

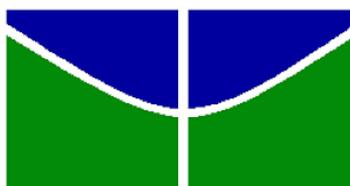
**Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Programa de Pós-Graduação em Literatura
Mestrado em Literatura e Práticas Sociais**

Regimes de si em “Na teia do sol”, de Menalton Braff

Andressa Estrela Lima

Orientador: Prof. Dr. Paulo César Thomaz

Brasília
2019



**Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Programa de Pós-Graduação em Literatura
Mestrado em Literatura e Práticas Sociais**

Regimes de si em “Na teia do sol”, de Menalton Braff

Andressa Estrela Lima

Dissertação de Mestrado Acadêmico apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura (Póslit) do Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL, do Instituto de Letras – IL, da Universidade de Brasília – UnB, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Literatura.

Área de concentração: Literatura e práticas sociais

Linha de pesquisa: Representação na literatura brasileira contemporânea

Orientador: Prof. Dr. Paulo César Thomaz

Brasília

2019

EL732r

Estrela Lima, Andressa

Regimes de si em "Na teia do sol", de Menalton Braff /
Andressa Estrela Lima; orientador Paulo Cesar Thomaz. --
Brasília, 2019.

87 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Literatura) --
Universidade de Brasília, 2019.

1. 1.Regimes de si. 2. Ditadura Militar. 3. Violência. 4. Migração
Forçada. 5. Menalton Braff. I. Cesar Thomaz,
Paulo, orient. II. Título.

Nome: Andressa Estrela Lima

Título: Regimes de si em “Na teia do sol”, de Menalton Braff

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília para obtenção do título de Mestra em Literatura.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Paulo César Thomaz
UnB - Universidade de Brasília
Orientador

**Profa. Dra. Natali Fabiana da Costa e
Silva**
UNIFAP - Universidade Federal do Amapá

Profa. Dra. Ana Cláudia da Silva
UnB - Universidade de Brasília

Brasília
2019

Agradecimentos

Agradeço,

à minha mãe, Ana Lúcia Estrela, por ter me proporcionado condições de ter crescido em todas as instâncias possíveis. Lhe sou eternamente grata;

à Ana Larissa Estrela Lima, pelo amor, apoio, atenção e carinho que compartilhamos uma pela outra, mesmo à distância;

ao Herbert Costa dos Reis, por ter me instigado desde o vestibular até aqui a trilhar o caminho do conhecimento, pelas angústias trocadas, conselhos e amor de sempre;

ao meu orientador Paulo César Thomaz, por ter acreditado em mim desde o princípio e por ter me guiado sabiamente para esta dissertação;

à Débora Duarte, pela contribuição psicológica e textual;

às professoras Natali Fabiana da Costa e Silva e Ana Cláudia da Silva pela prontidão em participar da banca de qualificação e da banca de defesa;

aos professores Fabricio Flores e Cláudio Braga, pelos auxílios intelectuais para a confecção deste trabalho;

às amigas Aline T. S. Lima, Joanna da Silva, Júlia Argenta, Maria de Jesus, Cristiane Umbelino, Linda Maria pela amizade, seja nas aulas, seja no bosque e companheirismo durante esta jornada;

à Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior, pelo apoio financeiro para a realização desta pesquisa.

SUMÁRIO

Resumo	6
Abstract	7
Epígrafe	8
Apresentação	9
Introdução	11
Braff e obra	11
Na teia do sol.....	12
Panorama histórico.....	14
Sujeito na memória do país.....	16
Apagamento do passado.....	17
Capítulo I – Regimes de si e a personagem torturada	23
1.1. Regimes de si	23
1.2. Tortura e ficção	26
1.3. Horror revisitado	28
1.4. Aniquilações subjetivas.....	31
1.4.1. O poder totalitário	35
1.5. Diante do soberano.....	37
1.6. Maquinário de mentes	38
1.7. Feridas do desastre	42
1.7.1 (Im)possibilidade do relato	46
1.7.2 Linguagem e impedimento.....	48
1.8. A importância de não esquecer.....	48
Capítulo II – (I)mobilidade devastadora	51
2.1. Fluxo e fixidez	51
2.2. Mobilidade vista com suspeita.....	53
2.3. Bifurcação	55
2.4. Personagem insiliada.....	58
2.4.1. Exílio interior	60
2.5. Patologia patriótica	63
2.6. Afetos biopolíticos	65
2.6.1 Elaboraões dolorosas.....	67
2.7. Simbologismos.....	68
2.8. Olhar delimitado	73
2.9. Lugares comuns da esquerda	75
2.10. Outros olhares	76
Considerações Finais	78
Referências	81

Resumo

Essa dissertação tem por finalidade apresentar uma reflexão sobre a literatura brasileira contemporânea que trata da 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 da personagem, que nos permite perceber e dialogar com outros temas dentro da obra, como a tortura, o insílio, o trauma, a migração forçada e o isolamento. 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 narrativa do que não pode ser dito, ou elaborado, por meio de um discurso fragmentário e repleto de vaivéns, assim mesmo como um sujeito figurado que testemunha e representa esse terror.

Palavras-chave: regimes de si, ditadura militar, violência, migração forçada, Menalton Braff.

Abstract

This M.A. thesis aims to present a discussion of contemporary Brazilian literature on 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", which allows me to realize other themes within the book and dialogue with them, such as torture, insomnia, trauma, forced migration and isolation. 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 fragmented discourse and many twists, as well as through a figurative subject who witnesses and represents this terror.

Key words: regimes of self, military dictatorship, violence, forced migration, Menalton Braff.

Só numa dimensão ficcional é possível entrever nas dobras da história os interditos.

(FIGUEIREDO, 2017, p. 44)

Apresentação

Esta dissertação tem como objetivo estudar, a partir da obra *Na teia do sol* (2004), de Menalton Braff, algumas questões levantadas pelas representações ficcionais produzidas nas primeiras décadas do século XXI sobre a ditadura militar no Brasil, com as consequências sobre o presente. Nesta pesquisa, 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 que permitem dialogarmos com esse conjunto de narrativas literárias recentes que tematizam diferentes aspectos da ditadura e da violência no país, como por exemplo *Nem tudo é silêncio* (2010), de Sônia Regina Bischain, *K.: Relatos de uma busca* (2014), de Bernardo Kucinski, *Noite da espera* (2017), de Milton Hatoum; e documentários como *Que bom te ver viva* (1989), de Lúcia Murat.

Os eventos relatados pelo narrador-personagem em *Na teia do Sol* remetem, em sua maioria, a um tempo pretérito e gravitam em torno a pensamentos marcados pela violência ditatorial, que acabam por influenciar e sustentar toda a trama, como a cena do espancamento de uma mulher grávida por um policial e a tortura infringida em sua companheira de luta chamada Solange. A fim de desenvolver as hipóteses deste estudo, configuramos a dissertação em dois capítulos. O primeiro capítulo, “Regimes de si e a personagem torturada”, procura delinear como compreendemos os regimes de si da personagem e como eles se relacionam, no plano ficcional da obra, com as práticas autoritárias de exercício do poder no âmbito do período militar no país. Esta seção trata de entender, igualmente, como a escrita do romance representa simbolicamente, a partir do isolamento da personagem protagonista, diferentes mecanismos e dispositivos de violência da ditadura militar que recaem diretamente sobre a subjetividade. A figuração literária das cenas violentas e o impacto causado sobre a personagem central nos permitirá problematizar determinado posicionamento crítico presente sobre esses acontecimentos. Nesse contexto de análise, ganha relevo certa noção ampliada e atualizada de trauma a partir dos efeitos que a tortura exerce sobre as personagens.

O segundo capítulo, “(I)mobilidade devastadora”, problematiza, no âmbito da arquitetura ficcional da obra, mais especificamente a ausência de deslocamento espacial da personagem, elementos simbólicos significativos que dizem respeito à ditadura e que ilustram as consequências da (i)mobilidade forçada sobre os regimes de si da voz protagonista. Isto nos permite abordar

noções como as de metafísica sedentária e nômade, além de subsidiar discussões acerca dos conceitos de migração forçada e insílio, aos quais o narrador-personagem é submetido. Nessa parte, o fluxo de consciência do narrador nos serve de análise para a ideia principal do capítulo, como assinalamos nos debates sobre deslocamento e insílio.

Introdução

Braff e obra

Menalton Braff nasceu em Taquara, no Rio Grande do Sul, em 1938. Em busca de um Brasil democratizado, sofreu perseguição na época da ditadura militar em 1964, abandonando o curso de economia e passando oito anos na clandestinidade (BRAFF, 2014), após ter sido julgado como subversivo pela justiça militar brasileira. Mais tarde, em São Paulo, cursa letras na Universidade São Judas, onde publica os dois primeiros livros intitulados *Janela aberta* (1984) e *Na força da mulher* (1986) que são assinados por Salvador dos Passos, um pseudônimo criado curiosamente a partir de um antepassado que não teve voz e sempre teve vontade de escrever. Foi professor de Literatura Brasileira no Ensino Médio em escolas particulares do interior de São Paulo e atualmente é professor aposentado da Universidade São Judas Tadeu, além de se dedicar à escrita.

Braff assinou pela primeira vez com o próprio nome o livro *À sombra do cipreste* (1999), o qual foi agraciado com o Jabuti de Literatura (livro do ano ficção) em 2000, prêmio este que é reconhecido tradicionalmente pela literatura brasileira. Também foi finalista da Jornada de Passo Fundo, do Portugal Telecom, do Jabuti (duas vezes) e do Prêmio São Paulo de Literatura. Recebeu Menção Honrosa do Prêmio Casa de las Américas - La Habana. Suas demais obras são, respectivamente, *Que enchente me carrega?* (2000), *Castelos de papel* (2002), *A esperança por um fio* (2003), *Como peixe no aquário* (2004), *Na teia do sol* (2004), *Gambito* (2005), *A coleira no pescoço* (2006), *A muralha de Adriano* (2007), *Antes da meia-noite* (2008), *Moça com chapéu de palha* (2009), *Copo vazio* (2010), *No fundo do quintal* (2010), *Mirinda* (2010) e *Bolero de Ravel* (2010), *O fantasma da segundona* (2012), *O casarão da rua do rosário* (2012), *O peso da gravata* (2016), *Castelo de areia* (2016), *Amor passageiro* (2018). Braff ainda possui uma trilogia chamada *Tempos Fugit* composta pelos romances *Tapete de silêncio* (2011), *Pouso do sossego* (2014) e o último intitulado *Noite adentro* (2017).

A crítica para com os seus romances, contos e novelas é pouca¹, mas abrange estudos significativos, desde a graduação ao doutorado, que dão visibilidade tanto à sua forma de escrever,

¹ Cito alguns trabalhos como: *Os hábitos da memória nos conflitos dos protagonistas de Menalton Braff em Que enchente me carrega? (2000) e Bolero de Ravel (2010)*, de Natali Fabiana da Costa e Silva (2015); *Saramago, Braff e seus personagens duplos: uma análise comparativa*, de Roseli Deienno Braff (2010); *Ficção Brasileira no século XXI: terceiras leituras*, de Helena Bonito Couto Ferreira (org) (2013); *Sutilezas entre o interno e o externo: literatura e sociedade nos contos de Menalton Braff*, de Natali Fabiana da Costa e Silva (2011); *Traços impressionistas nos contos de Menalton Braff*, de Rafaela Cardoso Beleboni (2007); *Narração, memória e violência em Na teia do sol, de Menalton Braff*, Andressa Estrela Lima (2015).

acentuando a utilização do fluxo de consciência e do impressionismo em suas narrativas, como ao caráter intimista e duplo das personagens. No conjunto de obras do autor, *Na teia do sol* e *O casarão da rua do rosário* (2012) abordam a ditadura militar brasileira.

Na teia do sol

A obra *Na teia do sol*, de Menalton Braff, 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, aproxima a narrativa da experiência fragmentária que propõe o autor, uma vez que ele utiliza o fluxo de consciência que articula tanto a continuidade como a descontinuidade na conjuntura romanesca. Formada 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 a 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 o 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 sua metodologia romanesca 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 consciência. A personagem central se refugia em seu interior, subvertendo o tempo, ou seja, sendo guiado pela enchente de pensamentos. Também é válido ressaltar que no livro se utiliza um estilo do fluxo de consciência que é o monólogo interior direto, isto é, sem presença do narrador para orquestrar o vivido. 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. As camadas da mente estão representadas, dado que há elementos da consciência e inconsciência nas recordações. 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 determinado pensamento 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.

O contexto literário dos anos 2000, com o qual a obra dialoga, engloba narrativas variadas como *Dois Irmãos* (2000), de Milton Hatoum, *Coração aos pulos* (2001), de Carlos Herculano Lopes, *O pintor de retratos* (2001) de Luiz Antonio de Assis Brasil, *Arquitetura do Arco-Íris* (2004), de Cíntia Moscovich, *Cinzas do Norte* (2005), de Milton Hatoum, *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves. Esses romances falam sobre suicídio, ditadura militar, morte, relações familiares distorcidas, conflitos de identidade, mobilidade e escravidão no Brasil. Parte desses assuntos também aparecem na obra de Braff. Porém, a temática da ditadura militar em algumas dessas obras aparece de forma tangencial.

Panorama histórico

A temática histórica abordada no livro em estudo é a ditadura militar brasileira, que se iniciou em 1964 e terminou em 1985. Esse período abrangeu o âmbito político e o social, deixando consequências sentidas, até hoje, na atual configuração democrática. As denúncias e abusos cometidos na ditadura foram inúmeros e atingiram a população como um todo. As pessoas eram acusadas de subversivas e imediatamente presas, torturadas. As que não conseguiam se exilar, mortas:

O sistema de segurança tinha como alvos imediatos os inimigos ideológicos e os partidários da luta armada, mas seus procedimentos de controle permeavam toda a estrutura militar, não incidindo apenas sobre a sociedade civil. Um aspecto importante desse período é a repressão política aos dirigentes e lideranças que operavam dentro das estruturas legalmente constituídas. Políticos, sindicalistas, professores, militares, padres etc. foram muitas vezes cassados, submetidos a processos, prisões e torturas. (D'ARAÚJO; SOARES; CASTRO, 1994, p.12).

Com o objetivo de agrupar os documentos que atestam as violações dos direitos humanos na ditadura, três momentos são cruciais, segundo Figueiredo (2017, p. 17), que são: o projeto “Brasil: nunca mais” (1979), a Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos (1995) e a Comissão Nacional da Verdade (2011). No entanto, apesar de a Comissão Nacional da Verdade, que foi realizada apenas em 2014, ter contribuído, junto com os demais projetos citados acima, para que muitas vozes se manifestassem, relatando as arbitrariedades e violações dos direitos humanos entre

1946 e 1988, ela não proporcionou o julgamento de culpados do período, vigorando ainda a Lei da Anistia de 1979. Portanto, “O país ainda está aguardando que as Forças Armadas liberem os arquivos secretos em seu poder e façam um pedido formal de desculpas pela tortura e morte de pessoas.” (FIGUEIREDO, 2017, p. 20). Atualmente, vemos que o discurso de não reconhecimento da ditadura militar no contexto brasileiro tem se ampliado devido ao desenvolvimento de correntes de pensamentos de extrema direita que defendem o período como sendo uma revolução militar, coincidindo com o pensamento hegemônico dentro das forças armadas do país.

Indivíduos que abordam o passado ligado às ditaduras trazem testemunhos repletos de dor, derivada das estratégias violentas utilizadas por esses governos para obter informações, praticar o terrorismo de Estado e afirmar o poder, como foi o caso do regime militar brasileiro. A violência como tática em contextos ditatoriais é legitimada pelo Estado, uma vez que se alega que ela é necessária para obter respostas dos grupos contra o sistema com fins de proteger a população². Sendo assim, segundo o engenheiro e político brasileiro João Camilo Penna (2003): “É no período autoritário que se funda o direito da exceção policial, a penalização da população, a prática da tortura, e a militarização da sociedade.” (PENNA, 2003, p. 199).

No contexto contemporâneo em que este estudo está inserido mostra que vivermos em uma democracia não nos conforta com relação ao passado, visto que as injustiças de ontem se fazem no hoje e a reparação com o passado não foi levada a cabo, como assinalam os pesquisadores Roberto Vecchi e Regina Dalcastagnè (2014, p. 11), pois esta época que vivemos é “um tempo em que uma barbárie antiga mostrou seu rosto dramaticamente moderno e capaz de impor o regime do horror.”

A violência que acompanhou e que acompanha a sociedade brasileira advém, entre outras razões, da naturalização das violações dos direitos humanos implementados desde o Brasil colônia. Na ditadura militar brasileira, esses abusos são novamente cometidos. Nesse sentido, em comparação com outras ditaduras implementadas em países da América Latina, como Chile e Argentina, vemos, de acordo com o professor ativista Edson Teles e o filósofo Vladimir Pinheiro Safatle:

o Brasil como o único país sul-americano onde torturadores nunca foram julgados, onde não houve justiça de transição, onde o Exército não fez um *mea culpa* de seus pendoros golpistas; quando ouvimos sistematicamente oficiais na ativa e na reserva fazerem elogios inacreditáveis à ditadura militar; quando lembramos que 25 anos depois do fim da ditadura convivemos com o ocultamento de cadáveres daqueles que morreram nas mãos das Forças

² É válido ressaltar que as práticas violentas e abusos militares na ditadura militar brasileira já vinham sendo perpetradas antes das guerrilhas armadas emergirem, como explicitam os pesquisadores Maria Celina Soares D’araujo, Glaucio Ary Dillon Soares e Celso Castro (1994, p. 10) em *Os anos de chumbo: a memória militar sobre a repressão*.

Armadas; então começamos a ver, de maneira um pouco mais clara, o que significa exatamente “violência”. Pois nenhuma palavra melhor do que “violência” descreve esta maneira que tem o passado ditatorial de permanecer como um fantasma a assombrar e contaminar o presente. (TELES; SAFATLE, 2015, p. 10)

Por conta dessa herança violenta, desse patrimônio autoritário e da não superação, percebemos a escrita de várias obras literárias que se ocupam da ditadura militar brasileira sendo publicadas no contexto pós ditadura, como alguns exemplos a seguir: *Não falei* (2004), de Beatriz Bracher; *Nem tudo é silêncio* (2010), de Sônia Regina Bischain; *K.: relato de uma busca* (2011), de Bernardo Kucinski; *Antes do passado: o silêncio que vem do Araguaia* (2012), de Liniane Haag Brum; *A resistência* (2015), de Julián Fuks, e *A Noite da espera* (2017), de Milton Hatoum. Estas narrativas buscam, a partir dessas representações, juntar os cacos que nos restaram, pois:

A literatura e a cultura podem configurar-se, assim, como um espaço cultural de enorme potência em relação aos restos, aos despojos, às ruínas e às destruições do passado, proporcionando uma monumentalidade alternativa que, em tempos de comemorações declamatórias ou de embates ideológicos, torna-se indispensável resgatar. (VECCHI; DALCASTAGNÉ, 2014, p. 12).

Notamos assim, a partir dos exemplos mencionados acima, que a recorrência desta temática nas obras literárias contemporâneas se dê, como sendo um dos objetivos possíveis, com o propósito de resgatar e romper com a desmemória na atualidade.

Sujeito na memória do país

Como já foi mencionado, *Na teia do Sol* parte do protagonista e de sua dimensão interior para conjecturar sobre as consequências da ditadura militar em um plano mais amplo. A partir da vivência dolorosa da personagem, se estabelece a importância das lembranças dos indivíduos, que formam uma grande rede à qual o sujeito se conecta com o coletivo e com o contexto histórico em que se passa essa relação. Com isso, reivindicamos a subjetividade na História, como afirma a crítica literária Beatriz Sarlo (2007) “os direitos de lembrança” para esclarecer o passado, não considerando a História com relação às pessoas como um pano de fundo, mas como uma grande conexão de modificações mútuas.

A partir dessas memórias figuradas dos sobreviventes de guerras e ditaduras temos outra dimensão do que foram esses fatos. A ficção contribui para essa cobrança dos sujeitos, pois constantemente são elaborados romances, como os citados acima, que exploram por meio dos artifícios do discurso literário o lado subjetivo de quem vivenciou diretamente ou indiretamente o

impacto ocasionado por esses eventos, pois esses choques são acobertados pelas instituições oficiais, bem como pela história oficial. Quando esse passado não é devidamente elaborado na tentativa de amenizar e esclarecer danos causados no social em nome da permanência do poder vigente, ele insiste em ressurgir, ou melhor, “o passado se faz presente”, pois segundo Sarlo: “É possível não falar do passado. Uma família, um Estado, um governo podem sustentar a proibição; mas só de modo aproximativo ou figurado ele é eliminado, a não ser que se eliminem todos os sujeitos que o carregam.” (SARLO, 2007, p. 10). Por essa ótica, o protagonista André, defasado ou não, reivindica, desde a partilha do simbólico que a literatura implica, esse lugar, por mais que não divida o testemunho com ninguém, mas, a partir da (im)possibilidade de sua fala, comunica mesmo assim a partir de sua existência que se torna resistência.

Apagamento do passado

Nesse ponto, nos interessa fazer uma aproximação ao sistema político atual, que se configura enquanto democracia, mas, segundo alguns estudiosos, continua operando por meio de aparatos similares ao de um regime autoritário. Estado Pós-Democrático seria o termo para identificar esse modelo de governo em funcionamento, como explica o pesquisador em direito Rubens R. R. Casara (2017, p. 23) “No Estado Pós-Democrático a democracia permanece, não mais com um conteúdo substancial e vinculante, mas como mero simulacro, um elemento discursivo apaziguador”. A obra de Braff prefere discutir simbolicamente o tema a partir dos regimes de subjetivação da personagem principal diante dos mecanismos e dispositivos de exercício do poder do governo ditatorial. Aqui cabe, portanto, uma inflexão, que caminha em direção a uma crítica do presente.

Nesse viés, segundo o psicanalista, tradutor e filósofo Roger Dadoun (1998), o sistema democrático vive constantemente ameaçado e desafiado pelas instâncias de dominação tirânica que insistem em permanecer se infiltrando no seu molde. Dessa forma, elabora uma “violência institucional” que busca a sua afirmação em diversos núcleos como a justiça, a polícia, os sistemas educativos e hospitalares. Essa constante limitação imposta ao sujeito é guiada pelos interesses do mercado e raras vezes pelos interesses sociais. Em face desse paradoxo da democracia, que fica “entre risco e violência”, se configura, desse modo, um “frágil equilíbrio”, lutando para não cair no poço profundo da violência e se deixar dominar pelo totalitarismo: “a democracia é o único que, atualmente, e segundo parece, merece ser ocorrido, com a clara consciência de que não será nunca

mais do que um frágil equilíbrio, sempre ameaçado e colocado no limiar da violência.” (DADOUN, 1998, p. 79, tradução nossa).

Em contrapartida, o filósofo Giorgio Agamben (2004, p. 13) fala a respeito do Estado de exceção, em que explicita que não só os adversários políticos podem ser eliminados, mas sim parcelas inteiras da população, principalmente se forem marginalizados e não participantes da normatização do sistema. Esse ato por parte do governo é presente no totalitarismo moderno, que, segundo Agamben, vem se firmando desde a primeira guerra mundial, ou seja, o problema não é a ameaça realizada pelas instâncias totalitárias para com a democracia, e sim que essas fronteiras se atravessam, sem diferenciações radicais entre uma outra, ou seja, o problema é estrutural, pois:

O totalitarismo moderno pode ser definido, nesse sentido, como a instauração, por meio do estado de exceção, de uma guerra civil legal que permite a eliminação física não só dos adversários políticos, mas também de categorias inteiras de cidadãos que, por qualquer razão, pareçam não integráveis ao sistema político. Desde então, a criação voluntária de um estado de emergência permanente (ainda que, eventualmente, não declarado no sentido técnico) tornou-se uma das práticas essenciais dos Estados contemporâneos, inclusive dos chamados democráticos. [...] O estado de exceção apresenta-se, nessa perspectiva, como um patamar de indeterminação entre democracia e absolutismo. (AGAMBEN, 2004, p. 13)

O posicionamento do sociólogo, crítico e cientista social Slavoj Žižek (2009) quanto à democracia é igualmente mostrado em consonância com o aspecto ditatorial perpetrado nos governos democráticos existentes. Como exemplo, menciona o Reino Unido, com seus esquadrões antiterroristas que perseguem os imigrantes ilegais, instaurando uma nova forma de segregação social sustentada pelo medo. Sendo assim, Žižek cita um filme futurista de Alfonso Cuarón, que fala que: “Muitas das descrições do futuro fazem intervir qualquer coisa do tipo do *Big Brother*, mas penso que isso corresponde a uma concepção da tirania própria do século XX. A tirania que hoje ocorre assume novos disfarces – a tirania do século XXI chamada ‘democracia’.” (ŽIZEK, 2009, p.33, grifo do autor). O contexto explorado por Žižek se refere à repressão adotada pelos países europeus contra os imigrantes ilegais instaurando um “estado de emergência permanente”.

Hoje, nos primeiros meses de 2019, presenciamos um Estado brasileiro articulado com o quadro anteriormente explicitado. Essa perspectiva crítica está atravessada, sem dúvida, pela noção, ampliada por diferentes estudiosos, do Estado de Exceção ou Estado de Sítio como regra, como assinalava o filósofo e crítico literário Walter Benjamin. Nesse sentido, o Brasil presente se enquadra nesse campo conceitual, pois, segundo Penna (2007) em *Estado de exceção: um novo paradigma da política?*, o problema atual de (in)segurança nas capitais do Brasil nasce do regime de exceção implementado nos 21 anos de regime militar e que “grandes segmentos da população

brasileira vivem hoje em dia sob um estado de sítio brando, por debaixo da cobertura de um suposto estado de direito.” (PENNA, 2007, p. 180). Vemos como exemplo deste Estado de exceção, a declaração de Antônio Delfim Netto na reportagem do jornal G1 (NETTO, 2013), ministro da fazenda na época do regime militar, que, em 2013, falou na Comissão Municipal da Verdade de São Paulo que, se as condições atuais fossem as mesmas de 1968, assinaria novamente o Ato institucional número 5³, promovendo, a partir dessa declaração, a naturalização da suspensão dos direitos civis como um ato banal e legítimo.

Na época da ditadura militar brasileira o inimigo do Estado, ou seja, quem estava mais sujeito à sua violência, era qualquer indivíduo que apresentasse questionamentos e resistência ao sistema e que por isso podia ser morto e torturado em prol do “bem maior”. O quadro democrático do Brasil denominou como inimigos os pobres, os moradores das favelas, a população carcerária, os moradores de rua, dentre os quais podem sofrer, morrer, serem torturados em prol da “segurança” e da “ordem”, se tratando “de um esforço coordenado de disciplinamento da miséria [...] que inclui uma política de encarceramento e extermínio das classes populares.” (PENNA, 2007, p. 187). Nesse caso, o principal inimigo do Estado na época da ditadura militar era a oposição, mas não só os que apresentavam resistências para com o governo militar sofriam os abusos do poder, pelo contrário, a população pobre, miserável e carcerária também sofria a mesma repressão.

Diante disso, se nos atermos, por exemplo, em como o romance articula ficcionalmente a presença dos espaços e segmentos da sociedade do país, observamos que o protagonista André representa um jovem universitário de classe média, que elabora críticas sociais referentes à sua realidade de militante de esquerda, se circunscrevendo a discussões em torno do eixo militante/militar sem avançar sobre o tempo presente. Assim, ao focar principalmente essa personagem e esse recorte temporal, a narrativa deixa de pensar em como essa problemática está vigente entre as classes periféricas, que sofriam com o descaso e a violência do Estado antes mesmo do período ditatorial.

Nessa linha, vale destacar igualmente um exemplo literário que trata da ditadura militar e que, mesmo escolhendo falar da subjetividade, como o de Braff, promove a representação não apenas de uma classe social do passado, mas também do presente e das classes marginalizadas. A obra *Nem tudo é silêncio* (2010), de Sonia Regina Bischain, discorre sobre a realidade das favelas

³ O ato institucional número 5 extinguiu os direitos civis e propagou a fase mais repressiva da ditadura militar brasileira. Entrou em vigor em 13 de dezembro de 1968, no governo do presidente Artur da Costa e Silva.

brasileiras de antes, durante e depois da ditadura militar brasileira. Dessa maneira, amplia a discussão sobre o tema e reconhece o descaso para com aquela parcela da população. Neste romance, a indiferença com respeito às classes menos favorecidas não só permanece, mas se intensifica com o passar do tempo, em uma espécie de linha contínua com a herança violenta do período colonial.

As simbologias políticas expressas nos dois casos de narrativas literárias acima referidos são semelhantes por apresentarem determinado segmento da população que tem suas vidas desqualificadas e ceifadas, dialogando, assim, com outro conceito teórico explicitado por Agamben (2002), a teoria da biopolítica, que é o poder dos Estados modernos sobre o direito de vida e de morte das pessoas, como um “paradigma oculto do espaço político na modernidade”:

Se, em todo Estado moderno, existe uma linha que assinala o ponto em que a decisão sobre a vida torna-se decisão sobre a morte, e a biopolítica pode deste modo converter-se em tanatopolítica, tal linha não mais se apresenta hoje como um confim fixo a dividir duas zonas claramente distintas; ela é, ao contrário, uma linha em movimento que se desloca para zonas sempre mais amplas da vida social, nas quais o soberano entra em simbiose cada vez mais íntima não só com o jurista, mas também com o médico, com o cientista, com o perito, com o sacerdote. (AGAMBEN, 2002, p. 128).

Partindo desse pressuposto, a “guerra civil não declarada”, segundo Penna (2007), a qual se vive hoje no Brasil, é muito bem organizada e calculada pelo Estado. Esta guerra se constitui por uma violência justificada e legitimada por uma parcela da população e pela maioria das instituições dominantes, que culpabilizam as vítimas pelas próprias falhas do governo. Estado que, ademais, ao promover o abandono das comunidades carentes, as expõe ao sistema de comercialização de drogas ilegais e empurra maiormente os jovens dessas áreas para a vida de usuários e traficantes, os quais podem ser facilmente aniquilados e substituíveis.

A violência, em decorrência desse tipo de Estado de exceção em que vivemos, se transforma em uma violência dupla que é ocasionada por essa artimanha do Estado, chamadas, pelo professor Jaime Ginzburg, de “violência da criminalidade, associada à desigualdade social, e à violência institucional, exercitada pelo poder público” (GINZBURG, 2012, p. 228), ou seja, a população brasileira se encontra bombardeada e cercada por atos violentos fomentados pelas instâncias superiores brasileiras.

As mudanças operadas ao longo dos anos no Brasil para reverter esse cenário, ou até mesmo disfarçá-lo, se configuram como superficiais, se tornando nítido o descaso por parte do governo atual no Brasil para modificar esse quadro que permanece na história brasileira, como salienta a professora pesquisadora Rita Therezinha Schmidt (2006):

as inovações do progresso burguês e as ideias modernas de civilização pressupostas na construção do Estado-nação como liberdade, cidadania e direitos civis passaram a coexistir, em um complexo de relações próprias ao cenário brasileiro, com formas antigas de mandonismo, exploração de trabalho, latifúndio, gerando desigualdades sociais imensas, opressões e exclusões que persistem, lastimavelmente, como signos dos preconceitos que permeiam toda a sociedade. (SCHIMDT, 2006, p. 775)

Em 2018, o Brasil elegeu o presidente Jair Bolsonaro, do partido PSL (Partido Social Liberal), que, declaradamente, nega a ditadura militar brasileira, afirmando que foi uma “intervenção democrática” (BOLSONARO, 2015) ou chama de revolução de 1964 e que o erro da ditadura foi “torturar e não matar” (BOLSONARO, 2016), fora as demais declarações contra os direitos humanos. Com esse negacionismo da violência contra o povo no governo ditatorial pelo próprio presidente eleito no Brasil (OSAKABE, 2018), vemos que a modernização do Estado apresenta como legado as velhas formas de violência da sociedade, por não terem sido trabalhadas na memória coletiva do povo, perpetuando todas as formas arbitrárias do passado.

Negacionismo foi um termo cunhado após a segunda guerra mundial, em que não se pode negar que o holocausto judeu existiu. Neste contexto, trago o termo para exemplificar que a ditadura militar brasileira também não pode ser negada, visto todas as provas de arbitrariedades cometidas neste regime. De acordo com as teóricas do Direito Marília De Nardin Budó, Daniela Ruschel Malvasio e Nahiara Bonatto (2017), o Estado Brasileiro se utiliza do clássico discurso da negação, evidenciado pelos eufemismos, recusa da responsabilidade, reconhecimento parcial, que acabam por deixar um caráter ambíguo e mal explicado sobre os seus crimes. Especificamente falando da ditadura militar brasileira, as autoras dizem que:

A partir dos conceitos de massacre e de negacionismo, a disparidade de forças entre assassinados e assassinos, entre torturados e torturadores, na Ditadura civil-militar brasileira, mostra-se de forma mais clara. Também nesse contexto parece mais difícil sustentar qualquer tese que equipare os dois lados do conflito como ocorreu historicamente através da lei de anistia. Ignorar o caráter de massacre ao que ocorreu no Brasil implica em outra vez obstaculizar o desenvolvimento de uma real justiça transicional, na busca por Justiça, Memória e Verdade. (BUDÓ; MALVASIO; BONATTO, 2017, p. 123).

Portanto, as discussões apuradas sobre a violência e suas relações diversas com a sociedade, como sua importância para a manutenção dos governos antigos e atuais, sua ligação com os discursos religiosos, institucionais, históricos e simbólicos nos fazem entender o porquê essas questões se tornam tão presentes em 2019, como explicita a professora filósofa Jeanne Marie Gagnebin em *O preço de uma reconciliação extorquida* (2010, p. 185): “O silêncio sobre os mortos e torturados do passado, da ditadura, acostuma a silenciar sobre os mortos e os torturados de hoje.”. Por isso, um dos objetivos desta dissertação é, a partir da literatura contemporânea brasileira, com o

romance *Na teia do sol*, mostrarmos como, a partir do sujeito figurado, podemos desenvolver discussões a respeito das arbitrariedades do regime militar que ainda permanecem, como uma ferida aberta na História do Brasil que se manifesta no âmbito literário com a personagem principal da narrativa de Braff.

Capítulo I – Regimes de si e a personagem torturada

Meu tempo era muito pessoal, metido apenas dentro de mim, e divergia dos ponteiros.

(BRAFF, 2004, p. 16)

Neste capítulo, faremos uma discussão, a partir da leitura atenta das elucubrações do protagonista André, sobre os regimes de si do narrador-personagem, com o propósito de procuramos entender e analisar o funcionamento das tecnologias do poder ditatorial que atuam sobre a subjetividade das personagens e conformam as redes de poder e submissão nos períodos autoritários. O movimento narrativo de ensimesmamento da personagem principal será o eixo e a ferramenta principal para pensarmos simbolicamente essa experiência, que igualmente traz um sujeito ético que resiste por meio de diferentes práticas de si a esses dispositivos.

1.1. 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 de suas restrições compulsórias no ser. Por isso é válido partir do sujeito, da experiência individual, para discutirmos a experiência coletiva da História.

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 (2015, p.73) em sua conferência *A cultura de si*, cita Epicteto, um autor cristão, que em sua *diatribai*, diz que o cuidado de si “é a forma prática da liberdade”. 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

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. (SARAIWA, 2014).

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 esta dissertação, 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 em sua 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.

1.2. 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).

Nessa perspectiva, 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 ambiente do 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 suas tormentas internas: “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 (2014, p. 17), tanto os “líderes políticos, militantes sociais, intelectuais, quanto outros indiscriminados”, ou seja, qualquer um que fosse uma ameaça ao governo deveria ser aniquilado. O termo articulado pelo terrorismo de Estado é a figura do “inimigo interno”, criado 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.

1.3. *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 (1996, p.15), “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”.

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 bordoadas. 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 sua 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 artesão 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 de sua 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 de sua casa. 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 estudo 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 sua subjetividade para fins de manipulação.

1.4. 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).

Neste caso de tortura para com a personagem 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 sua 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 Butcher, os quais falam 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 acolhe o outro, Solange, para 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, enevoadado 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 de sua 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 essa opinião acima, 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 rebelasse. 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.

Na perspectiva da validade do esmiuçamento crítico dos episódios violentos que *Na teia do sol* permite, na introdução do livro *Violência – Seis Notas à Margem*, Zizek (2009) deixa claro que, mediante a leitura dos ensaios que compõem essa obra, quer que o leitor faça uma reflexão precisamente a respeito das causas da violência e para tal é necessário esquecer a banalização cotidiana no qual ele está imerso: “E era isso que deveríamos fazer hoje, quando nos vemos bombardeados pelas imagens midiáticas da violência. Precisamos ‘estudar, estudar e estudar’ as causas desta violência.” (ZIZEK, 2009, p. 15).

Essa convocação feita pelo autor esloveno parte da necessidade de não reduzirmos os eventos violentos apenas à aparência e à superficialidade do cotidiano, como a “urgência” do humanitarismo e a briga constante entre os meios midiáticos em busca de uma catástrofe mais promissora e rentável, em que utiliza a “alta potência do horror” e a “empatia com as vítimas” como apelo para o imediatismo. Essa pressa para se fazer algo acaba por vetar uma análise dessas situações de forma mais precisa, em que realmente possamos refletir a fundo o que antecede esses estouros violentos, uma vez que “é necessário sermos capazes de nos aperceber dos contornos dos antecedentes que engendram essas explosões.” (ZIZEK, 2009, p. 9).

Na narrativa em questão, a violência opera, por um lado, sobre os mecanismos subjetivos das personagens e, por outro, sobre o sistema. Essa dupla atuação aparece reiteradamente, uma vez que quem perpetra as torturas, os espancamentos e os assassinatos são agentes da polícia em sua individualidade e como instituição estatal: “Nos momentos de maior lucidez, me lembrava da mulher, as costas queimadas por um sol ácido, que, mesmo estendida na calçada, o ventre esmagado contra o chão, levou um pontapé na coxa [do policial] e se contorceu, o rosto sangrando lanhado.” (BRAFF, 2004, p. 105). Além desse exemplo de violência sistêmica legitimada pelo Estado, temos a violência diária contra a população: “Mas porra, tem gente morrendo em fila de hospital! Pra eu não me meter porque eu não sou ninguém. E o que é ser

alguém? virar manchete porque não suportou doze horas de espera na fila e capotou?” (BRAFF, 2004, p. 48).

A tese de Zizek (2009) nos permite visualizar no romance esses matizes da violência que se dividem em violência subjetiva, objetiva, simbólica e sistêmica. A primeira, segundo ele, é a mais perceptível e realizada por um “agente claramente identificável”; já a segunda é invisível por ser essa que “sustenta a normalidade do nível zero” em contraposição a violência explícita. A terceira se relaciona com o sistema simbólico, com a “imposição a que a linguagem procede de um certo universo de sentido”, e por último a que está imbricada com o Estado, com as “consequências catastróficas do funcionamento homogêneo de nossos sistemas econômico e político”.

1.4.1. O poder totalitário

Entre relatos de eventos violentos da ditadura, e em meio a um permanente “cuidado de si” nos termos de Foucault, a personagem central de *Na teia do Sol* emite, inconformado, algumas reflexões acerca do poder soberano. Ele manifesta indignação em diálogo com Thomas Hobbes, em *Leviatã*, considerando a soberania estatal brasileira:

Que sem uma arma na mão não existe direito, eles: os instrumentos do soberano, sua vontade, e que a soberania é a alma do Estado, que alguém chamou de Leviatã, e que o Estado é a transferência dos direitos de todos os indivíduos ao soberano, e o pacto de cada um com todos os outros, hem, seu André, não é assim mesmo? Pois fique sabendo que eu não pactuei com ninguém!, então de onde a soberania, se houve usurpação?, e por que tenho de me sujeitar a uma lei, a lei deles, que fizeram pra usufruto deles, se ninguém transferiu a eles seus direitos? Eles vêm ciranda cirandinha por cima de minha horta, um susto desgraçado, e se vão: o poder. Isto me aniquila até me sentir um verme. (BRAFF, 2004, p.75)

A reflexão de André é motivada por um avião que sobrevoa a chácara. No romance, os caças, que remetem ao poder militar, com o ruído intenso que fazem, provocam na personagem o medo de descobrirem seu paradeiro. Demonstrem, do mesmo modo, a facilidade com que os militares podem tirar a vida de forma legitimada. Para o protagonista da narrativa, essa cena representa o poder que aterroriza, aniquila e é capaz de reduzir o sujeito ao grau zero, como um verme.

A fim de aprofundar a discussão implementada no romance por meio da personagem principal, discutiremos a relação entre poder e violência a partir do que apresenta Roger Dadoun (1998) no livro *A violência: Ensaio sobre o “Homo Violens”*. Segundo ele, a violência possui uma forte presença em todos os aspectos que rodeiam os indivíduos, englobando a sua conjuntura física,

psicológica, relações sociais e áreas como história, religião, política e artes. Existem vários tipos de atos de violência, sendo individuais ou coletivos, porque “não há nenhum aspecto da realidade humana que não esteja, de forma determinante, a ela associado.” (DADOUN, 1998, p. 10).

Para Dadoun, ao articular intimamente com o sujeito, a violência se conecta com um “instrumento privilegiado, com uma eficácia temível” que é o poder. Ele é teorizado como qualquer tipo de dominação que se articula com diversos tipos de órgãos em todas as esferas sociais. A relação entre ele e a violência é muito estreita, pois “Somos, de início, atingidos pela proximidade existente entre poder e violência: sempre, e de qualquer forma, o poder afronta e utiliza a violência e esta, por sua vez, exprime uma certa forma de poder.” (DADOUN, 1998, p. 65).

Nessa perspectiva, para Foucault, os regimes de si ou práticas de si possibilitam o sujeito criar uma subjetividade que rompe com essas amarras que visam nossa construção, não mais uma verdade pronta de nós mesmos, mas uma verdade construída por nós mesmos, como uma prática da verdade, pois “Ocupar-se de si não é, então, uma simples preparação momentânea para a vida; é uma forma de vida” (FOUCAULT, 2014, p. 181).

Essa visão de Dadoun a respeito do poder se contrapõe ao ponto de vista de Michel Foucault. Considerando o posicionamento da psicóloga Izabel C. Friche Passos no livro *Poder, normalização e violência* (2008), explicita as premissas de Foucault em torno do poder, em que a sociedade moderna modela e remodela a partir dos séculos XVII, XVIII, XIX e XX. Ela trabalha a noção de poder “como coisa, como algo que se possui” e como “efeito de uma ação sobre a ação dos outros que está sempre presente nas relações entre indivíduos e grupos e por elas sendo mobilizado” (PASSOS, 2008, p. 9).

O poder é visto aqui como um “jogo de forças instável e permanente”. Além disso, Passos (2008) problematiza a carga negativa de que sempre o poder é interpelado, com “uma visão do poder como algo massacrante, negativo” e “destruidor de toda forma legítima de relação social democrática” (PASSOS, 2008, p. 10). Esse pensamento dificulta o alcance de uma visão positiva e produtiva do poder, como “jogo de forças essencial à vida” o qual não se resume “à pura dominação ou violência”. Nesse sentido, o pensamento do protagonista acaba reiterando que o lugar do poder é necessariamente ruim, porque legitima os aparatos da soberania, promovendo a suspensão dos direitos sem que as pessoas tenham entrado em acordo, executando uma usurpação. Em consonância com o pensamento de Passos (2008), Borges (2013) argumenta que:

O poder só é tratado em termos tão negativos, porque a liberdade é desejada. É necessário compreender precisamente o que é esta força que aprisiona em alguns momentos e, em

outros, indica uma direção, este movimento sem rosto que incide sobre os indivíduos e que por eles é veiculado – conhecer o adversário é preciso para dele se livrar. (BORGES, 2013, p. 51)

Por desejar a liberdade desses mecanismos que o oprimem, é compreensível o posicionamento da personagem central, em que essas estratégias do poder o aprisionam de maneira que não permitem que ele enxergue outra direção.

1.5. Diante do soberano

As reflexões de André na narrativa evocam pontos relevantes quanto ao exercício do poder soberano na contemporaneidade, demonstrando a fragilidade dele diante da dominação, como vemos nessa passagem, em que cogita o suicídio ou a fuga como uma possível saída à apreensão pelos militares:

Houvesse certeza, aí sim, uma avaliação antes de me decidir, a escolha em minhas mãos. Não há. Muito pouco do que se faz é escolha, volição. E acho que nem eles, deliberadamente. Vão tentando uma coisa, outra, mesmo com o risco de um final trágico. Podem tentar, porque acobertados pelo soberano, o Leviatã. Acidentes de percurso, que não fazem muita questão de evitar. (BRAFF, 2004, p. 115)

Ao pensar sobre a situação, André tem consciência que sendo preso pelos militares ou se suicidando alcançaria o mesmo resultado, uma vez que sabe do acobertamento de mortes e da suspensão de direitos que ronda a vida dos opositores ao regime. Nessa lógica, o poder soberano possui domínio da vida e da morte dos sujeitos como uma “vida matável”, ou seja, a morte de André é algo tido como sem valor que seria retirada legitimamente pelos torturadores e seria justificada como um “acidente de percurso”, sem responsabilizações por parte do governo.

Esses pensamentos políticos que atravessam os regimes de si da personagem em *Na teia do sol* se interligam, em nosso entender, com “a vida indigna de ser vivida”, executada pelo soberano, como explicita Giorgio Agamben (2002):

A “vida indigna de ser vivida” não é, com toda evidência, um conceito ético, que concerne às expectativas e legítimos desejos do indivíduo: é, sobretudo, um conceito político, no qual está em questão a extrema metamorfose da vida matável e insacrificável do homo sacer, sobre a qual se baseia o poder soberano. [...] A vida, que, com as declarações dos direitos, tinha sido investida como tal princípio de soberania, torna-se agora ela mesma o local de uma decisão soberana. (AGAMBEN, 2002, p.148-149)

Do direito arcaico romano cria-se a figura de homo sacer, ser paradoxal, que é excluído tanto da ordem divina, quanto da humana e que está continuamente exposta à morte violenta. A partir desta alegoria, Agamben postula que o Homo Sacer é a grande figura do nosso tempo por

representar a dominação que o soberano tem sobre a existência. Isso se exemplifica pela condição de André, que aos olhos dos torturadores é considerado um ser matável. Se o poder soberano atenta contra essa existência, não sofrerá nenhuma punição. E é justamente assim que o protagonista sente sua vulnerabilidade: “Todos sentimos até a medula o efeito destas brincadeiras dos instrumentos do soberano.” (BRAFF, 2004, p.131).

1.6. *Maquinário de mentes*

A personagem protagonista formula ainda comentários a respeito da violência dos policiais militares, pois diante da crueldade exercida por um PM ao espancar uma mulher grávida, ele pondera sobre o aspecto violento intrínseco às pessoas:

Gostaria de entender o mecanismo que leva uma pessoa a sentir prazer no espancamento de outra que nunca viu antes, [...] mas imaginar que alguém espanque ou mate um ser humano em defesa da farda de uma corporação, no cumprimento de um dever duvidoso, sem laivo nenhum desta loucura que é o ódio ao mesmo tempo humano e animal, isso já é uma coisa bem mais difícil de entender. (BRAFF, 2004, p. 105)

As dúvidas quanto à humanidade dos policiais por não compreender a cena que viu da mulher grávida espancada ao sol são bem pertinentes, porque nascem da busca por entender a frialdade do ser, o não questionamento dos agentes para com as autoridades que mandam bater, torturar e matar. Ademais, complementa essa reflexão conjecturando sobre a vida normal de quem pratica atrocidades com os outros:

Será que pega um filho nos braços, beija, a memória empanada? Como funciona isso?, quero dizer: a cabeça dele, como é que fica? Dorme e não sonha, não se contorce em pesadelo? Os olhos assombrados de suas vítimas não voejam em torno da sua cabeça? [...] espanca em obediência a ordens, e com isso a consciência tranquila pra dormir, pra beijar o filho, pra trepar com a mulher, se é que não goza só depois de dar umas porradas nela. (BRAFF, 2004, p. 108-109)

A partir desses questionamentos, vemos que a imagem do torturador, nesse caso, é de um cidadão normal: um indivíduo qualquer com filhos e esposa, uma família tradicional do imaginário cristão, contrariando representações literárias, como *K.: Relato de uma busca* (2014), do escritor Bernardo Kucinski, que engendra uma imagem do torturador ligada à monstruosidade, como se fossem exceções à regra dos seres humanos de demonstrar um comportamento perverso.

A escritora britânica Doris Lessing (1996), no livro *Prisões que escolhemos para viver*, nos mostra que, na maioria dos casos de pessoas que infligem mal as outras elas são geralmente motivadas por receberem ordens. Essa constatação foi realizada por meio da experiência Milgram,

que visava analisar o comportamento humano quando voluntários recebiam ditames de supostas “autoridades” que utilizavam fardas e por isso qualquer pessoa era suscetível a realizar coisas abomináveis devido à pressão, concretizando o pedido de tortura do outro ou até mesmo da morte:

A experiência Milgram foi sugerida com o objetivo de provar que pessoas normais, decentes, como você e eu, podem fazer coisas abomináveis quando recebem ordens – como os incontáveis oficiais nazistas que se valiam da justificativa de estarem “apenas cumprindo ordens”. [...] Essa experiência, como tantas outras que seguiam a mesma linha, deixa claro que a maioria das pessoas, independente de cor, sexo, idade ou classe social, cumprirá ordens, ainda que sejam brutais e selvagens. (LESSING, 1996, p. 79-80)

Por outro lado, em *K.: Relato de uma busca* (2014), por exemplo, o fato do pensamento do torturador ser essencialmente mal e o militante de esquerda ser essencialmente bom limita a discussão e faz com que se esqueça que qualquer ser humano é capaz disso, o que torna esse quadro bem mais problemático do que parece. No texto “*Antändig geblieben*” - sobre a autoimagem nas memórias de perpetradores nazistas (2012), do professor Helmut Galle, nos mostra a normalização com que os torturadores nazistas integram homicídios de forma “intacta e normal” e que para além das diferenças, eles mostram “a capacidade de o ser humano civilizado transformar-se em executor de assassínios em massa” (GALLE, 2012, p. 91).

Segundo Galle, os oficiais nazistas Höss e Himmler, que deram depoimentos depois da segunda guerra mundial, evidenciam que eles não se sentiam responsáveis pela articulação do genocídio e que fizeram tudo aquilo por estarem cumprindo ordens e não com fins de prazer sádico, por isso mantêm suas consciências tranquilas acreditando que a morte dos judeus foi “necessidades da guerra”. Essa opinião deles é “entendível”, porque “quem exerce a violência, geralmente, não sofre um trauma e tampouco uma ruptura na sua identidade que exija uma reintegração posterior das três fases de sua existência (antes, durante e depois do campo). [...] A responsabilidade pelos massacres não deixou uma marca particular em sua consciência.” (GALLE, 2012, p. 98). Esse posicionamento se articula com a frieza dos torturadores brasileiros e o que lhes acontece internamente por acreditarem que se livram da culpa por admitir o não prazer da violência e por terem cumpridos ordens superiores.

João Camilo Penna, no texto *Sobre Viver (Entre Giorgio Agamben e Primo Levi)* (2005), esclarece o pensamento dos dois autores sobre a lição do campo de concentração a partir da “zona cinzenta”. Essa área representou a não diferenciação entre o carrasco e vítima, porque dentro do campo de concentração existia o colaborador judeu, que ajudava os SS, deixando essa separação em dois grupos, entre bons e maus, impossível.

De acordo com Primo Levi (1990) citado por Penna (2005) o “inimigo estava ao redor mas também dentro, o 'nós' perdia seus limites, os contendores não eram dois, não se distinguia uma fronteira mas muitas e confusas, talvez inúmeras, separando cada um do outro” (LEVI,1990, p. 22 *apud* PENNA, 2002, p.50). É justamente essa ideia que Agamben (2008, p. 42) explicita, que a necessidade de determinada situação faz o mal não ser algo exterior, distante, mas interior e próximo: “Nós, pelo contrário, ‘não nos envergonhamos de manter fixo o olhar no inenarrável’. Mesmo ao preço de descobrirmos que aquilo que o mal sabe de si, encontramos-lo facilmente também em nós.”.

A instrumentalização do homem e o mundo se convertendo em máquina é uma das razões que levam as atrocidades, como explicita André no romance, indagando sobre a justificativa que a maioria dos militares dão quando questionados acerca do que fazem:

Espancar porque um chefe mandou, como se um saco de areia, mas então já é um ser desumanizado, mero instrumento, porque incapaz de ver o humano existente na vítima. Apesar de que a fúria, que ultrapassa a eficiência máquina, uma eficiência profissional, parece que o torna outra vez humano, pois não está destituído de um sentimento humano? Porra, a que bestialidade se pode reduzir o homem! (BRAFF, 2004, p. 105).

O romance abre um debate em torno da figura do torturador nos permitindo fazer um paralelo com a discussão do filósofo e ativista político Gunther Anders, quando no livro *Nosotros, los hijos de Eichmann* (2001) escreve uma carta aberta para Klaus Eichmann, filho de Adolf Eichmann, um dos principais algozes do Nazismo, responsável pela morte de seis milhões de pessoas. Nessa carta ele aponta tanto as atrocidades desse passado, quanto questiona se, em sua atualidade, adotando outros mecanismos, podemos facilmente produzir outro Eichmann no futuro:

não é coisa do passado, pois todos nós somos filhos do mundo de Eichmann: o das máquinas de extermínio, cujos monstruosos efeitos sobrepagam nossa capacidade de representação. Isto comporta o perigo de que, sem resistência e sem consciência, funcionemos qual engrenagens dessas mesmas máquinas, de que nossa força moral desfaleça frente ao seu poder e de que cada um de nós se torne em outro Eichmann. (ANDERS, 2001, p. 2, tradução nossa)⁵

Nesse sentido, a filósofa Hannah Arendt em *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal* (1999), reflete sobre a banalidade do mal que assola os indivíduos a partir do julgamento de Adolf Eichmann em Jerusalém. A autora fala que o mal praticado por Eichmann era, para ele, nada mais que uma ação administrativa, um trabalho que exercia e que almejava ser

⁵ “no es cosa del pasado, pues todos nosotros somos hijos del mundo de Eichmann: el de las máquinas de exterminio, cuyos monstruosos efectos sobrepagan nuestra capacidad de representación. Esto comporta el peligro de que, sin resistencia y sin conciencia, funcionemos cual engranajes de esas mismas máquinas, de que nuestra fuerza moral desfallezca frente a su poder y de que cada uno de nosotros se convierta en otro Eichmann.”

promovido. Seus pensamentos eram regidos por clichês e não refletia por conta própria. Na tese de Marcelo Gustavo Andrade de Souza (2006, p. 169 *apud* WATSON 2001, p. 82), ele cita uma carta de Arendt enviada para Gershom Scholem, que diz que: “É, sim, a minha opinião agora que o mal nunca é radical, que é apenas extremo e que não tem nem profundidade, nem sequer uma dimensão demoníaca... Apenas o bem tem profundidade e pode ser radical”.

Anders também fala sobre o “Totalitarismo maquinal” e de como funcionários que trabalharam para o extermínio de judeus no terceiro Reich são os mesmos que manejeram a confecção do armamento nuclear, que olharam para o passado e para esses eventos e dirão que são inferiores frente aos do futuro, pois todos nós somos filhos de Eichmann:

Você se dá conta Klaus Eichmann? Se dá conta de que o chamado “problema Eichmann” não é um problema de ontem? De que não pertence ao passado? De que para nós – e, ao dizer isto, em verdade só posso excluir poucos – não existe em absoluto nenhum motivo para olhar com arrogância o passado? Se dá conta de que todos nós, exatamente ou igual a você, enfrentamos a algo que produz um efeito muito grande? De que todos excluímos a ideia de que resulta algo grande para nós e de nossa falta de liberdade perante ele? Você se dá conta de que todos nós somos igualmente filhos de Eichmann? Ou ao menos filhos do mundo de Eichmann? (ANDERS, 2001, p. 34, tradução nossa)⁶

Gunthers Anders era ativista e militante, deixou a filosofia para trabalhar de operário e pensa isso depois da segunda guerra mundial e da explosão da bomba atômica. Decorrente desse posicionamento de Anders, o legado de Eichmann e do mundo maquinal estará presente na atualidade e no futuro, sempre de uma forma piorada, em que o contemporâneo repetirá o passado. Nesse sentido, vemos que eventos de extrema violência se repetem muitas vezes, diariamente, em todo o mundo, pois “os de ontem tem sido os precursores do nosso monstruoso mundo de hoje e de amanhã” (ANDERS, 2001, p. 36, tradução nossa)⁷.

Diante disso, as práticas de si funcionam como um rompimento deste caráter maquinal do homem, como afirma Foucault: “Como um bom lutador, devemos aprender exclusivamente o que nos permitirá resistir aos acontecimentos que podem produzir-se; devemos aprender a não nos deixarmos perturbar por eles, a não nos deixarmos levar pelas emoções que eles poderiam suscitar em nós.” (FOUCAULT, 2014, p. 184). Com isso, diante de um acontecimento que regeria nossa

⁶ “¿Se da usted cuenta, Klaus Eichmann? ¿Se da cuenta de que el llamado ‘problema Eichmann’ no es un problema de ayer? ¿De que no pertenece al pasado? ¿De que para nosotros —y, al decir esto, en verdad sólo puedo excluir a muy pocos— no existe en absoluto ningún motivo para mirar con arrogancia el pasado? ¿Se da cuenta de que todos nosotros, exactamente al igual que usted, nos enfrentamos a algo que nos resulta demasiado grande? ¿De que todos rechazamos la idea de lo que resulta demasiado grande para nosotros y de nuestra falta de libertad ante él? ¿Se da usted cuenta de que todos nosotros somos igualmente hijos de Eichmann? ¿O al menos hijos del mundo de Eichmann?”

⁷ “los de ayer han sido los precursores de nuestro monstruoso mundo de hoy y de mañana.”

conduta, como a banalização ou imposição de comportamentos brutais contra outros seres humanos pelo governo, as técnicas de si possibilitam um constructo ético e de si próprio dos sujeitos que permitem a transformação e uma postura racional diante do que nos é exigido, para evitar a submissão e promover a reflexão.

1.7. Feridas do desastre

A iminência de uma situação catastrófica⁸ é vivenciada por André por estar na situação de ser o alvo da violência estatal, como podemos constatar nesse trecho a seguir:

Porra, de avião, o mesmo barulho, mais de um, puta merda, um bando, de repente eles invadem o céu, aqui exposto, os eucaliptos, debaixo deles, duas três tragadas perdidas, seus filhos da puta, e são caças, posso ver a estrela na ponta da asa, em volta de mim, o círculo, mas por que tão baixo? (BRAFF, 2004, p. 74).

A catástrofe em sua etimologia já expõe o desastre, pois segundo os críticos literários Arthur Neslowski e Márcio Seligmann-Silva (2000, p. 8): “A palavra ‘catástrofe’ vem do grego e significa, literalmente, ‘virada para baixo’ (*kata* + *strophé*). Outra tradução possível é ‘desabamento’, ou ‘desastre’;” No momento em que André foi capturado ele vivenciou a brutalidade das forças policiais, que chegam com os aparatos de coerção legitimados pelo governo ditatorial brasileiro, junto com a brutalidade da abordagem que só começavam:

quando eles chegaram despejando uma chuva de bombas de gás lacrimogêneo, de cassetetes, jatos de água, e, antes de entrar pela porta aberta da catedral, olhei aquele Sol mudo, medroso, e pensei que já tinha conhecido o inferno. Foi minha última experiência religiosa, em um país que até em sua Constituição é religioso. Me arrancaram dos braços de Deus debaixo de pontapés e pescoções pra dentro de um camburão superlotado. (BRAFF, p. 19, 2004)

Dialogando com Walter Benjamin, no texto *As armas do futuro* (2013), publicado pelo Blog da Boitempo, vemos o quão a máquina governamental é destruidora e como essa tecnologia voltada para a aniquilação dos sujeitos passa por um processo de naturalização e humanização. As mortes em massa são vistas como progresso e admiração na indústria da morte pela capacidade de aniquilar milhares de indivíduos em apenas um voo de avião:

⁸ É válido salientar que o imaginário construído pela mídia empresarial que domina o jornalismo no país reforça a ideia de que a ditadura militar no Brasil foi uma “dita-branda”, como se os horrores ocorridos fossem apaziguados frente as outras ditaduras do cone sul, que são vistas como piores. Para o senso comum, se torna exagero falarmos desse regime como catástrofe, pois segundo Vecchi e Dalcastagné (2014, p. 12), “Não é inocente deixar aflorar a mitologia da dita-branda, que parece fundar uma taxonomia específica da ditadura brasileira, porque significa exumar os espectros de uma cordialidade brasileira, faca de dois gumes, mas cortante, que sempre serviu como véu da violência mais pervasiva de uma sociabilidade marcada pela permanência de dominações.” É importante evidenciarmos também que este pensamento é reforçado pelo negacionismo.

Tudo isso poderá suceder um dia sem que se veja no céu qualquer aeronave nem se perceba o ronco de uma hélice. O céu poderá estar claro e o sol brilhando, mas invisível e inaudível, a uma altitude de 5 mil metros para um esquadrão aéreo respingando cloroacetofenona, gás lacrimogêneo, o “mais humano” dos novos recursos que, como se sabe, já teve certa importância nos ataques com gás da última guerra. (BENJAMIN, 2013, p. 3).

As armas do Estado estão voltadas contra quem é considerado inimigo, podendo este ser eliminado com o apoio dos aparatos judiciais. Esse armamento bélico sofisticado é tido como algo positivo e moderno que os policiais apresentam como ferramentas para as inúmeras técnicas de dispersão e aniquilação dos sujeitos. No contexto da ditadura, como vimos em *Na teia do sol*, são utilizados para conter as pessoas que ameacem o sistema. A iminência catastrófica vivenciada por André se pauta tanto na facilidade com que o governo o mataria se soubesse sua localização e como de forma alguma a sua situação não o conforta, visto que a qualquer hora ele pode ser eliminado.

A estrutura ficcional que conforma essa experiência de dor busca gerar uma espécie de conflito no leitor, que se depara com um desamparo marcante derivado dos regimes de si das personagens representadas na obra. Os vínculos temporais e espaciais são rompidos no romance e causam o efeito de que, mediante o contato com a crueldade exercida pelos policiais, o choque do ser em face da violência, nada permanece como era antes, uma vez que:

Os modos como esses escritores representam experiências humanas, quando incidem em aproximações temáticas do autoritarismo e violência, estão frequentemente marcados pela fragmentação e descontinuidade formal. Esses elementos são importantes para desfazer qualquer impressão de “normalidade” que os componentes de catástrofe da História se pudesse atribuir. Para a catástrofe, guardemos a perplexidade, a inquietação, jamais a linearidade ou a banalização. (GINZBURG, 2012, p. 238).

Frente à catástrofe, a linearidade romanesca se torna impraticável, por conta dos mecanismos do fluxo de consciência da narrativa. Por outro lado, é fácil notar que o trauma possui um papel nuclear quando se trata da violência em um ambiente catastrófico. Nas obras ficcionais que versam sobre o trauma, o resultado do evento traumático costuma intervir forçosamente na vivência das personagens, pois haverá reações diante da perversidade a qual o indivíduo sofreu. No romance, por exemplo, para conseguir sobreviver à tortura, André se mantém “imóvel, quase morto” (BRAFF, p.18, 2004). Isto é, para tentar escapar com vida, para poder sobreviver, ao interrogatório da polícia, ele teve que chegar ao limiar da morte. Nessa perspectiva, a relação entre catástrofe e trauma se dá por que:

A catástrofe é, por definição, um evento que provoca um *trauma*, outra palavra grega, que quer dizer “ferimento”. “Trauma” deriva de uma raiz indo-européia com dois sentidos: “friccionar, triturar, perfurar”; mas também “suplantar”, “passar através”. Nesta contradição - uma coisa que tritura, perfura, mas que, ao mesmo tempo, é o que nos faz suplantá-la, já se revela, mais uma vez, o paradoxo da experiência catastrófica, que por isso mesmo não se

deixa apanhar por formas simples de narrativa. (NELROVISK; SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 8).

O trauma se apresenta várias vezes em *Na teia do sol* devido à interpelação de pensamentos dolorosos em meio a outros assuntos, pois, na fissura imposta a André, vemos as consequências da captura de sua subjetividade operada pelos mecanismos autoritários, e que, com a articulação de seus regimes de si, produz um curto circuito nos pensamentos, pois a personagem confronta essa dominação com suas reflexões:

porque olha só o dia que eles trazem na frente a noite dilacerada devolvendo as árvores e a casa moventes dançando como se um terremoto dormisse dois minutos mais me pegava na cama as lanternas na minha cara que de onde conhece ele seu sacana vamos responde os meus braços presos de onde seu sacana vamos responde se não quer levar mais porrada porra me esqueci deste banhado mas não faz mal sapato embarrado aqui. (BRAFF, 2004, p. 112/113).

A reparação do evento traumático o interpela em formato de lapsos que o invadem: “É uma lembrança que o indivíduo não sabe que lembra, mas que se manifesta em atos obsessivos, sem ligação consciente com a atualidade.” (NELROVISK; SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 8). Com relação a André, temos uma espécie de choque operado nele, atingido para sempre por não conseguir se desvencilhar desses momentos:

A definição de trauma, diferentemente, aponta para a precariedade das condições de funcionamento da consciência. O impacto violento do trauma se associa ao despreparo do sujeito para elaborar e superar a vivência e, mais ainda, para o conhecimento claro do que foi vivido. Como excesso e ultrapassagem, o trauma é por si mesmo marca dos limites do sujeito em sua própria autoconsciência. (GINZBURG, 2012, p.135).

Nessa perspectiva, vemos que as constantes voltas da personagem André aos momentos traumáticos se dão de maneira involuntária, em que ele retorna para aqueles instantes que o penetram sem um cunho reparatório dos atos e sim como uma tortura continuada em seu ser.

No decorrer da narrativa, observamos um trânsito entre o sofrimento individual da personagem e a crítica social ao Brasil. Aparecem as mazelas do governo ditatorial, como a contradição entre o culto a valores religiosos cristãos e as atrocidades cometidas por agentes do governo, com a autorização de grande parcela da população. Além disso, emerge a desigual e precária situação social do país junto à repressão política, com as mortes nas filas de hospitais e os opositores desaparecidos, mortos e torturados. Estes assuntos na época eram constantemente minimizados para dar ênfase às ideias de grandeza, de um país evoluído sempre voltado para o futuro (como presenciemos no discurso político da direita no presente), como aparece no trecho já utilizado nesta dissertação, mas que ilustra as críticas feitas pela personagem:

Mas porra, tem gente morrendo em fila de hospital! Pra eu não me meter porque eu não sou ninguém. E o que é ser alguém?: virar manchete porque não suportou doze horas de espera na fila e capotou?! Ah, meu pai, meu pai. O mundo, para o senhor, não vai além do fundo de seu quintal. Deixe que os outros? Eu sou os outros, meu querido pai, eu e minha outridade. Outridade. (BRAFF, 2004, p. 48).

O pai da personagem André aparece dentro do romance como figura opositiva aos pensamentos e posicionamentos do filho. O protagonista tem como princípio criticar e mudar o cenário do país no período ditatorial. No entanto, toda a sua revolta não encontra eco na figura do pai, que se torna mais uma das imagens representativas do poder absoluto dentro da trama.

A personagem central se preocupa com as injustiças sociais por ser capaz de reconhecer, a partir dos regimes de si, sua alteridade. Ele se interessa pelo coletivo por entender fazer parte desse coletivo, propondo assim uma alternativa ao pensamento individualista e maniqueísta que ignora a dor do próximo. É daí que emerge o embate pai *versus* filho que aparece constantemente no decorrer da obra. André assinala em muitos momentos as reflexões do pai contrárias as dele. Essa mesma premissa aparece na obra publicada recentemente pelo escritor Milton Hatoum, *A noite da espera* (2017), que aborda o filho que milita contra o regime ditatorial brasileiro e o pai que coleciona os rostos que aparecem nos jornais e revistas dos apoiadores civis e militares do golpe – além dos ditadores como o marechal Costa e Silva, expostos em sua coleção como heróis.

O romance de Braff figura, portanto, um poder totalitário que utiliza a violência como mecanismo que se infiltra na afetividade de pais e filhos para impor regras e disciplinas. Ele faz com que atos violentos sejam tidos como necessários para manter a ordem imposta. Esse discurso é o mesmo que leva à legitimação de atos desumanos, como genocídios, massacres, guerras, entre outros. A autorização dessas medidas, os atos violentos que passam por normais e corriqueiros, revelam uma captura da capacidade da população de servir-se de si mesmo sem a imposição de outro. Segundo Roger Dadoun,

O totalitarismo se utiliza dessas ferramentas para a sua manutenção, se configurando como um sistema que: “O exercício do poder consiste principalmente, se não exclusivamente, numa prática organizada, constante e generalizada da violência. O sistema totalitário está estruturado por e para a violência, apresentando por todo o lado e sob todas as formas.” (DADOUN, 1998, p. 67).

A violência pela qual as práticas autoritárias funcionam está a serviço da legitimação das desigualdades sociais, da liberdade controlada, da extinção da privacidade e da falsa sensação de segurança. Em *Na teia do sol*, os regimes de si da personagem apresentam a precariedade da liberdade em tempos autoritários. Ela é mostrada em consonância com o período da ditadura militar brasileira e diz respeito ao impedimento que o protagonista tem de deixar o terreno campestre, onde

ele se refugia do regime em vigência. O espaço no qual a personagem se abriga deveria significar liberdade, justamente por se tratar de seu esconderijo. No entanto, mesmo a liberdade espacial não retira dele a prisão construída dentro de si mesmo. Ao mesmo tempo que o lugar representa certa segurança, acaba se tornando sufocante, pela ameaça constante de não poder se deslocar, ancorado sempre no medo de ser capturado novamente pelos militares.

1.7.1 (Im)possibilidade do relato

Chegamos a um ponto de reflexão da obra em estudo advindo da possibilidade ou não de André contar sobre o que viveu, de levar para o plano da linguagem as experiências vividas. Como exemplo desse truncamento da linguagem, no documentário *Shoah* (1985), eles recolhem o testemunho dos sobreviventes e pessoas que estavam nos campos de concentração na segunda guerra mundial. Nesse filme, há vários momentos em que as pessoas não conseguem elaborar o que viveram e ficam caladas e chorando, como se chegassem a uma barreira mental daquele relato, chegassem ao indizível. Sendo assim, a personagem André também vivencia o indizível do trauma. Isso ocorre na estrutura e arquitetura do romance por meio do fluxo de consciência, devido ao grau de choque em que ele vive – como já foi assinalado.

A violência e a escala da impotência e humilhação sofridas por André colocam em cheque a unidade do sujeito, interferindo em seus regimes de si. Além disso, a personagem central sente uma dupla culpa, tanto por ter sobrevivido no lugar de seus companheiros que foram mortos, como por não ter capacidade de relatar o que viveu.

Com relação a essas biopolíticas dos afetos, que serão desenvolvidas mais à frente nesta dissertação, o protagonista opera uma luta constante para manter-se inteiro, mas nunca é sanada. André não consegue esse equilíbrio por ser incapacitado de conciliar o vivido do passado e a vida no presente, já que em sua cabeça ele continua preso nos momentos dolorosos e sua situação física, no isolamento forçado, perdura a violência sofrida na prisão. Nessa perspectiva, no documentário *Que bom te ver viva* (1989), as mulheres vítimas da ditadura falam a respeito das sequelas da tortura. Para elas, se torna muito difícil alcançar uma estabilidade entre não conseguir esquecer e continuar vivendo, ou seja, o limiar entre o trauma que não pode ser esquecido e a equiparação que a continuidade da vida pede, apesar de tudo.

As questões abordadas pela cineasta brasileira Lúcia Murat extrapolam o âmbito do período da ditadura, ao debater sobre a continuidade da violência na Baixada Fluminense. O documentário

assinala o descaso do governo com respeito às mulheres na região, que sofrem diariamente inúmeras formas violências. Como exemplo, a diretora chama a atenção para a convivência da população com os pontos de desova de corpos, próximos às casas. Murat, assim, evidencia que o término da ditadura e o início da redemocratização não promoveram a diminuição da violência nem o acolhimento de famílias das periferias dos grandes centros urbanos brasileiros. *Na teia do sol* não constrói diretamente por meio do enredo as pontes entre a ditadura e a violência continuada em tempos democráticos. No entanto, ao tratar do indizível da experiência traumática em períodos autoritários, que mencionamos anteriormente, ao se ocupar do momento em que o relato se depara com a própria impossibilidade, do contar a partir do silêncio, o romance simbolicamente nos coloca diante das experiências violentas do presente.

As aporias desse “vazio eloquente” estão igualmente presentes em outras obras literárias recentes, como, por exemplo, em *Diário da queda*, do escritor Michel Laub (2011). Neste texto, um neto narra a história do avô imigrante e sobrevivente dos campos de concentração alemães na Segunda Guerra mundial, que se tranca no escritório e, como não consegue elaborar o que passou, descreve coisas simples do cotidiano. O avô escreve uma visão romantizada de suas vivências, contrariando os verdadeiros horrores que permearam sua vida.

Depois, encontra no suicídio, no mesmo escritório que escrevia, o seu fim. O testemunho não articulado por causas psicológicas, se compararmos com Primo Levi, que fala da realidade do *Lager* alemão e do que se sofria nos campos de concentração de forma esmiuçada, não explica os horrores que ele vivenciou diretamente, mas evoca a partir da impossibilidade da escrita o que realmente o acometeu de traumático. A historiadora e educadora Beatriz de Moraes Vieira (2010), no artigo *As ciladas do trauma: considerações sobre história e poesia nos anos 1970*, tece significativos comentários sobre o testemunho e o caráter paradoxal que ele implica na poesia, mas que também servem para a prosa:

O testemunho daí derivado, como uma espécie de simulacro virtual do acontecimento traumático, é obscuro, apresentando um jogo de luz e sombras de grande complexidade. Configura-se uma forma discursiva em que se mesclam estranhamento e recalque, uma forte necessidade de narrar e, paradoxalmente, de calar, pois se tem certa noção da impossibilidade de construir um sentido coerente para o horror experimentado e, conseqüentemente, de transmitir ao outro a realidade sofrida. (VIEIRA, 2010, p. 155-156)

As construções ficcionais como *Na teia do sol* e *Diário da queda*, a partir de personagens que sentem dificuldades de elaborar as fraturas internas, nos possibilitam inferir o que passaram de

traumático frente aos silêncios que evocam. Estas narrativas se configuram em um contar paradoxal, dando ênfase a um jogo de luz e sombras evidenciados por seus curtos circuitos.

1.7.2 Linguagem e impedimento

No romance, a tortura sofrida por André não é representada plenamente, por conta da conflituosa relação que ele engendra ao tentar formular seus regimes de si. Os detalhes sobre a violência perpetrada no protagonista nestes momentos não vêm à superfície textual. Porém, como vimos anteriormente, os interrogatórios violentos infringidos a outras personagens são retratados em detalhes, como se ele estivesse presente. Dessa maneira, observamos que ao tratar do próprio evento violento a personagem narradora apresenta impedimentos. O leitor acompanha a tortura de André em *flashes* imprecisos e raros ao longo da narrativa, como se estivessem nos limites da elaboração dos pensamentos. A psicanalista Maria Rita Kehl no artigo *O sexo, a morte, a mãe e o mal* (2000), nos fala das dimensões irrepresentáveis que acompanham o romance:

Ora, tudo é passível de representação, mas não há objeto ou fragmento do real que se deixe representar todo. Toda representação evoca não só a ausência da coisa, mas também a distância que a separa da coisa; toda representação contém seu traço de saudade e seu resto de silêncio – de algo que já não está, de algo que nunca se entregou inteiro à simbolização. (KEHL, 2000, p. 140).

Com essa reflexão, Kehl nos possibilita inferir que é entre o dito e o não dito que os pensamentos traumáticos de André são configurados, isto é, a partir da incompletude dos regimes de si que elas se tornam possíveis, visto que “não se pode dizer tudo”. André sabe das violências praticadas aos companheiros de luta por meio de terceiros, dado que os ambientes em que ocorrem não correspondem ao local físico de sua prisão. A personagem, a partir desses relatos, imagina como sucedeu a aniquilação deles e como se sentiram diante da dor extrema, diante da morte (no caso de Solange e Vilmar), que pode se assemelhar com o que ele sentiu ao ter sido confrontado com a tortura, mas que só elabora diante do outro.

1.8. A importância de não esquecer

Como vimos até aqui, 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), que nos apresenta 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 de André, diante dos pensamentos que o 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 (2012, p. 242), 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.”. 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 antigamente e atualmente a respeito do olhar sempre voltado para o futuro como imaginário de progresso, havendo uma rejeição para com o 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 operada no Brasil é proposital para evitar que falemos dos pontos em aberto que se mantiveram após a abertura democrática no país, pois a rememoração dos oprimidos, como no caso de André e de quem ele também fala, os que não sobreviveram, pode interromper o ciclo das inúmeras desigualdades e das histórias de opressão que permeiam a trajetória da história brasileira, uma vez que “Não existem, nas vozes a que agora damos ouvidos, ecos de vozes que emudeceram?” (BENJAMIN, 2012, p. 242).

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.

Neste capítulo, problematizamos a obra *Na teia do sol* tendo por base os regimes de si da personagem central, e, a partir disso, trabalhamos diversos pontos como sua discussão com o poder, a violência, a respeito do totalitarismo e a autoimagem dos torturadores. Também, levantamos tópicos relevantes sobre a catástrofe, o trauma e a respeito das problematizações sobre a ditadura militar brasileira, pensando nas influências deixadas no narrador-personagem diante dessa incomensurável violação operada em seu ser.

O próximo capítulo também parte dos regimes de si da personagem André, tendo em vista o plano afetivo que articula o duplo, o medo, o tédio e o insílio, propiciados pela migração forçada e isolamento que se interligam com a estrutura da obra, que é o fluxo de consciência. Esses elementos serão abordados como mais uma possível leitura para conjecturarmos a respeito do refúgio interno de André e como ele negocia sentidos para com a metafísica sedentária e nômade que a (i)mobilidade condiciona. Ademais, o capítulo seguinte soma, aos sentimentos decorrentes da violência e subjugação sobre a personagem apresentadas no primeiro capítulo, o choque traumático que ele passou com o deslocamento forçado.

Capítulo II – (I)mobilidade devastadora

O medo é uma sombra fria, que agarra e comanda, que anula a vontade.

(BRAFF, 2004, p. 115)

A discussão empreendida até então procurou manter o foco na análise nos regimes de si da personagem protagonista, em meio a uma narrativa que trata de um episódio coletivo pelo viés do indivíduo, mais precisamente da subjetivação frente aos fatos vivenciados. A argumentação até agora se concentrou em alguns aspectos do repertório dos regimes autoritários como a tortura, o poder, a catástrofe e o trauma.

No segundo capítulo nos interessa continuar percorrendo o caminho dos regimes de si da figura de André, mas com base em outros aspectos da narrativa, dando enfoque ao plano afetivo desse protagonista. Nesse momento vamos analisar a parte do romance em que ele experiencia o duplo, Tito/André, e o percurso se entronca no conflito interno desse protagonista paralisado pelo medo. Estes tópicos nos permitem levar a discussão para o plano de conceitos como de metafísica sedentária e nômade, de insílio e dos sentimentos que circundam a migração forçada.

2.1. Fluxo e fixidez

Dois conceitos sobre a mobilidade são válidos para pensarmos os processos de subjetivação e os regimes de si da personagem em discussão: a mobilidade vista com suspeita e a mobilidade vista como algo positivo. Segundo o geógrafo Tim Cresswell (2006), o pensamento social contemporâneo tende a ver que “as palavras associadas à mobilidade são incessantemente positivas.” (CRESSWELL, 2006, p. 25, tradução nossa)⁹, bem como ligadas a progresso, liberdade e mudança. Essa mobilidade o autor denomina “metafísica nômade”, pois descarta o enraizamento¹⁰. A intenção de Cresswell é promover debates acerca da mobilidade levando em conta correntes teóricas atuais da geografia que defendem tanto a imobilidade quanto a mobilidade.

⁹ “Words associated with mobility are unremittingly positive.”

¹⁰ Como exemplos literários, várias obras apresentam personagens que se mudam em busca de uma vida melhor, que saem da terra natal por conta própria, como é o caso da narrativa *Matacão: uma lenda tropical* (2003), de Karen Tei Yamashita, na qual protagonistas como Kazumassa Ishimaru, Chico Paco, J.B. Tweep se mudam de seus lugares de

Em contrapartida, o geógrafo também discorre sobre o que chama de “metafísica sedentária”, em que “uma das principais formas de pensar sobre a mobilidade no mundo ocidental moderno é vê-lo como uma ameaça, uma desordem no sistema, uma coisa para controlar.” (CRESSWELL, 2006, p. 26, tradução nossa)¹¹. Esse pensamento é constantemente utilizado em variadas formas de representação social, como explicita Cresswell, pois “Pensar o mundo como enraizado e limitado é algo que se refletiu na linguagem e na prática social. Tais pensamentos territorializam ativamente as identidades na propriedade, na região, na nação - no local.” (CRESSWELL, 2006, p. 27, tradução nossa)¹².

Nesse contexto, os regimes de si da personagem podem ser relacionados com a teoria da metafísica sedentária pois, considerando o protagonista André, constatamos que ele possui um grande apego à terra natal, à família, além do sentimento de pertencimento, saudade e vontade de retomar a vida anterior, como podemos observar no seguinte fragmento da obra:

faço parte de um movimento, sou apenas uma partícula, mas não luto sozinho, há forças maiores do que as minhas que estão comigo. Resíduos de formação religiosa? Talvez, porque um sentimento destes tem tudo a ver com a formação das religiões, mas quem sabe apenas saudade da tribo, da proteção coletiva, de todos ligados a todos. Sou assim, preciso pertencer, me faz sentir mais forte. (BRAFF, 2004, p. 59)

Mesmo querendo permanecer fixo, André é forçado a romper com o convívio local e social pela ameaça de ser preso e torturado novamente, sendo obrigado a se afastar para uma região distante no Brasil, em que recebe raras visitas dos amigos Velho e Guma, convivendo a maior parte do tempo somente com um cachorro chamado Barão. A partir desses vínculos precários, o mundo para a personagem se torna aprisionado ao passado. Assim, ainda que a contragosto, ele deixa de ser sedentário e essa mobilidade o destrói.

O discurso mantido por André acerca do pertencimento a certa coletividade e a proteção que ela proporciona é o reconhecimento dos laços desenvolvidos por ele na reclusão. Esse posicionamento do protagonista se relaciona com uma visão arraigada ao povo, que ele reforça nesse primeiro momento de isolamento, uma vez que, como nos diz o sociólogo Stuart Hall (2006):

Todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólicos. Elas têm aquilo que Edward Said chama de suas ‘geografias imaginárias’ (Said, 1990): suas ‘paisagens’

origem em busca de um propósito para suas vidas. Nos contos de Chimamanda Adichie do livro *A coisa à volta de teu pescoço* (2012), a autora trabalha esse tema abordando alguns papéis femininos que se deslocam de acordo com essa temática de mobilidade motivada por algum sentimento positivo de mudança.

¹¹ “One of the principal ways of thinking about mobility in the modern western world is to see it as a threat, a disorder in the system, a thing to control.”

¹² “Thinking of the world as rooted and bounded is reflected in language and social practice. Such thoughts actively territorialize identities in property, in region, in nation- in place.”

características, seu senso de ‘lugar’, de ‘casa/ lar’, ou *heimat*, bem como suas localizações no tempo – nas tradições inventadas que ligam passado e presente, em mitos de origem que projetam o presente de volta ao passado, em narrativas de nação que conectam o indivíduo a eventos históricos nacionais mais amplos, mais importantes. (HALL, 2006, p.71/72)

O apagamento das diferenças dentro dos grupos, ainda segundo Hall (2006, p. 71/72), opera pelas seguintes ações: “limpezas étnicas, genocídios e túmulos coletivos”. Tudo isso legitima o discurso que aparentemente prega a unificação, mas que acaba sempre empreendendo a segregação e o extermínio. Por conta disso, notamos o quanto os processos de representação da personagem ainda estão imersos na dimensão simbólica desse território físico e coletivo, sendo ele mesmo uma parte excluída do povo e da *pólis* por ser um componente das diferenças dessa sociedade. O protagonista busca uma reestruturação do seu eu após os eventos traumáticos pelos quais passou, pois, os pensamentos iniciais sustentados na reclusão dialogam com a artificialidade das identidades nacionais, que acabam fomentando a discussão sobre o pertencimento.

Essas identidades nacionais são impostas pelo poder para tentar apagar a individualidade dos sujeitos, igualando-os em um falso todo, por isso, os regimes de si detêm um papel importante por quebrarem essa ilusão que o poder, junto com seus aparatos, tenta difundir, a partir da potência de resistência que carrega.

O fluxo de deslocamento físico da personagem é visto por ela com grande pesar. Significa o abandono da vida tranquila que possuía naquele contexto urbano e acadêmico, negativamente, dessa forma, o conceito de viagem como algo positivo. Por esse motivo anseia por sair da chácara e assim poder se integrar novamente à sociedade. Este sentimento, considerando o âmbito político e histórico da obra, nos leva a refletir acerca das migrações e migrações forçadas com o propósito de aprofundar a compreensão dos efeitos dessas mobilidades sobre a personagem.

2.2. *Mobilidade vista com suspeita*

Os contextos diaspóricos, imigratórios, migratórios e de exílio geralmente trazem conotações negativas aos indivíduos afetados, uma vez que as pessoas se veem obrigadas a sair de determinadas regiões por motivos ideológicos, políticos ou sociais. Oposto à ideia positiva da mobilidade, o romance *Na Teia do Sol* mostra como esta pode esfacelar e banir o indivíduo da vida em comum, causando-lhe tristeza e angústia.

Na narrativa, observamos que o protagonista André sofreu uma migração forçada para um terreno campestre dentro do Brasil devido à militância contra o governo ditatorial brasileiro, ficando

impossibilitado de sair da chácara por medo de ser capturado novamente pelos militares. Devido a essa mudança, ele é obrigado a deixar a namorada Teresa, a família e os amigos, permanecendo constantemente isolado do convívio social:

companheiro Velho, diz mais alguma coisa, conta pra mim como é que anda a situação, se não tem jeito de levar um recado, a Teresa, companheiro, que deve estar sofrendo muito com meu silêncio, minha família, decerto pensando que estou a milhares de quilômetros, ou morto, quando aqui, encostadinho, (BRAFF, 2004, p. 56)

Usualmente, compreendemos a migração como deslocamento físico dentro do país ou fora do país em que os sujeitos migrados buscam uma melhora de vida, uma ascensão social, longe daquela região em que viviam. Por migração forçada, compactuamos da definição dada pelo direito internacional da migração, fornecido pelo *Glossário sobre migração* (2009), em que explica que este é um

termo genérico que se utiliza para descrever um movimento de pessoas em que se observa a coação, incluindo a ameaça de vida e de subsistência, bem como por causas naturais ou humanas (por exemplo: movimentos de refugiados e de deslocados internos, bem como pessoas deslocadas por desastres naturais ou ambientais, desastres nucleares ou químicos, fome ou projetos de desenvolvimento) (PERRUCHOU et al., 2009, p. 39).

Para a escritora Maria José de Queiroz (1998), o contexto migratório se relaciona com o medo e o desassossego permanente. De acordo com a mitologia, segundo a autora: “O mito da migração associa-se, na mitologia grega, a pena e castigo.” (QUEIROZ, 1998, p. 39). Os “excluídos da comunidade” na Grécia eram fadados a vivenciar o sentir-se perdido, “raízes no ar”, que resultava na “carência afetiva”, “morte degradante”, entre outras consequências citadas pela autora.

A personagem André participa desse desassossego, uma vez já excluído da comunidade, acaba por vivenciar mais um aspecto do não pertencimento, visto que em dado momento do romance passa a não ser reconhecido nem pelos próprios ex-companheiros: “e devo ter mudado muito, nesses tempos, porque não me reconheceram de imediato, o Guma chegando a ligar o motor, o Tito, companheiro!, sou eu, só aí que eles desembarcaram do carro,” (BRAFF, 2004, p. 134).

As modificações pelas quais passa o sujeito migrante são bem perceptíveis depois da saída da terra natal, como explicita Queiroz: “A longa permanência fora de casa tanto desfigura o rosto e o corpo como altera a marcha, corrompe o sotaque, modifica os costumes, tornando estrangeiro, e até irreconhecível, o infeliz retornado.” (QUEIROZ, 1998, p. 42). Essas mudanças que acontecem no sujeito são independentes dos motivos do deslocamento ser positivo ou negativo, pois essas modificações de quem partiu acontecerão.

2.3. Bifurcação

Além deste caso de não reconhecimento dos companheiros, a própria personagem também não se reconhece mais, sentindo-se um sujeito dividido entre a antiga vida, representada por André, e hoje como Tito, o sujeito migrante forçado:

Vou acabar pensando que sou Tito, mesmo. E não deixo de ser. André do chopinho, do cinema e do teatro, o André vidrado em música erudita, em literatura e nas últimas descobertas da eletrônica, diploma procrastinado, o André em recesso, não entende de horticultura, como eu. (BRAFF, 2004, p. 60).

é a barba do Tito, que vocês não conhecem, e eu grito mesmo, meu medo, agora posso gritar quanto quiser, que o ronco de vocês me dá cobertura, é o André, seus cornudos, e aqui não tem André nenhum, meu nome é Tito, (BRAFF, 2004, p. 75).

Vemos que ao trauma da tortura se soma o trauma da migração forçada, por isso André apresenta esse processo de desidentificação tão intenso. Esse sentimento dissociativo pode ser avaliado igualmente a partir do conceito de estraneidade, do antropólogo Nestór Garcia Canclini (2016, p. 62), que se manifesta “como consciência de um desajuste, perda da identidade em que antes nos reconhecíamos”. Isso dialoga com o sentir-se estranho dentro de si e para os outros, como um apagamento da identidade anterior e mudança de vida ocasionada pela mobilidade. André se sente “estrangeiro dentro da própria sociedade”, que não o reconhece mais pelo isolamento sofrido e o estranham, o que provoca também o estranhamento interno. Seguindo esse ponto de vista, os regimes de si da personagem fomentam esse caráter dissociativo, desenvolvendo um duplo virtual como mecanismo de proteção para não se deixar levar pela total insanidade.

Essa divisão de André em duas partes, provocada pela violência dos mecanismos de controle da ditadura militar brasileira, pode ser teorizada por críticos que problematizam essa dualidade considerando que, quando as experiências traumáticas ligadas a dor e humilhação do ser vem à tona, ocorre esse fenômeno psíquico, como afirma a historiadora Sylvania Rubert (2014):

Em muitos casos, lembrar os horrores vividos pode acarretar a dissociação entre as partes do eu, a desintegração, que pode retirar a pessoa de sua plena vivência das faculdades mentais, tendo em vista que uma vez dissociada a pessoa, ela pode nunca mais unir as partes e ser, novamente, integrada, inteira. (RUBERT, 2014, p. 192)

A desintegração do eu entre André e Tito se repete constantemente na narrativa, pois quem sofreu toda a represália de ser contra o regime militar foi André, que tem a imagem e o nome em jornais que o chamam de terrorista, sendo que esta imagem é personificada como sendo o passado, sem a barba. Já Tito, seu codinome na resistência, representa a imagem interna do sujeito migrante no terreno campestre, o que possui a barba, que encobre o rosto de André. Nesse sentido,

entendemos também que os regimes de si atuam como uma possível ferramenta para a persistência do protagonista, pois o duplo age como uma articulação que propicia a resistência interna de André, em que a cultura de si apresenta uma função de luta e é concebida como um combate permanente, que, dentro da conjuntura do romance, pode ser entendido pelo confronto entre as personas.

Nessas dissociações, ele trava diálogos consigo mesmo entre essas duas identidades: “e o pacto de cada um com todos os outros, hem, seu André, não é assim mesmo? Pois fique sabendo que eu não pactuei com ninguém! [...] Enfim, seu Tito, o senhor não é ninguém, talqualmente seu sócia sem barba: aqui furor nenhum adianta de nada.” (BRAFF, 2004, p. 75). Como vimos, a violência molda a relação da personagem consigo mesmo, tirando-o de sua vida, de seu ciclo, da identidade anterior. Os regimes de si do protagonista, que jogam continuamente com o simbólico de sua identidade, como vemos aqui, tentam elaborar os abusos sofridos e uma das formas encontradas por ele é a criação de uma persona, de um duplo, que represente um nascimento diante da morte da vida anterior, ou seja, a morte das vivências antigas em comunidade e o nascimento da outra face em solidão ou ainda a possível transitoriedade entre esses mundos. Compactuando com isso, a escritora Berenice Lamas na tese de doutorado *O duplo em Lygia Fagundes Telles: um estudo em psicologia e literatura* (2004, p. 56), quando articula teorias acerca do duplo, fala a respeito do ponto de vista de Guiomar (1967) sobre a morte simbólica, em que ela “defende a ideia de que na morte se cria uma ‘visão ilusória de um outro eu’ (p. 147) distinto, um outro diferente que não é o eu atual”.

As obras literárias que apresentam esse mecanismo estão ligadas a contextos perturbadores, ao macabro, às desestruturas sociais, como nos confirma a pesquisadora Angela Sivalli Ignatti em *Alguma teoria acerca do duplo e da construção da identidade* (2009, p. 7) “nas quais o medo da morte é uma figura recorrente”. Para o protagonista, ele preferia a tortura, por já ser conhecida, do que a morte, por ser desconhecida, “No apartamento me sentia tentado a me jogar pela janela. O tempo todo em pânico. [...] Não, não me jogava. Era o conhecido pelo desconhecido. Muitos outros já foram torturados e continuam vivos.” (BRAFF, 2004, p. 109), por isso “o duplo surge associado com o medo, ao terror, aos espíritos malignos, aos fantasmas, às imagens estranhas no espelho, às sombras sinistras.” (IGNATTI, 2009, p. 8).

Considerando a tensão provocada em André pelo medo, notamos que esse estado mental o faz vacilar nas bases temporais, pois na narração ele não sabe ao certo o que realmente aconteceu consigo e não consegue ver as memórias dolorosas nitidamente e, sim em lapsos. Diante desses casos, os danos psíquicos estão presentes e os traumas são rememorados com frequência, visto que

“A experiência traumática não pode ser, para a psicanálise, assimilada de modo completo; por isso, ocorre a repetição constante, alucinatória, por parte da vítima, da cena de impacto” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.53 *apud* GINZBURG, 2012, p. 57).

O duplo é presente na literatura em romances que buscam representar a bifurcação do ser como uma desarticulação de identidades estáveis do passado, pois segundo a crítica literária Regina Helena Dworzak (2005):

o fracionamento implica um deslocamento dentro de uma sociedade antagônica que acarreta múltiplas divisões sociais e desarticula as identidades estáveis do passado promovendo um confronto com identidades possíveis que se alternam e com as quais o homem se identifica temporariamente. (DWORZAK, 2005, p. 62).

Diante do duplo na narrativa, a personagem André mantém pensamentos mais voltados aos tempos de liberdade, representando o passado, as lembranças antes da luta, da vida normal que levava. Já Tito é a persona da militância, que sabe horticultura, que tem barba para se disfarçar, que questiona os modos de governo, que impõe resistência, representando o presente. Os regimes de si criam o duplo de André, que se divide a partir das memórias violentas, da solidão ocasionada pela mobilidade, da própria resignação e impossibilidade de lutar, como nos explica o doutor em literatura Maurício Cesar Menon (2009):

Física ou psicológica, a manifestação da duplicidade pode estar contida em uma única personagem que se apresenta de forma desdobrada ou projetada numa segunda, um outro que corresponda de forma antagônica a um primeiro. Neste caso, além do perfil antitético, há também uma forte identificação entre esses opostos, pontos em comum que os unem em torno de certos propósitos. (MENON, 2009, p. 732).

Justamente por se configurar em um ser fragmentado pela realidade vivenciada, a personagem central se encontra nesse duplo, que ao mesmo tempo é antagonista – Tito – e companheiro, pois “o duplo sempre renasce das cinzas representando tudo o que é o contrário da limitação do eu” (LAMAS, 2004, p. 65). A parte da vida perdida nunca vai voltar, e, mesmo que retorne, ela nunca voltará a ser a mesma de antes. Esse é o elo perdido. Ademais, esta divisão funciona no sentido de aliviar a tensão sobre apenas uma identidade torturada, que é ele mesmo. A partir desse duplo, a personagem cria uma ilusão, um mecanismo de verdade, como potência de resistência.

2.4. *Personagem insiliada*

Verificamos que o narrador-personagem se fecha em si mesmo, sofrendo a repetição do tempo, como se todo dia na chácara fosse igual, representando o sujeito em insílio, preso em si mesmo: “Nada mais tenho além de mim, e assim mesmo em situação muito precária.” (BRAFF, 2004, p. 84). André só consegue emitir reflexões internamente e tem dificuldade de se comunicar: “As palavras me fugiram em bando assustado enquanto os braços vigorosos do Velho me apertavam e me sacudiam em frente à porta da cozinha. Tentei dizer alguma coisa galante, um cumprimento que recebesse bem o amigo. Inutilmente.” (BRAFF, 2004, p. 152). Ou seja, os pensamentos na narrativa estão em constante fluxo e agitação, mas ele não consegue externalizar nenhuma ação que propicie a comunicação, fato que o leva à estagnação.

As migrações forçadas, bem como os exílios, foram estratégias deflagradas pela ditadura militar brasileira com o objetivo de isolar os opositores ao regime, impulsionando-os a clandestinidade e promovendo o enfraquecimento das forças esquerdistas. O isolamento ocasionado pelas migrações forçadas é uma estratégia empregada ou técnica do que chamamos de terrorismo de Estado, executada no regime militar brasileiro, que promovia a fuga de opositores que partiam sozinhos, se afastando das atuações coletivas, para evitar a prisão ou uma nova prisão. O insílio visto por essa ótica se relaciona com a discussão de Enrique Serra Padrós (2014):

Uma modalidade particularmente traumática de isolamento foi a experiência do “exílio interno” (*insilio*), condição do indivíduo que não se reconhecia mais onde estava, nem com aquilo que fazia, nem com as relações que mantinham com os demais. Sofreu o tempo indefinido e congelado do exilado sem ter abandonado o país, ou seja, não quanto ao distanciamento geográfico e cultural. Contudo, sofria o (ir)reconhecimento do seu meio social mais imediato. (PADRÓS, 2014, p. 22.)

Essa incomunicabilidade é figurada na obra por meio do fluxo de consciência¹³. Ela acentua a atmosfera expressa no texto literário ao transferir-se igualmente para a estrutura da narrativa, como espelho desses circuitos caóticos dos regimes de si do protagonista. 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;

¹³ 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.

“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 a 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).

O filósofo alemão Erich Auerbach, no livro *Mímesis* (2002), no capítulo “A meia marrom”, fala a respeito do fluxo de consciência, explicando que o período do surgimento desta estética foi na Europa durante a Primeira Guerra Mundial, com a presença de “escritores distinguidos pelo instinto e pela inteligência que encontram um processo mediante o qual a realidade é dissolvida em múltiplos e multívocos reflexos da consciência” (AUERBACH, 2002, p. 496); para ele é mais do que justificado o aparecimento dessa técnica diante da devastação da realidade proporcionada pela guerra. Essas reflexões se conectam à estética do romance, que causa a sensação de desesperança no leitor, pela falta de explicações detalhadas em prol do “confuso e do velado”, irradiando a angústia daquela mente figurada em atuação.

Aqui cabe fazer uma aproximação da nossa discussão com o estudo realizado por Costa e Silva (2015), que faz um quadro histórico das teorias do fluxo de consciência em consonância com dois romances de Menalton Braff: *Que Enchente me carrega?* (2000) e *Bolero de Ravel* (2010). Com base nessas duas obras, ela expõe o caráter solitário dos narradores-personagens, que sofrem um “recoo radical em direção a uma interioridade sem limites”.

Essa pulsão para o eu, como vimos, também acontece em *Na teia do Sol*. Nessa linha, observamos que esses três romances em fluxo de consciência também apresentam memórias repetitivas ligadas ao trauma principal da narrativa: 15 em *Bolero de Ravel*, 13 em *Que enchente me carrega?* e 8 em *Na teia do sol*, como foi visto no capítulo 1, na cena da mulher grávida. Os protagonistas das obras citadas são surpreendidos por pensamentos cíclicos que insistentemente

aparecem, involuntários e dolorosos, pois foram provocados por situações-limite, e, a cada vez que voltam, ganham mais inferências de significados.

As ausências e as lacunas na trama analisada também nos apontam para outro tipo de produção de figuração testemunhal, uma feita a partir da impossibilidade, já que o que ele pensa não é compartilhado com mais nenhuma das personagens, pois as reflexões são internas, o que nos remete ao pensamento de Walter Benjamin (2012), em *Mágia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura*, em que discorre sobre o emudecimento que a primeira guerra mundial provocou nos homens, sendo a escrita preferível à oralidade, estando, desta forma, mais pobres de experiência comunicável. O recuo para si advém dessa falta de vivência compartilhada do ser. Apoiada em Theodor Adorno, Christopher Lasch e Walter Benjamin, Costa e Silva fala que (2015):

a origem do *recuo em direção* ao eu encontra-se no indivíduo em sua solidão, no ser humano sitiado, que não pode mais falar exemplarmente sobre as suas experiências, no homem às voltas com seus dilemas, que não encontra eco nas experiências vividas por outrem e a quem ninguém pode aconselhar. (COSTA E SILVA, 2015, p. 23, grifo da autora)

Vemos que o advento da Primeira Guerra Mundial propiciou tanto as narrativas em fluxo de consciência, como a falta de oralidade e a efervescência da escrita. Derivados desse “humano sitiado”, surge, assim, a “narrativa introspectiva”, que

é um dos possíveis caminhos quando encontra no indivíduo a possibilidade de afirmar sua contrariedade em relação ao mundo exterior e de questionar a realidade. A incerteza da resposta, contudo, é geradora de novas angústias que lançam a personagem a uma ainda maior necessidade de questionamento e busca. (COSTA E SILVA, 2015, p. 23)

Diante disso, Costa e Silva (2015) nos mostra que essa introspecção corroborou com o surgimento da estética fluxo de consciência. Em *Na teia do sol*, vemos que o autor constrói o foco na personagem com o fluxo de consciência, ou seja, podemos inferir que o escritor uniu no romance duas coisas advindas do trauma da Primeira Guerra Mundial: o ensimesmamento do sujeito ficcional e o processo dos pensamentos da personagem a partir desta estética.

2.4.1. Exílio interior

O insílio, entendido, nesse contexto, como isolamento dentro da pátria, no sentido territorial, também é falado na perspectiva da historiadora Jessie Jane Vieira de Sousa no texto *Memórias de uma ex-presa política: insílios latino-americanos* (2006), que discute os sentimentos que

impulsionam o sujeito para dentro de si devido a causas políticas de determinado país. Para ela, o exilado, o clandestino e o prisioneiro são situações que causam um:

profundo abalo psicológico, já que importa no afastamento forçado do meio familiar, social e profissional. Aprofundam o sentimento de saudade em relação a tudo quanto foi perdido, especialmente à pátria. É como se cortassem ao exilado, ao prisioneiro e ao clandestino, as suas raízes. (SOUSA, 2006, p. 66)

Ou seja, o sujeito em exílio interior perde a pátria dentro da pátria e tudo que implica o convívio social anterior. O silêncio é provocado não só pelo medo de ser pego, mas também é associado à vida clandestina e suas regras, sendo outra causa que possibilita o banimento, pois:

Assim como no exílio, o insílio tem regras rígidas a serem observadas. E para aqueles que estavam clandestinos ou eram ex-prisioneiros, quanto menos falassem sobre o seu passado, menor seria a discriminação ou até mesmo o risco de nova prisão ou de desaparecer na calada da noite. (SOUSA, 2006, p.79).

Esse posicionamento aproxima o exílio do insílio pela ocultação do passado que é necessária para a sobrevivência do protagonista André, pela condição de clandestino. Derivado dos regimes de si, podemos inferir que o trânsito interno se dá em diferentes níveis por se sentir dividido entre lembrar para si e, de certa forma, para os outros o que viveu e esquecer, para continuar vivendo.

A saudade é outra constante dentro da biopolítica dos afetos, pois o abandono que a personagem teve que viver acaba gerando chagas profundas: “A tecnologia não inventou um medidor de saudades, mas no insílio, esse sentimento é certamente mais sofrido, porque no interior do país sente-se a realidade na sua crueldade cotidiana.” (SOUSA, 2006, p.79). Em uma única visita que André recebe dos companheiros, Guma e outro membro da resistência, ele tem contato com a realidade do Brasil:

os artistas, os profissionais liberais, os intelectuais em geral, muitos sindicatos, todos eles, dos mais conhecidos aos mais apagados, e alguns até surpreendentemente, por omissões no passado, posições dúbias, que eles preparando um manifesto à nação, exigindo eleições livres e o restabelecimento das liberdades democráticas, (BRAFF, 2004, p. 138).

A situação descrita enche o protagonista de esperança. Mas mesmo depois da visita do Velho, e do relato sobre os avanços, André ainda escolhe ficar, porque ainda que o avanço seja uma realidade, não é suficiente para que a personagem deixe a reclusão. Esse episódio acaba aumentando a desolação e a falta de esperança: “O Velho perdeu aquele ar maroto (...) começou a dizer que as coisas continuam muito difíceis, mesmo, alguns companheiros torturados e outros desaparecidos, uma repressão encarniçada de poder em decomposição” (BRAFF, 2004, p. 155). O conhecimento atualizado do país e o sentimento de estar perto e ao mesmo tempo longe, a

possibilidade de se comunicar com a família, amigos e namorada, junto com a impossibilidade, provocam a angústia da personagem, precarizando profundamente o seu eu.

Com relação a biopolítica, este é um termo desenvolvido por Michel Foucault, entre outros teóricos, que visa exemplificar como este conceito tem como objetivo a população. Antigamente, a forma tradicional de controle derivava da morte, e, atualmente, essas formas utilizam a vida para desenvolver o método de normatização dos comportamentos e existências: “A velha potência da morte em que se simbolizava o poder soberano é agora, cuidadosamente, recoberta pela administração dos corpos e pela gestão calculista da vida.” (FOUCAULT, 1988, p. 131).

O vocábulo aqui utilizado, “biopolítica dos afetos”, adota este mesmo raciocínio: o controle dos sentimentos dos indivíduos, pois “o homem moderno é um animal, em cuja política, sua vida de ser vivo está em questão.” (FOUCAULT, 1988, p. 134). Complementando esta reflexão, o pesquisador Paulo C. Thomaz (2017), em uma palestra dada à *II Jornada de Crítica Literária: Ecocríticas: Estados de Natureza*, fala que “o biopoder tem um pólo de potência de vida, na forma de resistência, tão importante quanto o poder de domínio sobre a vida a partir de interesses totalizantes, totalitários, e até mesmo genocidas.”, ou seja, ele não é necessariamente ruim e possibilita uma capacidade inventiva e criativa da população e do sujeito.

Outros autores que teorizam o insílio o veem como uma variação de exílio, um tipo diferente, como vemos no artigo do historiador Cristiano Pinheiro de Paula Couto intitulado *El exilio, entre la nostalgia y la creación: Revistas político-culturais latino-americanas e exílio (1978-1985)* (2012), ligando-o a uma paralisação pelo medo dos cidadãos frente as injustiças, os quais não conseguem reagir contra as imposições do governo por esse sentimento de clausura interna.

É comum que contextos de deslocamento façam os indivíduos se sentirem (ou desejarem ser) estrangeiros, sentimento este que propicia o insílio, pois, segundo Canclini (2016):

O desejo de ser estrangeiro se mostra diferente nos migrantes geográficos e nos estrangeiros-nativos, naqueles que devem se exilar, perseguidos por uma ditadura e por uma parte da sociedade que os julga estranhos, ou os que por razões semelhantes permanecem como dissidentes, exilados internos, desqualificados como cidadãos: em um *insílio*. Acompanham com espanto de dentro, a transição de seu país. (CANCLINI, 2016, p. 63, grifo do autor).

André compartilha desse sentimento porque se sente estrangeiro na própria terra, dado que a incompreensão dos outros em relação ao seu posicionamento frente à ditadura, o expurga da vida em comum. Isso ocasiona o confinamento decorrente da frustração dos ideais, o que lhe permite apenas uma digressão acerca dos horrores perpetrados pelo Estado de exceção. Como reflexo da

imobilidade, o sujeito sofre “o tempo indefinido e congelado do exilado sem ter abandonado o país” (PADRÓS, 2014, p. 22), fomentando em André mais angústia e solidão, sofrendo os sentimentos de exílio pelo afastamento do convívio social:

Então, naqueles dias, me pareceu que podia suportar o exílio aqui nesta ilha por anos seguidos sem transtornos maiores. E me iludia. Com a notícia de que o Velho não viria mais, pelo menos por enquanto, me senti desobrigado de qualquer tarefa que não fosse a minha manutenção no sentido mais estrito. [...] Horas e horas, horas incontáveis passei aqui sentado, enquanto assistia impassível à imersão da horta no mato. (BRAFF, 2004, p. 146).

A personagem figura o exílio como sendo o sentimento de isolamento social sofrido por ele, uma vez que esse exílio é interior. A metáfora da horta da chácara em que vivia, representa o processo desse sujeito. No início temos a prosperidade, uma centelha de esperança quando ele sai do apartamento para a chácara, mas com o passar do tempo, sem cuidado e atenção, a terra, e também André, vão ficando inférteis e caminhando em direção à morte, que aqui é mais simbólica do que física. O ambiente e o protagonista criam uma relação simbiótica e mimética, onde a ruína de um é o espelho da ruína do outro, corroborando cada vez mais para a degradação de ambos: “e sem sombra de tristeza percebia que não era só a horta que submergia, mas a chácara toda e eu com ela, entorpecido, um objeto a mais, apenas, reificado na paisagem que lentamente voltava à sua origem selvagem.” (BRAFF, 2004, p. 146).

2.5. *Patologia patriótica*

André nutre um sentimento de inconformidade e rejeição à pátria, manifestando uma insatisfação com o Brasil da época ditatorial, visto que devido ao passado de militância, ele tinha esperanças de que a situação fosse mudar, mas, ao ser contrariado, tece constantes julgamentos sobre o país:

como se nada existisse além do sono, como se não estivéssemos em um país de terceiro mundo, como se milhares de crianças não estivessem morrendo de fome [...] como se um governo ilegítimo não estivesse naquela mesma hora, em todas as horas, vigilante, protegendo interesses escusos. (BRAFF, 2004, p. 19)

A revolta com a situação nacional o afasta forçosamente da vida comum, já que a prisão e a tortura o obrigam a desistir dos ideais e a abandonar a vida na cidade. As críticas deferidas por ele se relacionam com a realidade do país e com as contínuas injustiças que se intensificam com a ditadura militar. Isso reforça a noção de um Estado de exceção referido no capítulo anterior que quer manter os sujeitos marginalizados fora da normatização e fora do Estado de direito.

Nessa perspectiva, ainda dentro do isolamento cada vez mais intenso e da constante crítica, a personagem acaba tecendo discordâncias aos românticos canônicos que exaltavam o Brasil com a máxima “em se plantando tudo dá”:

Como se uma seca de cinco anos, isto aqui, um Nordeste morrendo à míngua de água. Em se plantando tudo dá, é no mínimo uma informação desonesta, tipo prospecto de venda, um negócio que pegou durante séculos e que até hoje engana muito trouxa, ideologia de Jardim do Éden sustentada pela imbecilidade de algumas cartilhas, e depois aquelas histórias idiotas do mais azul e tem mais estrelas que os românticos cantavam em coro feito um bando de babacas patrioteiros. (BRAFF, 2004, p. 69)

Esse comentário nos permite pensar em um conceito importante levantado por Queiroz (1998), que é o de “patologia patriótica”, espécie de distúrbio que acomete o sujeito apartado da sociedade que, ou nutre sentimentos de engrandecimento da pátria, ou defere negação dos valores nacionais. De acordo com a autora:

Não é difícil que o ódio à pátria nada mais é que sintoma de frustração, pena, decepção – excessos a que leva a paixão desesperada. [...] se o sentimento de rejeição cauteriza a estima substituindo-a pelo repúdio é porque o país natal não responde ao projeto de perfeição que se julga praticado por outros povos e nações. Em situação humilhante, a falta dos bens a que se aspira não pode senão gerar inconformidade e o ressentimento. (QUEIROZ, 1998, p. 63/64)

Essa decepção do protagonista vem justamente da projeção sobre a revolução com base na resistência popular, de um por todos e todos por um a partir dos protestos. Porém, a mudança sonhada não é concretizada e, sim, frustrada. Sendo assim, o protagonista vai desmistificando as narrativas patrióticas em que estava envolvido, sendo confrontado o tempo todo pela dicotomia entre o idealismo e a desconstrução. Parte do desapontamento de André vem igualmente com a terra da chácara, quando ele tenta fecundar o solo e este se mostra infértil. Esse aspecto simbólico ocasiona na personagem mais um motivo para o desamparo.

A partir desse segundo momento do isolamento, o protagonista desfaz as narrativas patrióticas em que era enleado, sendo assim, essa quebra advém dos regimes de si da personagem, pois, utilizando-se destas práticas de si, consegue conjecturar outras leituras além da imposta pelos dispositivos de poder, pois o “cuidar de si, na Antiguidade, era uma escolha pessoal que não estava obrigatoriamente associada a instituições religiosas, políticas ou educativas” (FOUCAULT, 2015, p. 22), ou seja, a introspecção de André o possibilita de enxergar a falsidade a respeito dessas narrativas difundidas na nação.

Em conformidade com o filósofo e sociólogo Zygmunt Bauman (2001, p. 233/234), ele dá exemplo de poetas e pintores que nutriam os “tenros brotos do espírito nacional, ressuscitando

tradições nacionais”, influenciados por políticos na construção dos Estados-nação, que buscavam “uma só língua, uma só visão de mundo, uma só história e um só futuro” e procuravam “algo a compartilhar, amar e guardar em comum, e assim elevar o mero viver juntos ao nível do pertencer à mesma coisa, abrindo os olhos dos vivos para a beleza e doçura do pertencimento” (BAUMAN, 2001, p. 233/234).

A ideia de pátria do protagonista no segundo momento do isolamento parte da rejeição das narrativas que constroem o imaginário patriótico da população brasileira, o que o aproxima de uma discussão muito difundida pelos estudos pós-coloniais. Nessa perspectiva, temos o livro *Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem de difusão do nacionalismo* (2008), do cientista político e historiador Benedict Anderson, em que as noções de nacionalidade e de pátria são desconstruídas, porque segundo o autor, a nação é uma comunidade imaginada, que serve ao mesmo tempo para limitar a construção social do mundo, e para legitimá-la como soberana.

Para Anderson, a nação é imaginada porque os membros “imaginam-se” como pertencentes a uma mesma comunidade, é limitada porque possuem fronteiras e é soberana pois nasceu na época do Iluminismo. Na introdução da edição brasileira do livro de Anderson, a antropóloga Lilia Moritz Schwarcz (2008, p.17) fala de como essa imaginação se configura no Brasil, em que em meados do século XIX, na época do Império, os brasileiros se entendiam europeus ou no máximo indígenas, isso quando mais de 80% da população era constituída de negros e mestiços.

Ademais, ela fala que “na representação oficial ‘esquecemos’ a instituição escravocrata – espalhada por todo o país – e exaltamos a natureza provedora dos trópicos”, como se isso resumisse a imagem do Brasil numa tentativa de unificação de todos os terrenos do país como férteis. Esse imaginário é colocado em xeque em *Na teia do sol* a partir do simbolismo da terra seca em que André tenta cultivar e não obtém êxito, desmistificando a máxima tão difundida, além de escancarar os abusos sofridos, descortinando o pilar violento que sustenta a sociedade brasileira. Ou seja, a nação é construída, segundo Schwarcz, em “tempos vazios e homogêneos, e amnésias coletivas”, o que ilustra o quanto que o passado é rejeitado no Brasil, principalmente os eventos violentos, como a época do Brasil colônia e os governos ditatoriais.

2.6. Afetos biopolíticos

No começo da mudança, a reclusão na chácara tranquilizava André e parecia amenizar o medo de ser detido novamente:

só pensando que quando mais longe melhor, que se no outro mundo, muito que bem, melhor ainda, lá ninguém acha que sou um perigo para a sociedade e tampouco sou lá conhecido. Se chego a atravessar esta cerca aqui na frente, adeus, ninguém mais bota as mãos em mim nas próximas horas, um mato fechado, bom, feito de propósito para esconderijo. (BRAFF, 2004, p. 20/21).

Mas depois de muito tempo confinado e sem esperança de sair, o medo o paralisa, tanto pela constante paranoia, como pela insulação:

É assim mesmo, parece que não tenho saída. Naquele dia, não sei quantas vezes dei até dominar meu pânico e me orientar. Um alívio, ver o sol outra vez, olhar de cima do barranco a chácara boiando na claridade, e nos fundos, o campo de maricás encharcado de tanta luz. [...] Ontem senti muito prazer com a decisão de me jogar no mundo. A nado, sem esperar pelo socorro de ninguém. Só à tarde, quase anoitecendo, foi que desmanchei a mochila, convencido de que era uma travessia impossível. (BRAFF, 2004, p. 150)

O medo que parecia ter sido solucionado pela mobilidade volta com mais força aprisionando-o no próprio pavor. A imobilidade é causada por um dilema, que está entre não ter incentivo dos companheiros, e por sua escolha própria de querer permanecer. André fica no limiar entre ficar no terreno campestre ou ir embora, mas se convence da impossibilidade de sair.

Para o filósofo Espinosa, o medo é “uma tristeza instável, surgida da ideia de uma coisa futura ou passada, de cuja realização temos alguma dúvida” (TRINDADE, 2018, p. 1 *apud* ESPINOSA, 1973, p. 13). A dúvida com relação ao futuro surge a partir do que lhe pode acontecer se ele abandonar a chácara e for procurar sua família, ocasionando uma dor irreparável na vida da personagem. O passado proporciona constantes pensamentos, de como era a vida antes da militância, mas eles não são suficientes para fazer com que André retorne, mesmo sofrendo riscos, para casa: “Não, Teresa, não quero ser herói, porque tenho muito medo, um medo comum, que me contrai o estômago e me congela o gesto.” (BRAFF, 2004, p. 11).

Percebemos que a medida em que o tempo passa no campo, a personagem vai sofrendo mudanças externas e internas, tanto na aparência, quanto na forma de pensar, além das primeiras impressões que tinha sobre o refúgio que o conforta no primeiro momento e que depois se torna seu calvário. O medo em demasia ocasiona a reclusão dentro dele mesmo, tornando-o refém do passado: “o medo é uma sombra fria, que agarra e comanda, que anula a vontade.” (BRAFF, 2004, p. 115). A paralisia pelo medo pode ser entendida como uma estratégia psicológica, como vemos por Rafael Trindade, no texto *Afetos (bio)Políticos – Medo* (2015):

O medo nos impede a ação, nos joga contra o que não queremos, nos cala quando vamos falar, nos afasta daquilo que, há um minuto atrás, achávamos que podíamos. Se a **esperança** une, o medo desagrega, se os gritos de ordem inspiram, as balas de borracha aterrorizam. Nos percebemos culpados de crimes que não cometemos, **delinquentes**, e temos a nítida sensação de estar fazendo algo errado, mas será que estamos? Isso é um

modelo de funcionamento da sociedade, mobilizar continuamente o medo e a culpa. (TRINDADE, 2015, p.3, grifos do autor)

Essa estratégia psicológica coloca a personagem em uma evocação de quem é ele no passado, no presente e no futuro:

Que sei eu de mim? Bom, de mim sei alguma coisa, que sou o somatório de meu passado, que muita coisa do futuro me habita como potência, que no presente estou sozinho numa chácara e que divago pra enganar o tédio e o medo, e que gosto de uma porção de coisas de que o soberano me coage a me privar. (BRAFF, 2004, p. 86).

O confinamento da personagem apresenta aspectos prisionais contínuos, como os ciclos se repetindo dia após dia ou o tédio tomando conta de seu ser. De acordo com Vieira (2010), “O tédio, então, pode ser compreendido como o sentimento de quem está excluído do fluxo ativo da história, a sensação de uma defasagem em relação ao movimento de todo o resto.” (VIEIRA, 2010, p.167). Como vimos, o medo, entendido como mecanismo biopolítico, passa a ser algo utilizado propositalmente contra os indivíduos. No âmbito ficcional notamos que a representação de André passa por essa estratégia, operada pela captura da subjetividade, que o envolve na tormenta do aprisionamento interno.

2.6.1 Elaboraões dolorosas

No interior dos regimes de si, os desarranjos psíquicos do narrador-personagem se manifestam por consequências do sistema opressor sobre a sua mente. Os impactos sofridos por ele aparecem também nos sonhos, quando alucina ao se machucar com a enxada na horta, nos transportando para a personificação de seu medo, o pavor de estar entre os militares novamente com a iminência da tortura, além de retornar para o episódio mais traumático que vivenciou, o espancamento da mulher grávida:

E acho que tresvariei um pouco. Horas em que me via cercado de homens fardados, mas não sei bem se via, ou se o desejo de que chegassem para acabar logo com o suplício. A expectativa da dor não pode ser pior do que a própria dor? Me parece que o medo do sofrimento pode chegar a um ponto de se desejar a morte, [...] Nos momentos de maior lucidez, me lembrava da mulher, as costas queimadas por um sol ácido, [...] o ventre esmagado contra o chão. (BRAFF, 2004, p. 105)

No sonho ou alucinação, André se vê cercado novamente pelos militares. O psicanalista Paulo Endo no texto *Elaboração onírica, sonhos traumáticos e representação na literatura de testemunho pós-ditadura no Brasil* (2012), confabula sobre o caráter paradoxal do sonho que elabora, por meio da repetição da experiência traumática, uma forma de afastá-la, ou seja, quanto

mais eu lembro mais eu me distancio do que me ocorreu, tanto em sonho como na realidade: “O sonho traumático expõe o ocorrido numa intensidade muito próxima do fato traumático e o acentua pela via da repetição e da literalização. O terrível não será vivido uma única vez, mas replicado durante o sono” (ENDO, 2012, p. 119).

Antecipando o que passaria, o protagonista André conjectura que o medo do sofrimento pode ser pior que o sofrimento real, o que repercute em toda a sua situação, que o que ele passa é pior por imaginar o que pode lhe acontecer se for capturado novamente. A imagem da mulher grávida é rememorada como um dos piores momentos que vivenciou, ficando abaixo somente da situação de sua prisão e tortura. Esse retorno ao evento traumático anseia, antes de mais nada, seja oniricamente, seja no plano da existência, “a aspiração pela recomposição de uma fratura, de uma cisão e inimizade entre o corpo e o espírito que ocorre na situação de tortura [...], e exige o reconhecimento do sofrimento físico, do terror da eliminação física e da própria sobrevivência.” (ENDO, 2012, p. 125). A personagem central, a partir dessas revisitações aos eventos traumáticos que vivenciou, busca um alento para as dores sentidas, mas esse conforto interno não se concretiza nesses retornos.

2.7. Simbologismos

Os elementos simbólicos ou metafóricos utilizados em *Na teia do sol* conformam igualmente a linguagem literária empregada no romance para a construção dos regimes de si da personagem e, conseqüentemente, dos sentidos do texto. Estes elementos figuram significados que o leitor associa aos cuidados de si do protagonista e à violência, como, por exemplo a presença do sol, da laranjeira, da mulher grávida, das ruínas, da aridez do ambiente. Teceremos, portanto, possibilidades interpretativas sobre os elementos simbólicos que aparecem no romance em estudo e as relações com os regimes de si de André.

O primeiro item sobre o qual falaremos é a laranjeira, que aparece doze vezes na conjuntura da obra. Ela é figurada como um símbolo de esperança para André e o não florescimento mina as expectativas de sair da chácara:

O Guma ligou o motor e só então percebi que ficava inteiramente sozinho aqui, nesta escuridão, [...] Corri até a janela do motorista e insisti: pelo menos uma previsão, uma razão para contar os dias. [...] Guma, então, pra não me deixar completamente sem nada, me deixou uma senha, uma esperança: regar a laranjeira até o dia em que ela volte a florir. (BRAFF, 2004, p. 30)

Guma foi o companheiro de André que o deixou na chácara. Para sinalizar quando ele poderia sair de lá disse para ele que só seria possível quando a laranjeira florescesse: “Pois e agora eu aqui, no meio deste mato esperando que uma laranjeira toda verde floresça e me dando por feliz por ter um cachorro com quem conversar. Será que até a primavera? Porra, não sei se aguento tudo isso.” (BRAFF, 2004, p. 46). A laranjeira é uma das metáforas em torno das quais se organiza a trama no plano figurativo, pois o jeito com que André fala dela no fim do romance nos mostra a impossibilidade e estagnação do florescimento, ou seja, sinaliza a permanência do confinamento apesar da resistência estar aumentando no Brasil:

o dia clareando, o povo nas ruas do país exigindo eleições, as pressões internas e externas, os sindicatos de trabalhadores e a intelectualidade, a classe artística, os professores e os profissionais liberais, e de repente como se minha alma estivesse fugindo de mim, escutando sem ouvir, como se um zumbido além da janela [...] e a laranjeira com suas folhas murchas se recusava a florir, suas trompas ligadas, eu, pálido? Não, não precisa se preocupar comigo, uma tontura passageira, nada mais. (BRAFF, 2004, p. 156)

Quando a personagem André fica sabendo que não poderá deixar a chácara por um longo tempo, seus regimes de si entram em um curto circuito interno, ficando evidente fisicamente, com os zumbidos nos ouvidos, a palidez e a tontura. Apesar das inúmeras lutas pelos direitos que estavam ocorrendo no Brasil o protagonista não sairá de lá e sente como se fosse a primeira vez que entrasse na chácara, como um círculo de dor e abandono que se repetem, um girar em torno de uma mesma coisa que não tem fim, como também ocorre nos pensamentos.

O título *Na teia do sol* igualmente condensa e estrutura uma série de significados metafóricos, empurrando os referentes históricos do texto para uma esfera poética. A narrativa inteira é permeada pela presença da palavra sol, que aparece sessenta vezes no romance, sendo por vezes grafado com minúscula ou maiúscula: “Sentado nesta pedra, sozinho, colho a manhã fresca e tenra, orvalhada, antes que o primeiro beijo do sol a desvele.” (BRAFF, 2004, p. 49).

Um Sol vermelho, enorme, suspenso nos fios de luz, engarranchado, e envolto em fumaça, quando eles chegaram despejando uma chuva de bombas de gás lacrimogêneo, de cassetetes, jatos de água, e, antes de entrar pela porta aberta da catedral, olhei aquele Sol mudo, medroso, e pensei que já tinha conhecido o inferno. (BRAFF, 2004, p. 19).

Neste excerto, a partir do sol com letra maiúscula, o romance figura uma espécie de horror autoritário tensionado pela força poética do Sol, ou seja, os regimes de si buscam, na força simbólica do sol, uma contraposição à violência. Ademais, podemos inferir que a personagem, na iminência de sua captura, projeta no sol a mudez e o medo do momento.

Diante disso, o sol na narrativa não adota a sua habitual simbologia por não ser visto como um elemento positivo a que normalmente está atrelado (a luz, o amor, a paixão, a vitalidade, o conhecimento, a juventude). Dessa forma, *Na teia do sol* segue um caminho diferente de outros romances que representam a ditadura brasileira por já carregarem nos títulos a escuridão da figuração do governo militar, como vemos em obras de escritores brasileiros como *Sombras de reis barbudos* (1975), de José J. Veiga, *Noite dentro da noite* (2017), de Joca Reiners Terron e *Noite da espera* (2017), de Milton Hatoum.

O sol com letra maiúscula denota uma instância pessoal, como se ele fosse um ser vivo que vê e que sente, mas nada pode fazer, reforçando a imobilidade, a mudez e o medo que atravessam os regimes de si da personagem. Ele se apresenta também humanizado, como testemunha ao lado da personagem central em cenas de violência: “Ouvi o silvo do cassetete no ar, descendo na nuca da mulher. Ela caiu de joelhos no chão, as mãos tentando proteger a vida que carregava dentro de si. O Sol, rubro, quente, observava sem nada dizer.” (BRAFF, 2004, p. 65). O sol com letra minúscula nos remete aos efeitos cáusticos do sol. Na maioria das vezes, se faz presente para mostrar a aridez que provoca no solo, as consequências catastróficas do calor que verte sobre as coisas.

Esse poder negativo apenas ameniza quando chega a chuva, e a personagem André comemora do seguinte modo: “Depois de tanto sofrimento, tanto sol e céu azul, ela chega.” (BRAFF, 2004, p. 89). Com isso, percebemos que o elemento sol está em toda a narrativa, se tornando um constructo unitário em meio a fragmentação do romance, que busca, dessa forma, exemplificar a teia tecida pelo sol que prende o narrador-personagem durante toda a trama. As menções ao sol no romance em análise também aparecem em outros vocábulos que possuem a palavra sol dentro deles, como solidão, dissolvido, consolei, soldado, desolado, absoluto, entre outros, fora que uma de suas companheiras torturadas se chama Solange.

Por outro lado, a catástrofe no romance, mencionada no capítulo um desta dissertação, está construída também a partir da simbologia de animais como o corvo (que simboliza a morte, a solidão, o azar, o mal presságio) e a coruja (que significa mau augúrio, azar, escuridão espiritual, morte, trevas). Esses sentidos metafóricos contribuem a formar uma atmosfera em que a qualquer momento algo ruim pode acontecer com a personagem protagonista, como, por exemplo, quando André pensa em sair da chácara, “Me imaginei fugindo à noite por ali, dois dias depois, os corvos desenhando círculos sobre um lugar perdido no mato. Impossível que recebesse as últimas homenagens que geralmente se prestam aos que partem pra viagem sem volta” (BRAFF, 2004, p. 148). Em outro trecho, utilizando uma linguagem poética, ele estabelece um diálogo entre as penas

do corvo e penas no sentido de lamentação: “E por falar nisso, já começa a refrescar e se não tomo o meu, amanhã tem corvo revoando aqui por cima, e o mundo se cobre de penas.” (BRAFF, 2004, p. 67).

Quando se refere à coruja, a personagem a vê como um sentido ou um sinal de que algo ruim pode acontecer, como, por exemplo, em este momento no interior da chácara: “não, isto é coruja piando, não é à toa o símbolo de mau agouro, só que um barulho diferente, o que ouvi, acender a vela é pior: eu no claro, alvo iluminado, mas nada.” (BRAFF, 2004, p. 30). Ou de que, na cena de maior trauma, André não recebe o alerta esperado do animal: “Ele passou da direita pra esquerda, que tipo de augúrio?, fazendo flap- flap- flap- flap, e eu não ouvi nenhum pio de coruja. (...) O helicóptero tinha passado da direita pra esquerda, mas ninguém ouviu o pio da coruja. Vi uma mulher grávida, transeunte qualquer, levar bordoadada.” (BRAFF, 2004, p. 74). Nesse sentido, as presenças desses animais demonstram o perigo tanto dentro da chácara como fora, representando a insegurança e a precariedade vivenciada por ele, ambas causadas pelo governo autoritário.

A obra igualmente apresenta algumas intertextualidades. No caso das referências à literatura, compara o cachorro Barão com a cachorra Baleia de *Vidas Secas* (1990) do escritor Graciliano Ramos: “O Barão estremece e mexe uma perna como se corresse. Será que sonha? A Baleia não apenas sonhava, mas também pensava. Só que ele é Barão e não Baleia, pinta nenhuma de herói” (BRAFF, 2004, p. 66). Essa comparação deixa escapar um certo ar de tristeza, de pessimismo, que enleia todo o seu regime de si, como vemos também no elemento resistência elencado por ele de forma desesperançosa:

Durante a viagem pra cá o carro sacudindo, e o Guma: que rumores de que o exército dividido, uma ala nacionalista exigindo a normalidade democrática, [...]. Tudo conversa que eu já conhecia, que a gente vivia cochichando, frágeis fantasmas onde costumamos prender os fios de nossa esperança, que inventa suas próprias verdades para continuar existindo. (BRAFF, 2004, p. 58).

Para não entrar em decepção profunda, André imerge em seus regimes de si, em que procura não mais uma mentira e uma construção dos pensamentos com falsas esperanças, mas sim encara a realidade em que vive. O esfacelamento da personagem, representado pelas dinâmicas dos regimes de si assinaladas até este ponto do estudo, também é encarnado metaforicamente pelo casebre em que vive, que está em ruínas. Nesse viés, Leila Lehnen (2014) fala a respeito da figuração do fracasso da frente esquerdista do período ditatorial, que pode ser representada a partir das ruínas presentes nos contos *O condomínio* (1982) e *A mancha* (2003), ambos de Luiz Fernando Veríssimo, em que as ruínas nas tramas são o espelho da devastação do ideal da esquerda na época da ditadura.

Em um possível diálogo com as análises de Lehnen, vemos também a presença da ruína na chácara em que André está, mostrando o quanto ele foi imprimindo ao ambiente a tristeza, traumas e desilusão com o momento político e com a vida.

Outro aspecto dessas ruínas é a constante vigilância causada pelo medo de ser preso que deixa chagas profundas na aparência física e no comportamento psicológico de André: “A vigilância permanente, sem folga nenhuma, é uma coisa que cansa demais, que me gasta os músculos doloridos e atormenta a cabeça, por isso os olhos mais fundos, os pômulos salientes quase rasgando a pele.” (BRAFF, 2004, p. 146). Nesse exemplo, verificamos que o mal-estar interno reflete no corpo, e, neste caso, se manifesta pela vigilância excessiva ocasionada pela paranoia, que vai quebrando André em todas as instâncias.

Somam-se a esses escombros físicos e psicológicos da personagem os sentimentos de abandono e encarceramento sempre recorrentes. Mesmo possuindo um terreno campestre amplo, André se sente preso, com uma sensação falsa de estar livre, uma prisão dentro da “liberdade”, em razão novamente do medo da captura, da tortura e da morte, com “a percepção de estar detido em um presídio do tamanho do país” (PADRÓS, 2014, p. 22). Assim, André enxerga a situação como um cárcere: “Se escapo desta prisão, que não é voluntária, mas que, por enquanto, me convém, posso cair numa outra pior. É uma escolha não entre melhor e pior, mas entre o muito ruim e o pior.” (BRAFF, 2004, p. 122).

Nessa lógica, o ativista e crítico literário Edward Said no livro *Reflexões do Exílio* (2003), propõe uma discussão acerca do que se passa intimamente nos regimes de si do sujeito exilado, em que sentimentos como solidão, dor da separação, perdas irreversíveis tecem as suas considerações. Quando tomamos a representação literária da personagem em discussão, podemos dizer que o sujeito em exílio interior manifesta sentimentos semelhantes do ser exilado, dado que compartilham o mesmo sentimento de apartação social e as consequências internas do isolamento.

Com efeito, a evidente presença do silêncio na narrativa se relaciona igualmente com esse pesar da solidão que ocorre no ser exilado, pois a falta de interação da personagem André demonstra isso: “depois o silêncio, este silêncio mais fechado que um calabouço deserto, que me atormenta tanto os ouvidos” (BRAFF, 2004, p. 110). Nessa linha, Said (2003) explicita: “o exílio é uma solidão vivida fora do grupo: a privação sentida por não estar com os outros na habitação comunal.” (SAID, 2003, p. 49).

Além de vivenciar a solidão, Figueiredo (2017, p. 83) nos aponta, ao falar do romance *Amores exilados* de Godofredo de Oliveira Neto, comentários sobre o sujeito exilado que “vive

entre o passado e o presente, não está totalmente aqui nem acolá, ele flutua entre dois mundos, entre dois tempos.” André se configura nesse ser flutuante por transitar incessantemente entre o presente e o passado:

Foi difícil dormir, nesta primeira noite, pensando que os mosquitos fossem me carregar de volta, ao som de um concerto para violino e orquestra de cordas desafinadas. Pois é bem capaz de não saber nada mesmo, o fardado cochichando ao ouvido do paisano. Me pegaram pelos braços, suspenderam meu corpo amolecido pelo medo e pelas pancadas, e me levaram de volta pra cela. (BRAFF, 2004, p. 16).

Nesse exemplo, a personagem se encontra no interior da mobilidade de seus regimes de si, tanto pelo trauma da migração forçada, como pelas recordações da violência. O recurso do passado, ao qual ele está preso, desempenha também o papel de manter a mente sã, focando as recordações para poder suportar o isolamento. Notamos que a personagem mobiliza grandes esforços e os vários mecanismos que compõem o que denominamos no começo deste estudo como cuidados de si e regimes de si para não acabar como alguns companheiros que fatalmente enlouqueceram em situações limites como a que se encontra.

Outra ótica dessa questão é a dificuldade da personagem na elaboração das vivências traumáticas, pois se constituem por meio de pensamentos cíclicos e inacabados. O olhar voltado para o passado opera uma imobilização das ações no presente pela estagnação física de André, o que causa a impressão de incompletude dos acontecimentos narrados, sendo este um dos resultados da trama, pois a “Literatura, pelo viés da subjetividade, mostra resíduos de experiências fraturadas pela violência do vivido. É por isso que a escrita do trauma é, frequentemente, uma escrita fragmentária e lacunar.” (FIGUEIREDO, 2017, p. 44).

O silêncio ensurdecedor e o isolamento da sociedade fazem com que o narrador-personagem fique imerso em seus regimes de si, que elaboram tanto as lembranças quando não havia abdicado do seguimento da vida para a melhora do país, como na situação atual de desamparo. Por conta disso, ele se torna uma personagem atormentada pelas memórias dolorosas, que abrangem a prisão física em que ele esteve (com os militares, quando foi torturado fisicamente e mentalmente) e está (chácara).

2.8. *Olhar delimitado*

Como vimos, o narrador-personagem, em razão das experiências violentas que padece, sofre uma espécie de ensimesmamento. Ao se configurar dessa maneira, o texto retém a experiência do

protagonista em um recorte temporal determinado, sem avançar aparentemente sobre as questões ditatoriais que permanecem nos dias atuais. O insílio circunscreve assim ao presente o olhar do narrador acerca do legado ditatorial. No entanto, simbolicamente, se a deslocarmos para o campo literário, a obra nos permite uma aproximação com a atualidade.

Diferentemente do caso de *Na teia do sol*, existem narrativas contemporâneas, como nos mostra Frederico (2017), que encerram a ditadura militar em um passado distante, deixando no ar uma sensação de que tudo foi superado com a Lei da Anistia de 1979, que promoveu a volta dos exilados para o Brasil, sendo os militares e os militantes de esquerda equiparados e colocados no mesmo nível de crueldade em suas ações, como nos fala Frederico (2017):

Quando narrativas sobre a ditadura militar no Brasil continuam reafirmando e contando os mesmos fatos, problemas e personagens envolvidos, é como se ali fosse criado um círculo em torno do que foi aquela violência, delimitando-a num período e problema histórico de poucos (que, por sinal, muitas vezes encontram-se solitariamente a reivindicar uma história que nos pertence e continua negada). (FREDERICO, 2017, p. 34)

Já outros romances contemporâneos, que também fizeram parte da pesquisa de Frederico (2017), expandem esta discussão em torno da ditadura, mostrando as injustiças que não foram resolvidas com o fim¹⁴. Essas narrativas transportam essas problematizações para um eixo mais abrangente, que trabalham não só os envolvidos diretamente, como os militantes de esquerda e militares, e sim abordam as demais parcelas da população que foram afetadas por esse período.

Em nosso entendimento, *Na teia do sol* não constrói um imaginário ficcional em que o regime da ditadura está encerrado ou resolvido, ainda que não se centre nos vínculos entre a ditadura militar e à redemocratização no país. Contudo, a narrativa expressa, por meio das falas da personagem protagonista, preocupação com as várias classes sociais afetadas pelo governo militar, ao citar, por exemplo, as mortes dos pobres nos hospitais. O tema das desigualdades sociais e injustiças na periferia – com os respectivos preconceitos e abandonos do governo – é explorado com mais força, por exemplo, na obra *Nem tudo é silêncio* (2010) de Sônia Regina Bischain, citada na introdução desta dissertação, que expõe todos os inúmeros descasos que eles sofriam antes, durante e depois da ditadura militar, ou seja, uma violência continuada.

Os regimes de si que apresentam o ciclo de violência tratado na obra em estudo referem-se ao período ditatorial, apesar de permitir simbolicamente a reflexão sobre o funcionamento dos mecanismos de poder político sobre a constituição da subjetividade em diferentes períodos. Ainda

¹⁴ As arbitrariedades da ditadura não foram interrompidas com o término, prosseguindo as injustiças no período democrático, como vimos na introdução, no tópico “Apagamento do passado”.

que não demarque especificamente o ano em que ocorre a trama, o leitor pode deduzir por diferentes elementos que se trata dos anos de autoritarismo militar no Brasil.

2.9. Lugares comuns da esquerda

Nessa perspectiva, a narrativa reproduz alguns lugares comuns da literatura quando se trata da representação dos militantes de esquerda durante a ditadura. Certo aspecto ingênuo da construção da personagem André no romance parece indicar a ausência de preparo para enfrentar a vida na militância. As convicções de justiça social e democracia o cegam e o encerram em um permanente conflito, tanto pelos ideais que foram desfeitos, como por ter sido confrontado com a violência da tortura e da migração forçada:

e me deu vontade de mandar meus companheiros pra puta-que-os-pariu, porque quem ia deixar de ver Teresa todos os dias era eu, não eles, portanto o direito de pensar como eu quisesse, a sociedade a ciência que se fodessem de verde e amarelo, o meu trem descarrilado. Eu sei que é individualismo pequeno-burguês, mas sou pequeno-burguês e não aprendi a sentir diferente. (BRAFF, 2004, p. 31)

Como em outros romances sobre a ditadura, André, militante de esquerda, vive em pugna entre a vida particular e a luta pelo coletivo, travando indagações sobre as escolhas que culminaram no isolamento. Não está claro o comprometimento dele com as lutas organizadas contra os militares, mas fica evidente que ele fazia parte das manifestações contra o governo. Figueiredo (2017) ao falar dos romances *Tirando o Capuz* de Álvaro Caldas e *O que é isso companheiro?* de Fernando Gabeira, explica sobre a rigidez das organizações de esquerda:

Como no livro de Gabeira, Caldas constata que as organizações de esquerda eram rígidas, burocráticas, autoritárias; desprezava-se a vida pessoal em favor da luta política, como se os militantes não tivessem direito a ter vida afetiva, casamento, filhos. Qualquer questão pessoal levantada era motivo de acusações de estar “vacilando”, de ser burguês. (FIGUEIREDO, 2017, p. 71-72)

Nesse diálogo com o imaginário, muitas vezes pouco complexo, com o qual a narrativa ficcional descreve os homens e as mulheres que enfrentaram o autoritarismo no país, o protagonista de *Na teia do sol* parece sofrer o mesmo tipo de recriminação, depois de reconhecer que a clandestinidade seria uma caminho sem volta, já que o anonimato da vida de militância protege ele e os outros companheiros de serem descobertos.

2.10. Outros olhares

A obra *Na teia do sol* apresenta na constituição textual uma singularidade por reconstituir a dimensão subjetiva da experiência autoritária, os efeitos da biopolítica dos afetos sobre a subjetividade e as dimensões simbólicas que essa dinâmica expressa. Outro exemplo de obras que trabalham os regimes de si em meio à ditadura militar é o documentário *Que bom te ver viva* (1989), em que mostra o testemunho de mulheres guerrilheiras que participavam de movimentos de esquerda.

As mulheres que aparecem neste filme foram torturadas e viram suas famílias sendo flageladas. Este longa-metragem foi produzido por Lúcia Murat, uma mulher que também foi sequestrada e torturada em 1971. No momento da publicação Lúcia foi ameaçada, o que deixa evidente o clima de repressão ainda vigente depois do término oficial da ditadura (MURAT, 2014), dialogando com o que foi trabalhado na introdução sobre as heranças ditatoriais.

Que bom te ver viva propõe questionamentos a partir de várias perguntas, uma delas é: Como sobrevivemos? Esta indagação, em especial, diz respeito à degradação e impotência que aquelas mulheres guerrilheiras sofreram e como elas lidaram com a (im)possibilidade de se falar da tortura, logo esta tortura que além de ser continuada, reverbera o legado violento na vida de toda a população brasileira, fazendo uma ponte entre o passado e o presente, pois, segundo Kátia da Costa Bezerra, no artigo *Que bom te ver viva: vozes femininas reivindicando uma outra história* (2014), diz que:

A busca por uma nova linguagem para falar do passado também traz um novo ingrediente através da relação que se estabelece entre passado e presente. Na realidade, a pergunta que orienta o filme (“Como sobrevivemos?”) já aponta para a preocupação em interligar a experiência do presente à do passado. (BEZERRA, 2014, p. 44)

O protagonista André, tal qual as mulheres guerrilheiras do documentário, também sente dificuldade de falar sobre a tortura sofrida, o que se configura em uma (im)possibilidade de se elaborar sobre a situação degradante que viveu, soube e presenciou. Os regimes de si buscam construir uma nova possibilidade para ele, em que relaciona os sentimentos enfrentados por outros companheiros torturados, como Solange, ou busca uma compreensão por via onírica, como vimos anteriormente. Considerando os regimes de si, percebemos o quão essas práticas o ajudam para uma nova compreensão de si mesmo, abarcando, também, uma crítica sobre os tratamentos governamentais impositivos que o cometeram. Essas técnicas auxiliam tanto uma clareza do passado, como do presente, expectando um entendimento profundo dele mesmo.

Considerações Finais

Sentado à porta da cozinha, as costas contra a parede, observo atento o leve balouçar dos galhos da laranjeira com suas folhas murchas, que já nem sei se vale a pena continuar regando.

(BRAFF, 2004, p. 159)

Esta dissertação estudou a obra *Na teia do sol* (2004) de Menalton Braff no intuito de analisar elementos vinculados às vivências da personagem protagonista André na relação com o contexto histórico autoritário do romance. As reflexões desenvolvidas neste trabalho procuraram evidenciar, a partir dos regimes de si da personagem, significados mais amplos do debate, desde a literatura, sobre o período da ditadura militar no Brasil. No fundo, pensar sobre uma ética do sujeito na contemporaneidade a partir da estética literária.

Nesse sentido, a obra discutida nos mostra, desde os artifícios do discurso literário, como o narrador-personagem se relaciona com os exercícios e dispositivos de poder no momento da ditadura militar brasileira. Partimos, portanto, de situações centradas na personagem principal para tratar de conceitos que nos auxiliaram a pensar significados para a representação da violência ditatorial. Seguindo esse raciocínio, retomaremos alguns pontos da dissertação, desde a introdução até o segundo capítulo.

Primeiramente, na introdução, refletimos que um dos motivos para o aparecimento da ditadura militar nos romances contemporâneos se deve à conjuntura política brasileira presente, que ainda não puniu os responsáveis pelos crimes que ocorreram nesse período, mesmo com a Comissão Nacional da Verdade realizada em 2014. Não podemos esquecer que o Estado e o que exército brasileiro nunca assumiram inteiramente os crimes dos quais foram acusados. Por isso, várias obras da literatura brasileira contemporânea, como *K.: Relatos de uma busca* (2014) e *Nem tudo é silêncio* (2010), abordam o tema ditadura militar mostrando a continuidade desses aparatos nos dias de hoje, ou seja, pelo viés das heranças ditatoriais, discutem esta que não é levada a cabo em *Na teia do sol*.

Em razão disso, promovemos uma reflexão na introdução sobre a complexidade da experiência autoritária. Por mais que não estejamos atualmente em uma ditadura no Brasil, esses elementos repressivos permanecem na democracia, como um legado dos anos de chumbo. Ademais, essas movimentações repressoras estão presentes em todo o mundo.

Nesse raciocínio, percebemos que *Na teia do sol* simboliza um trauma coletivo pelo viés do indivíduo. Por esse motivo, dividimos a dissertação em duas partes. O capítulo de abertura procura expor, então, a noção estruturante da dissertação: o conceito de cuidados/técnicas de si de Michel Foucault. Nesta discussão, escolhemos denominar de regimes de si essas noções para exemplificar a construção do regime interno de André, que confronta o regime militar no âmbito político da narrativa. Este assunto mobiliza, a partir das práticas internas, uma resistência do sujeito ficcional frente aos autoritarismos sistemáticos. É válido salientar que utilizamos o conceito de Foucault voltado para a crítica literária.

Ainda no primeiro capítulo, a análise do romance foi desenvolvida a partir das mobilizações da subjetividade da personagem com os eventos violentos. Como exemplo, vale assinalar os modos de lidar com a tortura em seu ser e em seus companheiros. O narrador-personagem, diante do trauma do exercício da violência, revisita no plano dos pensamentos os horrores sofridos por ele e pelos outros. Domina esses pensamentos a petrificação da personagem central diante da cena de uma mulher grávida espancada por um militar, parte esta que se repete em todo o texto, como um refrão. Aproveitamos igualmente algumas considerações do protagonista para discorrer sobre modos e mecanismos do poder autoritário, a linguagem em situações limites, a memória, entre outros aspectos. Por fim, problematizamos acerca da literatura como redenção.

O segundo capítulo aborda inicialmente as complexidades dos deslocamentos no interior da narrativa, tendo como centro os efeitos sobre os regimes de si do narrador. Os conceitos de metafísica sedentária e metafísica nômade nos permitem compreender e adentrar na complexidade dos sentidos que a obra de Braff constitui com os movimentos e as permanências da personagem protagonista. Além de expor o trauma dos eventos violentos, a narrativa traz para o leitor o choque tanto da mobilidade da personagem, que advém da migração forçada, como a imobilidade, que ocorre de seu insílio, denominado aqui também de exílio interior. Esta (i) mobilidade do protagonista é operada pelos aparatos políticos que obrigavam opositores do sistema ditatorial adotar para não oferecerem resistência. O aspecto duplo de André também é apresentado e se relaciona com os seus regimes de si como uma possibilidade de interlocução com modos de resistência aos exercícios ditatoriais de captura da subjetividade. A questão dos afetos também é discutida, bem como o fluxo de consciência, que estrutura o romance estudado.

Uma das simbologias debatidas que mais se destacou foi a imagem do sol com letra maiúscula, que se apresenta, em determinados momentos, como uma projeção ou testemunha da dor

da personagem diante da captura pelos militares. Este símbolo representa um constructo unitário dentro do romance.

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, sua 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 de sua 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.

De uma forma reflexiva, Braff termina a narrativa com a simbologia da laranjeira, que representa a esperança do protagonista de retomar a vida deixada para trás. A personagem se pergunta se vale a pena continuar regando esta árvore, apesar de sua situação degradante e sem saída. Mas afinal, será que vale a pena regar a laranjeira? Será que vale a pena alimentar a esperança? Bom, um dos objetivos desta dissertação foi mostrar que apesar de todas as arbitrariedades, tanto do governo ditatorial, como da atualidade democrática, o que podemos fazer é falar sobre isso, debatermos e procurarmos quebrar com esse imediatismo de olhar para o futuro e esquecermos do passado, pois este sim, pode se repetir.

Referências

A Cineasta Lúcia Murat conta sua experiência durante a ditadura militar. 2014. 1 vídeo (6m16s). Publicado pelo canal Secretaria Municipal da Cultura. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ThdfEZz1TFI>. Acesso em: 12 set. 2017.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. Imitação; A coisa à volta de teu pescoço; A historiadora obstinada. In: ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **A coisa à volta de teu pescoço**. Lisboa: Dom Quixote, 2012. p. 21-35.

_____. **A coisa à volta de teu pescoço**. In: ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *A coisa à volta de teu pescoço*. Lisboa: Dom Quixote, 2012. p. 96-105.

_____. **A historiadora obstinada**. In: ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *A coisa à volta de teu pescoço*. Lisboa: Dom Quixote, 2012. p. 162-176.

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de auschwitz**: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III). Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

_____. **Homo Sacer**: o poder soberano e a vida nua I. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

_____. **Estado de exceção**. Tradução de Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.

ANDERS, Günther. **Nosotros, los hijos de Eichmann**: carta abierta a Klaus Eichmann. Paidós, 2001.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**: um relato sobre a banalidade do mal. Editora Companhia das Letras, 1999.

As armas do futuro. **Blog da boitempo**. Brasil, 27 set. 2013. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2013/09/27/as-armas-do-futuro/> Postagens. Acesso em: 14 de jun. 2018.

AUERBACH, Erich. **Mímesis**. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 471 - 498 (Estudos, 2).

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BELEBONI, Rafaela Cardoso. **Traços impressionistas nos contos de Menalton Braff**. 2007. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Campus de Araraquara, São Paulo, 2007.

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).

BEZERRA, Kátia da Costa. *Que bom te ver viva: vozes femininas reivindicando uma outra história*. **estudos de literatura brasileira** contemporânea, n. 43, p. 35-48, jan./jun. 2014.

BISCHAIN, Sônia Regina. **Nem tudo é silêncio**. São Paulo: Coletivo Cultural Poesia na Brasa, 2010.

BOLSONARO chama ditadura militar brasileira de “intervenção democrática”. **Notícias R7**, Brasil, 31 março 2015. Disponível em: <https://noticias.r7.com/brasil/bolsonaro-chama-ditadura-militar-brasileira-de-intervencao-democratica-31032015> page. Acessado em: 22 de nov. 2018.

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

BRACHER, Beatriz. **Não falei**. Editora 34, 2004.

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.

_____. **À sombra do cipreste**. 6. ed. São Paulo: Global, 2011.

_____. **Janela aberta**. São Paulo: Seiva difusão cultural, 1984.

_____. **Na força de mulher**. São Paulo: Seiva difusão cultural, 1984.

_____. **A muralha de Adriano**. São Paulo: Bertrand Brasil, 2007.

_____. **Moça com chapéu de palha**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009.

_____. **O casarão da Rua do Rosário: romance**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

_____. **Amor Passageiro**. São Paulo: Reformatório, 2018.

_____. **O fantasma da segundona**. São Paulo: FTD, 2012.

BRAFF, Roseli Deienno. **Saramago, Braff e seus personagens duplos: uma análise comparativa**. 2010. Dissertação (Mestre em Estudos Literários) - Faculdade de Ciências e Letras, Unesp/Araraquara, São Paulo, 2010.

BUDÓ, Marília De Nardin; MALVASSIO, Daniela Ruschel; BONATTO, Nahiara. Perdão ou esquecimento? o negacionismo no discurso do stf sobre a lei de anistia. **Meritum** – Belo Horizonte – v. 12 – n. 2 – p. 119-145 – jul./dez. 2017.

CANCLINI, N. G. O mundo inteiro como lugar estranho. In:_____. **O mundo inteiro como lugar estranho**. Trad. Larissa Fostinone Locoselli. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016. p. 55-72.

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.

CASARA, Rubens R. R. **Estado pós-democrático**: neo-obscurantismo e gestão dos indesejáveis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

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, 2015.

_____. **Sutilezas entre o interno e o externo**: literatura e sociedade nos contos de Menalton Braff. 2011. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara, São Paulo, 2011.

CRESSWELL, Tim. **On the move**: mobility in the modern Western World. New York: Routledge, 2006. xi, 327p.

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.

D'ARAUJO, Maria Celina Soares; SOARES, Glaucio Ary Dillon; CASTRO, Celso. **Os anos de chumbo**: a memória militar sobre a repressão. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

DE ASSIS BRASIL, Luiz Antonio. **O pintor de retratos**. L&PM Editores, 2001.

DEFENSOR da Ditadura, Jair Bolsonaro reforça frase polêmica: "o erro foi torturar e não matar". **Jovem pan**, Brasil, 08 agosto 2016. Disponível em: <https://jovempan.uol.com.br/programas/panico/defensor-da-ditadura-jair-bolsonaro-reforca-frase-polemica-o-erro-foi-torturar-e-nao-matar.html> page. Acessado em: 22 de nov. 2018.

DELFIN Netto diz que repetiria AI-5 se 'condições fossem as mesmas'. **G1**, São Paulo, 25 de junho 2013. Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2013/06/delfim-netto-diz-que-repetiria-ai-5-se-condicoes-fossem-mesmas.html> page. Acesso em: 02 de jan. 2019.

DWORZAK, Regina Helena. O mito do duplo e a identidade: do Relato ao Romance Moderno. São paulo, **Kalíope**, ano 1, nº 1, 2005. p. 51-65.

ENDO, Paulo. Elaboração onírica, sonhos traumáticos e representação na literatura de testemunho pós-ditadura no Brasil. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio, [orgs]. **Escritas da Violência, vol. 2 | Representações da violência na história e na cultura contemporâneas da América Latina**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012. p. 119-132.

ENTRELINHAS- Menalton Braff. 2009. 1 vídeo (6m42s). Publicado pelo canal Tv cultura online. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Hx11G5dg5Ww> . Acesso em: 12 set. 2017.

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

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.

_____. **Ditos e escritos, volume IX: genealogia da ética, subjetividade e sexualidade**. Organização, seleção de textos e revisão técnica: Manoel Barros Motta. Trad.: Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

_____. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Trad.: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

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

FUKS, Julián. **A resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

GALLE, Helmut. “Antändig geblieben” - sobre a autoimagem nas memórias de perpetradores nazistas. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio, [orgs]. **Escritas da Violência, vol. 1 | O Testemunho**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012. p. 90-106.

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

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2006.

HATOUM, Milton. **A noite da espera**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

_____. **Dois irmãos**. Editora Companhia das Letras, 2006.

_____. **Cinzas do norte**. Editora Companhia das Letras, 2010.

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

IGNATTI, Angela Sivalli. Alguma teoria acerca do duplo e da construção da identidade. São Paulo, **Revista Pandora**, ano 3, nº 12, 2009. p. 1-12.

KEHL, Maria Rita. O sexo, a morte, a mãe e o mal. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). **Catástrofe e representação**: ensaios. São Paulo: Escuta, 2000. p. 137-148.

KUCINSKI, Bernardo. **K.**: relato de uma busca. São Paulo: Cosacnaify, 2014.

LAMAS, Berenice Sica. **O duplo em Lygia Fagundes Telles**: um estudo em psicologia e literatura. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

LAUB, Michel. **Diário da queda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

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.

LIMA, A. E. **Narração, memória e violência em Na teia do sol, de Menalton Braff**. 2015. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura Plena em Letras Português) - Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Estadual do Piauí, Piauí, 2015.

LOPES, Carlos Herculano. **Coração aos pulos**. Rio de Janeiro, Record, 2001.

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

MENON, Maurício Cesar. A questão do duplo em duas narrativas brasileiras. In: **CELLI – Colóquio de estudos linguísticos e literários 3**, 2007, Maringá, 2009, p. 732-739.

MOSCOVICH, Cíntia. **Arquitetura do arco-íris**. Editora Record, 2004.

NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). **Catástrofe e representação**: ensaios. São Paulo: Escuta, 2000.

OSAKABE, Marcelo. Bolsonaro no Roda Viva: 'Não houve golpe militar em 1964'. **Estadão**, São Paulo, 30 julho 2018. Disponível em: <https://politica.estadao.com.br/noticias/eleicoes,nao-houve-golpe-militar-em-64-afirma-bolsonaro-no-roda-viva,70002423000> page. Acessado em: 11 de dez. 2018.

PADRÓS, Enrique Serra. Terrorismo de Estado: reflexões a partir das experiências das Ditaduras de Segurança Nacional. In: GALLO, Carlos Artur; RUBERT, Silviana [orgs.]. **Entre a memória e o**

esquecimento: estudos sobre os 50 anos do Golpe Civil-Militar no Brasil. Porto Alegre: Editora Deriva, 2014. p. 13-36.

PASSOS, Izabel C. Friche, (org.). **Poder, normalização e violência:** incursões foucaultianas para a atualidade. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

PENNA, João Camilo. Estado de exceção: um novo paradigma da política? In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n.º 29. Brasília, janeiro-junho, 2007, p. 179-204.

_____. Sobre Viver (Entre Giorgio Agamben e Primo Levi). **Outra Travessia**. n.º 5. Florianópolis: UFSC, 2005. p. 39-63.

PEREIRA, Helena Bonito (org.). **Ficção brasileira no século XXI:** história, memória e identidade. São Paulo: Editora Mackenzie, 2016.

PERRUCHOUD, Richard. et al. **Glossário sobre migração.** Suíça: Organização Internacional para Migrações, 2009.

QUE BOM te ver viva (1989). Direção e produção de Lúcia Murat. Rio de Janeiro: Taigá Filmes & Vídeos. 1 Videocassete (100 min.).

QUEIROZ, Maria José de. **Os males da ausência, ou a literatura do exílio.** Rio de Janeiro: Topbooks, 1998, p. 15-64.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas.** São Paulo: Record Editora, 1990.

RUBERT, Silvania. “Para reconciliar é preciso esquecer?”: reflexões sobre as possibilidades de resgate da memória da repressão política no Brasil. In: **Entre a memória e o esquecimento:** estudos sobre os 50 anos do Golpe Civil-Militar no Brasil. Carlos Artur Gallo; Silvania Rubert [orgs.] - Porto Alegre: Editora Deriva, 2014. p. 13-36.

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: _____ **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p.46-60.

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

SARLO, Beatriz. **Tempo passado:** cultura da memória e guinada subjetiva. Trad.: Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Refutações ao feminismo: (des)compassos da cultura letrada brasileira. **Revista Estudos Feministas** v.14, n.º 3. Florianópolis, setembro-dezembro de 2006, p. 765-799.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrativas contra o silêncio: cinema e ditadura no Brasil. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio, [orgs]. **Escritas da Violência, vol. 2 | Representações da violência na história e na cultura contemporâneas da América Latina.** Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

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

SOUSA, Jessie Jane Vieira de. Memórias de uma ex-presa política: insílios latino-americanos. **História Oral**, v. 9, n. 2, p. 65-82, jul.-dez. 2006.

SOUZA, Marcelo Gustavo Andrade de. **Tolerar é pouco?**: por uma filosofia da educação a partir do conceito de tolerância. 2006. Tese (Doutor em ciências humanas – Educação) – Puc-Rio, Pontifícia universidade católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir Pinheiro. **O que resta da ditadura**: a exceção brasileira. Boitempo Editorial, 2015.

TERRON, Joca Reiners. **Noite dentro da noite**: uma autobiografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

THOMAZ, Paulo C. II Jornada de Crítica Literária: Ecocríticas: Estados de Natureza, 2017, Brasília.

TRINDADE, Rafael. Afetos (bio)Políticos – Medo. **Razão Inadequada**. Brasil, 2015. Disponível em: <https://razaoinadequada.com/2015/06/03/afetos-biopoliticos-medo/>. Acesso em: 13 de out. 2017.

VECCHI, Roberto; DALCASTAGNÉ, Regina. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 43, p. 11-2, jan./jun. 2014.

VEIGA, José J. **Sombras de reis barbudos**. 2ª ed. São Paulo: Circulo do livro S.A., 1975.

VIEIRA, Beatriz de Moraes. As ciladas do trauma: considerações sobre história e poesia nos anos 1970. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir Pinheiro. **O que resta da ditadura**: a exceção brasileira. Boitempo Editorial, 2015. p. 151-176.

YAMASHITA, Karen Tei. **Matacão**: uma lenda tropical. São Paulo: Zipango, 2003. 254 p.

ZIZEK, Slavoj. **Violência – Seis Notas à Margem**. Trad.: Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D' Água, 2009.