o esquecimento e a lembrança, o conhecer e o ignorar que a literatura, os memoriais, as tentativas de resistência buscam, mesmo que tardiamente, pensar o hoje e, principalmente, permitir as recuperações e elucubrações acerca das violências sociais, em especial da ditadura militar brasileira, para a não repetição desse passado.

Diante do exposto, consideramos os regimes de si como um diálogo entre a dimensão histórica e prática, que busca “colocar à disposição do trabalho que podemos fazer sobre nós próprios a maior parte possível daquilo que nos é apresentado como inacessível” (FOUCAULT, 2015, p. 26), ou seja, é um movimento que visa a prática de conduzir-se. Nessa perspectiva, o protagonista se conduz, articulando, desta forma, a resistência, por isso o conduzir-se se transforma em uma quebra das amarras dos dispositivos políticos que capturam sua subjetividade.

A formulação mental do protagonista gera a composição interna da ética a partir dele mesmo, isto é, a sua resistência. A autocrítica da personagem André é uma análise histórica dos limites que lhe foram impostos e prova da superação possível com o exercício de promover uma outra subjetividade para si, pois “Temos de promover novas formas de subjetividade, rejeitando o tipo de individualidade que nos foi imposto durante vários séculos” (FOUCAULT, 2015, p. 91). Por isso, devemos recusar o que somos e nos permitir conjecturar versões inéditas da relação conosco próprios, e é essa articulação que envolve toda a conjuntura romanesca de Braff.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Mágia e técnica, arte e política**: Ensaios sobre literatura e história da cultura. 8 ed. revista. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras escolhidas v. 1).

BORGES, Gabriela Tavares. **Masculino, feminino e outros – nessa ordem**: sobre o poder e a construção do gênero. Brasília: UnB, 2013.

BRAFF, Menalton. **Na Teia do sol**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2004.

_____. **Que enchente me carrega?** Ribeirão Preto, SP: Palavra Mágica, 2000.

_____. **Bolero de Ravel**. São Paulo: Global, 2010.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. **Vários escritos**, v. 3, p. 235-263, 1995.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. **Foco narrativo e fluxo de consciência**: questões de teoria literária. São Paulo: Pioneira, 1981.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

COSTA E SILVA, N. F. **Os hábitos da memória nos conflitos dos protagonistas de Menalton Braff em Que enchente me carrega? (2000) e Bolero de Ravel (2010)**. 2015. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade

Estadual Paulista “Júlio Mesquita”, São Paulo.

DADOUN, Roger. **A Violência**: Ensaio sobre o “Homo violens”. Portugal: Coleção Saber, 1998.

DALCASTAGNÉ, Regina. **O espaço da dor**: o regime de 64 no romance brasileiro. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

FERREIRA, M. Sobre crianças, sexopolítica e escrita de si. Rio de Janeiro, **Rev. Polis e Psique**, ano 6, nº 1, p. 51-64, 2016.

FIGUEIREDO, Eurídice. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2017.

FOUCAULT, Michel. **O que é a crítica? seguido de A cultura de si**. Trad.: Pedro Elói Duarte. Librairie Philosophique J. VRIN, 2015.

FREDERICO, Grazielle. **Ausências e silenciamentos**: a ética nas narrativas recentes sobre a ditadura brasileira. Brasília: Unb, 2017.

GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: USP, Fapesp, 2012.

HERÁCLITO, de Éfeso. Os pré-socráticos. **Coleção Os Pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

LEHNEN, Leila. Memórias manchadas e ruínas memoriais em *A mancha* e “O condomínio”, de Luis Fernando Veríssimo. In: **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 43, p. 69-97, jan./jun. 2014.

LESSING, Doris. **Prisões que escolhemos para viver**. Trad.: Jacqueline Klimeck Gouvêa Gama. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

MENALTON Braff: sumido no mundo. 1 vídeo (11m43s). Publicado pelo canal **Grupo editorial global**. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AxzxKrlHDes>. Acesso em: 12 set. 2017.

PADRÓS, Enrique Serra. Terrorismo de Estado: reflexões a partir das experiências das Ditaduras de Segurança Nacional. In: GALLO, Carlos Artur; RUBERT, Silviania [orgs.]. **Entre a memória e o esquecimento**: estudos sobre os 50 anos do Golpe Civil-Militar no Brasil. Porto Alegre: Deriva, 2014. p. 13-36.

SARAIVA, Karla. Foucault e Educação. **SlideShare**. Brasil, 19 de março. 2014. Disponível em: <https://pt.slideshare.net/karlasaraiva7/os-trs-domnios-na-obra-de-michel-foucault-1> page. Acessado em: 22 jan. 2019.

SHAKESPEARE, William. **Tragédia de Hamlet, o príncipe da Dinamarca**. Boston: Ginn & Company, 1909.

Recebido: 10/04/2020
Aprovado: 04/06/2020