



MEMÓRIAS DA RESISTÊNCIA: DE MARIA PILLA A MENALTON BRAFF

MEMORIES OF THE RESISTANCE: FROM MARIA PILLA TO MENALTON BRAFF

Arthur Aroha Kaminski da Silva*

* aakds@hotmail.com
Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras da
Universidade Federal do Paraná – UFPR.

RESUMO: este artigo pretende analisar e comparar processos construtivos de representação e memória da resistência contra as ditaduras militares latino-americanas. A abordagem ou recorte escolhido consiste em análises individuais de dois romances de cunho parcialmente autobiográfico: *Volto semana que vem* (2015), de Maria Regina Jacob Pilla, e *Na teia do sol* (2004), de Menalton João Braff, e posterior comparação dos processos e tom de escrita dos dois autores – bem como da imagem que cada um constrói ao representar os movimentos de resistência de que faziam parte, além das descrições dos efeitos destes atos de resistência em si mesmos. Ademais, o artigo pretende relacionar essas duas obras com as discussões teóricas sobre o romance histórico e autobiográfico, e com os debates sobre a fronteira disciplinar entre Literatura e História, a partir de autores como Alfred Döblin, Cristiane da Silveira e Linda Hutcheon.

PALAVRAS-CHAVE: resistência; memória; ditadura militar; romance histórico.

ABSTRACT: this article intends to analyze and compare constructive processes of representation and memory of the resistance against Latin American military dictatorships. The chosen approach consists in individual analysis of two partially autobiographical novels: *Volto semana que vem* (2015), by Maria Regina Jacob Pilla, and *Na teia do sol* (2004), by Menalton João Braff, and posterior comparison of the processes and tone of writing of the two authors – as well of the image that each one builds to represent the resistance movements of which they were part, in addition to the descriptions of the effects of these acts of resistance in themselves. Moreover, the article yet intend to connect these two literary works with the theoretical discussions about the historical and autobiographical novels, and with the debates about the disciplinary frontiers between Literature and History, as understood by authors like Alfred Döblin, Cristiane da Silveira and Linda Hutcheon.

KEYWORDS: resistance; memory; military dictatorship; historical novel.

O presente artigo pretende analisar duas diferentes maneiras de apresentação literária de memórias e sentimentos relacionados ao período mais duro dos regimes militares sul-americanos. Esta análise se dará através da comparação entre duas obras de teor parcialmente autobiográfico de dois escritores gaúchos: Maria Pilla e seu livro *Volto semana que vem* (2015), e Menalton Braff e seu *Na teia do sol* (2004), obras em que percebo diferentes objetivos e sentimentos no que tange à impressão a ser passada em relação aos efeitos, sofrimentos e conquistas decorrentes da participação na militância contra as ditaduras latino-americanas: ela nos passando uma imagem mais otimista dos resultados da militância, ele uma mais pessimista. Percebo também diferentes usos ou maneiras de encarar a questão autobiográfica em obras literárias. Este artigo não tem o objetivo de fazer uma comparação qualitativa dessas obras literárias. Desejo apenas discutir as diferentes escolhas dos autores em relação ao foco e ao tom dados a determinadas questões, e procurar compreender os motivos que levaram cada um a fazer essas escolhas.

Maria Pilla e Menalton Braff possuem muitas coisas em comum. Além da compartilhada origem gaúcha, ambos viveram e militaram durante os anos de chumbo da ditadura militar brasileira e demais ditaduras do Cone Sul. Ela, na época estudante de jornalismo na UFRGS, e ele, em período muito próximo, estudante de economia na mesma universidade, se envolveram na militância de tendência esquerdista contra o

regime militar brasileiro. O resultado em curto prazo para ambos: prisão, perseguição, necessidade de sumir socialmente e exílio. Embora exílios bastante distintos, como veremos adiante. Para iniciarmos esta análise comparativa, proponho então que comecemos mergulhando separadamente em cada um dos romances, para nos familiarizarmos com os temas que aqui serão discutidos. Feito isso, às impressões e discussões construídas a partir dos romances poderemos por fim somar alguns paralelos com textos relacionados à teoria literária e ao romance histórico e autobiográfico.

PARTE I. VOLTO SEMANA QUE VEM DE MARIA PILLA COMO UMA ENTREVISTA GUIADA PELA PRÓPRIA AUTORA

O livro *Volto semana que vem* de Maria Pilla é dividido em curtos episódios que reconstroem a história de vida e de militância da autora. Cada episódio é composto por uma curta narrativa de algum evento ou acontecimento da vida da escritora. Narrativas estas elaboradas tanto a partir de lembranças diretas – caso das memórias de infância e juventude em Porto Alegre, da adolescência nos Estados Unidos da América, do exílio em Paris e da prisão na Argentina – como a partir de lembranças indiretas ou memórias inventadas, quase de contextualização da história, caso das citações dos textos de Rodolfo Walsh,¹ jornalista e militante argentino que acabou assassinado pelo regime militar. Ou dos trechos em que

1. PILLA. *Volto semana que vem*, p. 71-73

2. PILLA. *Volto semana que vem*, p. 36-39.
3. O Ejército Revolucionario del Pueblo foi uma organização de guerrilha que atuou como braço militar do Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT) no decorrer do período de levante armado que esse partido de tendência trotskista-leninista operou durante os anos 1970 na Argentina.
4. PILLA. *Volto semana que vem*, p. 15.
5. PILLA. *Volto semana que vem*, p. 46-50. Creio ser possível que o personagem *gallego* tenha sido inspirado em Alejandro “el gallego” Álvarez, fundador da *Guardia de Hierro* argentina – organização peronista de resistência à ditadura atuante no mesmo período que Pilla.
6. PILLA. *Volto semana que vem*, p. 69-70. A Alianza Anticomunista Argentina, também conhecida como Triple A, se tratava de um grupo paramilitar de extrema direita vinculado a setores da Polícia Federal e das Forças Armadas Argentinas, os quais procuravam desestabilizar o governo de Isabel Perón com o intuito de facilitar o golpe militar que veio a ocorrer. O Triple A operou em meados da década de 1970, atuando como um esquadrão de extermínio que perseguia e matava pessoas vinculadas aos grupos considerados marxistas ou comunistas.

a autora descreve acontecimentos que não presenciou, mas sobre os quais leu ou ouviu (seja na época ou depois): como o ataque à Faculdade de Arquitetura de La Plata, a Noite do lápis ou os golpistas que enganavam famílias em busca de desaparecidos.² Além da morte de um militante do ERP (Ejército Revolucionario del Pueblo)³ dentro de um ônibus em Buenos Aires,⁴ do trecho em que descreve um dia da vida e posterior morte de um aparentemente fictício militante denominado *gallego*,⁵ da descrição do assassinato de dois representantes políticos argentinos por paramilitares da Alianza Anticomunista Argentina⁶ ou, ainda, do ficcional diálogo com a mãe na torre Eiffel em Paris.⁷

Apesar de não seguirem uma ordem cronológica – uma escolha de cunho literário, como veremos adiante –, os capítulos ou episódios por ela narrados nos são apresentados quase como microrrelatos ou documentos organizados e datados. Bem datados: todos os títulos são acompanhados do ano a que o relato se refere em “letras” garrafais, e alguns dos trechos de relatos indiretos contam inclusive com dia e mês. No fim, a aparência do livro para mim parece a de um diário que foi cuidadosamente bagunçado.

Outra das primeiras impressões que *Volto semana que vem* pode passar além dessa aparência de diário e do cunho autobiográfico, é que ele também exala jornalismo. Não só a autora é jornalista, e nos lembra disso o tempo todo ao longo

da narrativa, como a maneira pela qual escreve é carregada de um ar de reportagem e, no caso de alguns capítulos, de citações diretas de textos de outro jornalista – o já citado argentino Rodolfo Walsh. Além disso, algumas falas da autora em entrevista sobre o livro em questão me fizeram passar a encarar esse romance memorial como uma entrevista ou reportagem guiada pela própria autora. E é esta visão ou impressão que agora procurarei desenvolver.

A entrevista a que me refiro foi cedida por Maria Regina Pilla para o jornal Sul21, de Porto Alegre, em Novembro de 2015.⁸ Nela a autora fala da motivação pela qual escreveu o livro – “uma necessidade de colocar para fora as coisas pelas quais passou” –⁹ e das escolhas de construção narrativa e de personagens. Uma dessas escolhas, nas palavras de Maria Pilla, foi por “um tom de não truculência, pois não interessa, já contaram, todo mundo já sabe como é que é a prisão, a tortura”.¹⁰ De forma que ela se propôs a fazer uma abordagem de outros aspectos desse tipo de história.

Essa característica do livro é perceptível pela não extensão ou detalhismo de descrições da tortura sofrida pela autora,¹¹ que foca a maior parte dos relatos diretos nas situações cotidianas da prisão, a convivência com as colegas detentas, suas técnicas e táticas de comunicação e resistência interna na prisão, além de lembranças de contexto familiar na infância e de militância e amizades na universidade e exílio. Essa

7. PILLA. *Volto semana que vem*, p. 65-66. Na entrevista que abordaremos a seguir a autora afirma ter inventado o encontro/diálogo.
8. PILLA; PAIM; PORTO. Maria Regina Pilla lembra momentos da ditadura e de tortura, sem rancor ou truculência.
9. PILLA; PAIM; PORTO. Maria Regina Pilla lembra momentos da ditadura e de tortura, sem rancor ou truculência.
10. PILLA; PAIM; PORTO. Maria Regina Pilla lembra momentos da ditadura e de tortura, sem rancor ou truculência.
11. A única referência direta a isso se encontra em PILLA. *Volto semana que vem*, p. 45-46.

escolha de focalização se dá, aparentemente, pelo objetivo de construir uma personagem não vitimista. Diz ela: “Não sou vítima, eu escolhi a militância. Não sabia tudo que aconteceria, mas sabia que não ia ser fácil, que tinha morte, tortura. É idiota e desonesto quem fala que não sabia. Foi uma escolha minha que assumo”.¹² O que é ainda reforçado por outro trecho da entrevista, no qual Maria Pilla conta sobre quando, recém-chegada à França após ser libertada da prisão na Argentina, foi procurada por um jornalista francês para uma entrevista sobre a ditadura argentina. Ela relata que ele se frustrou e foi embora bravo após uma breve conversa, em função dela não falar detalhadamente da tortura e violência sofrida: “(ele) queria que eu contasse coisas horrorosas, mas eu estava imbuída daquele espírito de resistência coletiva na prisão. Apesar das ameaças, a gente nunca deu para trás”.¹³

Outra escolha, a da não cronologia da narrativa, é abordada pela autora da seguinte maneira: “O livro tem a forma de pequenos textos, com datas que vão e vêm. Acho que é coisa da memória, em que não se tem a lembrança cronológica. O livro corresponde a como a memória acontece na cabeça da gente anos depois dos episódios passados”.¹⁴ Nesse ponto, eu entendo a intenção da autora em buscar criar uma impressão de fluxo de memórias, mas não sei se concordo com a efetividade literária do resultado. Não creio que a memória funcione com referências ao ano ou momento exato em que a lembrança se deu. Como disse antes, a impressão que (eu,

não sei vocês, demais leitores) tive do texto foi mais a de um diário cuidadosamente desarranjado do que o de um fluxo de lembranças e memórias tido muitos anos depois. A falta de cronologia está lá, mas não é assim, datada, que a “memória acontece na cabeça da gente anos depois”. A memória se dá em fluxos muito mais caóticos, confusos, desorganizados e incontrolláveis. Ela não respeita escolhas por caracterizações específicas de personagens, ou de fuga de memórias violentas, a meu ver.

Mas, mantendo o foco na primeira escolha, creio que é perceptível ou possível concluir através destas falas e da leitura de *Volto semana que vem* que Maria Pilla, tanto enquanto personagem/protagonista do livro quanto enquanto pessoa/autora, tem muito orgulho de sua militância e luta. E esse orgulho perpassa, entre outras coisas, essa resistência em não sucumbir ao medo infligido pela ameaça (ou prática) de tortura e em manter ativas as memórias de militância coletiva, de coragem e de relações de apoio entre os militantes. Essas são as memórias que Maria Pilla almeja manter vivas e presentes, não as da dor e sofrimento da tortura.

A mídia em geral tem, entretanto, certa tendência a focalizar na violência, na crueldade, no que choca.¹⁵ A postura de Maria Pilla me faz lembrar a do personagem interpretado por Gael García Bernal no filme chileno *No* (2012), dirigido por Pablo Larraín, filme no qual o ator mexicano interpreta

12. PILLA; PAIM; PORTO. Maria Regina Pilla relembra momentos da ditadura e de tortura, sem rancor ou truculência.

13. PILLA; PAIM; PORTO. Maria Regina Pilla relembra momentos da ditadura e de tortura, sem rancor ou truculência.

14. PILLA; PAIM; PORTO. Maria Regina Pilla relembra momentos da ditadura e de tortura, sem rancor ou truculência.

15. Creio que o interesse da mídia por sangue não surpreende ninguém que, como eu, vive num país com incontáveis programas de temática violenta e/ou policial na televisão.

René Saavedra, um publicitário responsável pela campanha do Não no plebiscito pela permanência de Pinochet no poder no Chile e que defende e propõe a construção da campanha através de uma imagem positiva – simbolizada pela frase *la alegría ya viene* –, com o objetivo de desvincular a resistência à ditadura apenas de memórias de sofrimento e dor e focar no resultado positivo que essa oposição viria a gerar. Creio que é algo nesse sentido que Maria Pilla também busca: focar no que de bom a militância contra a ditadura trouxe, e não no terror que ela sofreu. Focar na resistência, não na tortura.

Não que o livro de Maria Pilla não tenha momentos tensos, relatos de ações violentas e terríveis dos regimes militares. Mas esses trechos, no geral, são abordados quando das memórias indiretas, da contextualização: a autora lembrando algo que leu ou que contaram a ela, ou ainda através das palavras de outro, no caso dos trechos em que cita e fala sobre Rodolfo Walsh.¹⁶ Já quando se trata do que ocorreu com ela mesma, a autora tende a, no geral, descrever situações como a do capítulo “O poder de uma rabanada”¹⁷ – em que as detentas conseguem improvisar uma ceia –, a da resistência coletiva ao uso de uniformes,¹⁸ ou ainda a do sistema de comunicação das presidiárias pela tubulação sanitária da prisão, “o telefone de Devot”.¹⁹ Ou seja, foca em sentimentos de pertencimento, coletivismo e empatia aos grupos em que se insere, sejam eles o povo latino-americano ou os grupos de resistência de que fez parte.

Daí a minha percepção do livro como uma “entrevista guiada” desenvolvida através dos elementos que abordamos nos últimos parágrafos: se os entrevistadores focam sempre nos mesmos pontos, repetitivamente, e não dão liberdade a Maria Pilla de contar as histórias que para ela são realmente importantes, uma maneira de conta-las é escrever suas memórias. Pois isso permite que o autor ou a autora selecione apenas as lembranças que quer na construção da memória e da personagem. Somem-se a isso os trechos de citação jornalística direta e de contextualização do *Volto semana que vem* e se tem como resultado algo que lembra uma reportagem da autora sobre ela mesma.

Para falar de livro-reportagem, aliás, nada melhor do que consultar outros jornalistas. Em sua dissertação de mestrado sobre o tema, a pesquisadora Sabrina Schneider aponta que o livro-reportagem surge como fruto da inquietude do jornalista que tem algo a dizer, mas não encontra espaço para fazê-lo no seu âmbito regular de trabalho, pois permite a abordagem de assuntos desprezados pelos periódicos por razões editoriais, como o possível desinteresse do público. E permite, ainda, que o assunto desejado seja abordado conforme um ângulo preestabelecido.²⁰

É assim que eu encaro o foco de Maria Pilla nas lembranças felizes e de resistência na prisão: é o ângulo escolhido por ela para abordar o assunto da ditadura. Ângulo este que

16. PILLA. *Volto semana que vem*, p. 71-73.

17. PILLA. *Volto semana que vem*, p. 57-59.

18. PILLA. *Volto semana que vem*, p. 8-10.

19. PILLA. *Volto semana que vem*, p. 22-23.

20. SCHNEIDER. *A Ficcionalização do real no livro-reportagem Abusado: o dono do morro dona Marta, de Caco Barcellos*, p. 9-23.

atua como uma ferramenta na construção de um indivíduo e de uma personagem que não quer ser lembrado como vítima, mas como militante. Que quer ser lembrado pelo que fez, não pelo que fizeram a ela. É uma escolha de cunho político-ideológico.

PARTE II. NA TEIA DO SOL DE MENALTON BRAFF: DE PROUST À DESILUSÃO DA MILITÂNCIA

O romance de Menalton Braff, assim como o romance de Maria Pilla, se constrói a partir de memórias do protagonista. É no protagonista, entretanto, que também surge a primeira diferença entre os dois: enquanto quem protagoniza o *Volto semana que vem* é a própria autora (ainda que transmutada em personagem ficcionalizado), o personagem principal de *Na teia do sol* é um indivíduo chamado Tito. E embora esse personagem e Menalton Braff tenham características em comum suficientes para que se possa afirmar que o livro é parcialmente autobiográfico, o autor faz questão de nos lembrar por diversas vezes que Tito é apenas um personagem e não ele mesmo.

Na Teia do Sol se desenrola inteiro a partir das memórias e da perspectiva do protagonista Tito (André), um ex-universitário e militante político procurado pelos militares, situação que o obriga a se manter escondido com a ajuda de companheiros de um grupo de resistência de esquerda, inicialmente

num apartamento e depois numa chácara. O narrador acumula o cargo de personagem principal, pois narra suas próprias experiências sempre a partir de uma focalização interna, de fluxos de consciência em que revisita memórias e divaga sobre sua condição. A ação se dá, assim, através de monólogos interiores. Por “ação” entenda-se o dia a dia de Tito na chácara em que se mantém escondido: cuidar de uma horta e de seu cachorro Barão, explorar as redondezas em busca de possíveis rotas de fuga, aguardar as visitas semanais do “velho verdureiro” (seu único contato com o mundo), se apavorar e se esconder frente à aproximação de qualquer ser humano que não o velho, fumar, e pensar sobre as pessoas que deixou para trás e perdeu. No romance de Braff, o protagonista vive as lembranças intensamente no presente. É por meio do recurso à memória que as relações do protagonista com os outros personagens vão se esclarecendo.

Nesses monólogos interiores se misturam, num fluxo não linear, pensamentos sobre as ações que efetua no presente e memórias de diversos tempos diferentes (infância, juventude, vida adulta). É através dessa mescla de memórias que aparecem todas juntas nos mesmo parágrafos – até porque cada capítulo tem um único parágrafo – que o leitor vai recebendo, em doses vagarosas e pouco claras, informações sobre os fatos que levaram Tito àquela condição em que se encontra, bem como outras questões relativas à sua vida e visão de mundo. A impressão de fluxo de pensamento contínuo é reforçada pela

escrita, com frases e linhas de raciocínio sendo interrompidas pela metade e substituídas por outras sem que o leitor tenha sequer tempo de perceber.

A localização temporal e espacial dos acontecimentos, enquanto plano de fundo ou de aparência de realidade histórica, nos é dada através dessas lembranças pelas quais poderíamos localizar o enredo em um lugar indeterminado do Brasil, provavelmente no final da década de 1960, início dos anos de chumbo da ditadura militar, período do qual Tito seria testemunha ocular, tendo suas memórias da perseguição política registradas nessas memórias escritas.

Claro que o relato de Tito não pode ser utilizado como fonte para uma pesquisa histórica, sendo um personagem declaradamente fictício, diferente da protagonista de *Volto Semana que vem*. Mas é interessante pensar no quanto de Menalton Braff há em Tito: Braff era universitário e militante político nos anos 1960. Ele, assim como Tito, foi perseguido pelo regime militar, e também se viu obrigado a abandonar a universidade, a usar um nome falso e a desaparecer como cidadão por algum tempo. Ou seja, Tito, em grande medida, é o próprio autor contando parte de sua história. Independentemente de Braff ter ficado isolado numa chácara efetivamente, de ter tido um cachorro chamado Barão, uma namorada chamada Têre, ou de esses elementos todos serem parte apenas da vida do personagem, o fato é que nesse

romance o autor, o narrador e o protagonista por vezes se sobrepõem tão firmemente que se torna quase impossível separá-los.

Digo “quase” porque, como apontei anteriormente, há algumas piscadelas do autor ao longo da narrativa, no sentido de brincar com essa relação quase biográfica e nos lembrar que Tito ainda é apenas um personagem. Essas sugestões se dão, por exemplo, nas recorrentes afirmações de Tito no sentido de ser fã de Marcel Proust.²¹ Da metade do texto para o fim, o personagem inclusive lê os sete volumes do *Em busca do tempo perdido* (1913) que o velho verdureiro traz para ele passar o tempo. O que por si só já insinua o tipo de relação que existe entre o protagonista, o narrador e o autor de *Na Teia do Sol*. Outro desses lembretes ao leitor se dá através de um joguete que o autor insere no romance e que dialoga diretamente com outro texto dele mesmo. Esse, entretanto, para ser reconhecido, exige que o leitor já tenha tido contato com outras obras do autor, mesmo que indiretamente (como foi meu caso): em artigo em que analisa o conto “Moça debaixo da chuva: os ínvios caminhos”, presente no livro *À sombra do cipreste* (1999), Mariângela Alonso descreve um trecho do conto de Braff que é muito similar, se não igual, a trecho presente no romance *Na teia do Sol*.

Conta-nos Mariângela Alonso que em “Moça debaixo da chuva: os ínvios caminhos”, um homem se protege da chuva

21. Ver por exemplo: BRAFF. *Na teia do Sol*, p. 116-117 e 125.

em um bar enquanto observa uma caixa de papelão sendo levada pela enxurrada para um bueiro. Até que de repente vê, do outro lado da rua, uma moça tentando se esconder do aguaceiro embaixo de uma estreita marquise, já começando a se molhar.²² A descrição é a mesma que Tito faz em *Na Teia do sol* sobre o dia em que viu sua futura namorada Têre pela primeira vez (ainda que seja uma descrição mesclada a memórias de outros períodos de sua vida).²³ Entretanto, o próprio Tito revela ao leitor que, após efetivamente conhecer Têre em outro contexto e começar o relacionamento, a ouviu afirmar que nunca passou naquela rua, nem se lembrava de tal situação, o que o deixa confuso. Essa confusão em suas memórias pode soar quase como uma fusão completa entre o protagonista-narrador e o autor, pois o personagem assimila uma “memória” presente em outro livro do autor. Mas gosto também de pensar que é um aceno do próprio autor, que, enquanto faz referência à outra obra dele mesmo, relembra o leitor, uma vez mais, de que não, aquele texto não é uma biografia, mas um romance; de que Tito não é o autor, pois ele inventou Tito, o que para mim soa como uma indicação de Braff de que além de simples inserções autobiográficas, o que ele faz em *Na teia do Sol* é experimentar e jogar com o conceito de memória: seja dele, seja de seus personagens, seja literária.²⁴

Outra autora que analisa contos de Menalton Braff é Natali Costa e Silva, que em seu artigo “A relação entre texto e contexto em ‘A Coleira no Pescoço’, de Menalton Braff”, diz que:

As reflexões apontadas pelo narrador [...] discorrem acerca da inutilidade das ações diante da impossibilidade de se mudar o mundo. Tais reflexões conduzem ao questionamento da finalidade das atitudes e, em última instância, da finalidade da vida. Perante essa situação as personagens acomodam-se em uma postura apática diante de seu desencontro com o mundo, a resignação instaura-se e o sujeito torna-se frágil, desarticulado, solitário.²⁵

Como sabemos pelo nome do artigo da Natali,²⁶ esta análise se refere ao conto *A coleira no pescoço* (presente em livro homônimo, de 2006), mas é bastante aparente que as características psicológicas do narrador são similares às do texto que aqui analisamos: as reflexões de Tito sobre para onde suas atitudes o levaram, o que e quem ele perdeu em função de suas escolhas, qual fora a finalidade dessas atitudes; a solidão e a postura apática que atingem Tito ao longo de seu exílio e/ou confinamento forçado; e a conclusão da impossibilidade de mudar o mundo.

Natali cita, inclusive, uma fala do próprio Menalton Braff em entrevista. Nela, o autor fala sobre esse tom desiludido comum também a outro já citado livro de contos, o *À sombra do cipreste*, cuja unidade temática desde o início partiu da ideia do homem colocado ante o seu limite, mas falhando. Questão que Braff explica como resultado biográfico:

22. ALONSO. Nódoas poéticas e impressionistas em um conto de Menalton Braff, p. 45-49.

23. BRAFF. *Na teia do Sol*, p. 90-92.

24. Estas autorreferências são também características bem marcantes da obra de um contemporâneo de Proust: James Joyce, que construía muitas conexões e referências entre seus livros.

25. COSTA E SILVA. A relação entre texto e contexto em “A Coleira no Pescoço”, de Menalton Braff, p. 3.

26. Em se tratando do fato de que este artigo que escrevo ronda a ditadura militar, e que este sobrenome tem uma grande carga histórica relacionada ao tema, tomarei a liberdade de me referir à pesquisadora apenas como Natali.

Isso até daria para explicar como resultado, digamos, que biográfico. Eu vinha de uma situação em que tinha vivido o limite dos meus sonhos. O limite dos meus sonhos foi, entre outras coisas, o fim do socialismo real, o fim da União Soviética, o fim do muro de Berlim. Tudo isso aí – um mundo bipolarizado que nos deixava sempre uma válvula de escape – ruiu porque de repente o mundo passou a ser de um pólo só, ou você sonha com este mundo deste pólo ou seu sonho acabou. Essa situação vivida em 1988 é que vai ter como fruto mais tarde os contos desse livro. Tudo vai falhando, essa sensação de que o homem é um ser inviável.²⁷

Apesar de Braff estar se referindo a outro livro, anterior ao *Na teia do sol*, creio ser perceptível que essa temática persista ainda nele, talvez até com um teor biográfico ainda mais marcado. O que dá o tom ao romance aqui analisado são as memórias solitárias, carregadas de medo, insegurança, e desilusão de Tito. As memórias e reflexões de Tito giram todas em torno de lembranças de violência e perseguição: são mais que recorrentes as referências à grávida agredida por militares numa manifestação, a invasão da igreja em que os manifestantes procuraram se abrigar, a impossibilidade de se confiar nas pessoas, a prisão (à que o próprio título é uma referência), e a perda de pessoas queridas e até da própria identidade em função da perseguição. *Na Teia do sol* é marcado por uma espera, uma promessa de uma virada

político-ideológica que, no fundo, o protagonista sabe que não virá. Ao menos não da forma plena, globalizada e romanizada que seu jovem sonho militante almejava.

PARTE III. DOIS ROMANCES, DOIS SENTIMENTOS E DUAS IMPRESSÕES

Feitas essas breves análises dos dois romances selecionados para debate neste artigo, proponho agora que aprofundemos algumas das questões que surgiram ao longo deste texto. Para começar, creio ser interessante um rápido mergulho na região fronteira entre a História e a Literatura, especialmente no que tange ao uso desta como fonte para pesquisa naquela. O que nos levará também a algumas discussões acerca do romance histórico em si, já que ambos os livros aqui analisados podem ser alocados nessa categoria.

Linda Hutcheon, no capítulo “Metaficção Historiográfica: o passatempo do tempo passado” de seu livro *Poética do Pós-Modernismo* (publicado originalmente em 1988), diz que “a própria história e a própria ficção são termos históricos e suas definições e inter-relações são determinadas historicamente e variam ao longo do tempo”.²⁸ Sobre o mesmo assunto, o autor alemão Alfred Döblin, em seu texto “O Romance histórico e nós” (originalmente publicado em 1938), aponta que, ainda que o romancista não almeje concorrer com a ciência da escrita histórica, que seu objetivo seja outro em relação

27. BRAFF *apud* COSTA E SILVA. A relação entre texto e contexto em “A Coleira no Pescoço”, de Menalton Braff, p. 5-6.

28. HUTCHEON. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*, p. 141.

ao do historiador, há pontos em comum, pois ambos querem evocar a imagem, plena e concreta, de uma realidade acontecida, ainda que de um pequeno pedaço ou recorte. Que, impelidos pelo motivo que for a escrever sobre determinado período, imaginam entender aquele tempo, vendo-se capazes de repor ele no mundo, quase trazer ele de volta.²⁹

É isso que Menalton Braff e Maria Pilla fazem em seus respectivos romances: evocam a imagem e as sensações de uma realidade acontecida. Uma realidade da qual fizeram parte e a qual vivenciaram. Mas fazem disso um romance, não um relato histórico cru. Até porque, como diz Döblin, “O romance não tem a capacidade de concorrer com o jornal e a fotografia. [...] trabalha aí, da parte do escritor, uma força muito viva: a fantasia individual, a tendência a um inventar e a combinar”.³⁰ E é por isso que o alemão também aponta que há diferenças entre o processo de escrita do historiador e do romancista: em princípio o mandamento do historiador é manter todos os fatos intactos, enquanto o romancista trabalha com o material disponível (no caso de nossos autores gaúchos, as próprias memórias) como quer, sem obrigatoriedade de objetividade, clareza ou neutralidade no relato. Embora isso seja praticamente impossível, como ele mesmo também aponta, e no fundo sabemos que muitas vezes os historiadores são também romancistas históricos.³¹ Seja como for, no romance histórico “[...] reconhecemos a antiga intrínseca e não extinta função do romance, que é a de transmitir

e preservar os grandes acontecimentos na consciência das massas, do coletivo”.³² E essa intenção podemos reconhecer nos romances de Maria Pilla e Menalton Braff: a de manter viva a memória de um período sombrio da história brasileira, e da militância que resistiu a ele.

Diz também Döblin que no romance, e só nele, se encontra material e território íntimo: vida pessoal, social, coisa do indivíduo, sentimentos, amizade, elementos não presentes em profundidade em jornais, revistas ou livros de História, já que estes tendem a tratar acontecimentos e eventos políticos e ideológicos a partir de um panorama generalizante. Ele afirma que “além da função do relato, cabe ao romance simples uma nova e específica função na arte de narrar: a de reportagem sobre uma realidade peculiar, pessoal e individual”.³³ É no romance que se poderão expor os efeitos desses grandes eventos num plano individual. Döblin expõe crer que é preciso que os olhos percebam não só os fatos históricos, mas também a “História em profundidade, que rodeia o indivíduo e suas condições sociais”.³⁴ E conclui o raciocínio afirmando que daí se desdobra um novo ramo do romance: a reportagem, tema também abordado por Linda Hutcheon, que diz:

Provavelmente não é por acaso que essa forma de Novo Jornalismo, como foi chamada, tenha constituído um fenômeno americano. A guerra do Vietnã criou uma verdadeira

29. DÖBLIN. O Romance histórico e nós, p. 24-25. A escolha por Döblin se mostrou interessante, para além de suas contribuições às discussões sobre as relações entre Literatura e História, também pelo fato de que suas proposições foram elaboradas durante a ditadura nazista na Alemanha, da qual era ferrenho crítico, motivo pelo qual foi exilado (publicava seus textos em Moscou).

30. DÖBLIN. O Romance histórico e nós, p. 20.

31. DÖBLIN. O Romance histórico e nós, p. 21-25. Apesar de tentador, aprofundar essa questão faria este artigo fugir de seu *script* original. De forma que não o perscrutarei neste estudo.

32. DÖBLIN. O Romance histórico e nós, p. 22.

33. DÖBLIN. O Romance histórico e nós, p. 26.

34. DÖBLIN. O Romance histórico e nós, p. 27.

desconfiança em relação aos “fatos” oficiais conforme eram apresentados pelos militares e pelos meios de comunicação, e, além disso, a ideologia da década de 60 permitira uma revolta contra as formas homogêneas de experiência. O resultado foi um tipo de jornalismo declaradamente pessoal e provisório, autobiográfico em seu impulso e realizador em seu impacto.³⁵

Vê-se então, mais uma vez, que a escolha pelo texto autobiográfico ou pelo romance-reportagem é por si só um ato político. Pois como já vimos com Schneider, esse tipo de texto comumente surge como fruto da inquietude de um indivíduo que tem algo a dizer mas é desprezado por periódicos por razões editoriais.³⁶ É uma forma de divulgação, de denúncia ou de relato que transcende os meios tradicionais e ditos “oficiais” de imprensa. É uma ferramenta de difusão: um meio de relatar o real através do ficcional, quando quem declara divulgar a realidade impõe à esta divulgação filtros autoritários. Ou quando se pretende inculcar o relato com as sensações que um texto estritamente jornalístico não permitiria ou não seria capaz de reproduzir.

A estas reflexões gostaria de somar alguns apontamentos de outra autora: Cristiane da Silveira, que na introdução de seu texto “Entre a História e a Literatura: a identidade nacional em Lima Barreto” (2006), citando Nicolau Sevcenko, diz que “o estudo da literatura traz consigo nova possibilidade de análise do passado, por meio da fala dos não ajustados

socialmente. [...] Permitindo, finalmente, o conhecimento de uma realidade que não apenas a sacralizada pela *história dos vencedores*”.³⁷ Ao falar dessa possibilidade de uso da literatura como fonte para o estudo histórico, Cristiane Silveira defende que:

[O plano político de um período estudado por um historiador] não está presente apenas nas relações travadas pelo Estado, mas nos diferentes âmbitos da vivência social, pois o “político não constitui um setor separado: é uma modalidade da prática social” que se concretiza no cotidiano e é reelaborado de acordo com as expectativas e experiências pessoais. Sendo assim, os registros históricos não ficam meramente circunscritos às práticas oficiais.³⁸

Os registros históricos estão circunscritos também a obras literárias, bem como a outras formas de arte, das plásticas ao cinema e à música. E são esses registros “não oficiais” que permitem, num país como o Brasil, em que a abertura dos arquivos da ditadura militar nunca ocorreu plenamente, que tenhamos acesso a informações sobre o que ocorreu no período, e sobre a luta e militância dos tantos indivíduos que se opuseram ao totalitarismo. Num dos países latino-americanos em que o processo de abertura dos arquivos se encontra em processo mais avançado, atrasado, protelado, uma das grandes formas de acesso a informações e divulgação de ações

35. HUTCHEON. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*, p. 153.

36. SCHNEIDER. *A Ficcionalização do real no livro-reportagem Abusado: o dono do morro dona Marta, de Caco Barcellos*, p. 9-23.

37. SEVCENKO *apud* SILVEIRA. *Entre a História e a Literatura: a identidade nacional em Lima Barreto*, p. 119.

38. SILVEIRA. *Entre a História e a Literatura: a identidade nacional em Lima Barreto*, p. 117.

e acontecimentos do período seguem sendo canções de músicos como Chico Buarque, obras de arte como as de Carlos Zílio³⁹ e livros como os de Menalton Braff e Maria Pilla, entre tantos outros escritores. Por isso, utilizo e concordo com as palavras de Cristiane Silveira:

Acreditamos que por meio da literatura o historiador possa alcançar uma distensão maior entre os limites de ambos e contribuir para a amplitude da construção histórica, privilegiando os sentimentos dos sujeitos que procuraram refletir sobre o momento vivido, a partir das possibilidades de vivências pessoais e de seus contemporâneos.⁴⁰

Dito isto, gostaria agora de contrapor a maneira pela qual os dois romancistas analisados neste artigo escolheram manter viva a memória de militância e resistência à ditadura militar brasileira. Como indiquei na análise de *Volto semana que vem*, encaro as escolhas de Maria Pilla na construção de seu romance e protagonista como uma proposta político-ideológica de enaltecimento do ato de resistência. Seus enfoques e recortes tendem a não vitimizar os militantes perseguidos, mas sim a valorizar suas escolhas, suas posições políticas, sua coragem e união, a apontar para os efeitos positivos conquistados em longo prazo pela resistência, propondo construir uma imagem viva, pulsante e orgulhosa da memória da militância, procurando fazer com que essa memória se desvincule

da recorrente ligação exclusiva que se faz entre militância e sofrimento, entre resistência e os horrores da tortura. Como diz Linda Hutcheon, “a intertextualidade pós-moderna é uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto”.⁴¹

Já na análise de *Na teia do sol*, expus que Menalton Braff constrói um protagonista carregado de um sentimento de solidão e desilusão. O que como vimos se vincula, conforme o próprio autor, a uma desilusão pessoal em relação ao fim da União Soviética, e à sensação de sucumbimento frente ao capitalismo quando do momento em que iniciou o planejamento temático de algumas de suas obras literárias, já em 1988.⁴² Este abatimento que acometera Tito, o protagonista, e também seu criador, Braff, provavelmente fora induzido em grande parte, além dessa desilusão político-ideológica, pelo isolamento forçado. Pois, enquanto o exílio de Maria Pilla a levou inicialmente à França, onde manteve contato direto com lideranças mundiais de esquerda e com grupos de ativistas, tendo voltado por escolha própria à América do Sul para atuar na resistência argentina, Tito sofreu um tipo de exílio diferente: teve de se isolar em uma autoprisão rural, um ambiente que não só o impossibilitava de ter contato com qualquer pessoa (com exceção de uma curta visita semanal), como o impossibilitava de atuar na resistência. Daí tantos questionamentos sobre a efetividade de sua luta. O exílio de

39. Sobre as Artes Visuais no período do regime militar e Carlos Zílio, ver, por exemplo: FREITAS. *Arte e contestação: o Salão Paranaense nos anos de chumbo*.

40. SILVEIRA. *Entre a História e a Literatura: a identidade nacional em Lima Barreto*, p. 119.

41. HUTCHEON. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*, p. 157.

42. Como visto em: “O limite dos meus sonhos foi, entre outras coisas, o fim do socialismo real, o fim da União Soviética, o fim do muro de Berlim. Tudo isso aí – um mundo bipolarizado que nos deixava sempre uma válvula de escape – ruiu porquê de repente o mundo passou a ser de um pólo só, ou você sonha com este mundo deste pólo ou seu sonho acabou. Essa situação vivida em 1988 é que vai ter como fruto mais tarde os contos desse livro. Tudo vai falhando, essa sensação de que o homem é um ser inviável” (BRAFF *apud* COSTA E SILVA. A relação entre texto e contexto em “A Coleira no Pescoço”, de Menalton Braff, p. 5-6).

Maria Pilla foi geográfico. O exílio de Tito – e como sabemos também de Menalton Braff –, por outro lado, foi um exílio de sua própria luta.

As consequências de se ter a própria identidade negada é tema presente em ambos os livros.⁴³ Mas os protagonistas se viram nessa condição em situações diferentes: Maria Pilla pôde manter seu nome e identidade durante seu exílio na França. Sua perda de identidade temporária se dá por uma escolha consciente: a decisão de se vincular ao Ejército Revolucionario del Pueblo do Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT/ERP) argentino e voltar à militância de campo, o que exigia uma identidade falsa. Já Tito/Braff tem não só sua identidade negada pela perseguição política, mas também a atuação de campo que desejava para sua militância. Repito: o exílio de Tito, além de exílio de si mesmo, foi também um exílio forçado da luta da qual fizera parte e da qual almejava ainda fazer, foi um exílio do convívio humano.

Acredito que essas relações e situações podem ajudar a explicar as diferenças entre as representações de memória de militância nos dois autores aqui analisados. Não que eu creia que Menalton Braff não se orgulhe, assim como Maria Pilla, de sua juventude militante. O que ocorre é que enquanto Braff tem uma preocupação maior em relação ao teor teórico literário de seu livro (incluindo discussões e jogos de cunho teórico à sua narrativa, o que torna seu livro mais denso no

que tange à discussão do próprio conceito e representação de memória em textos literários), Maria Pilla foca em transcrever suas memórias numa espécie de diário, num objetivo de manutenção de memórias mais diretas e individuais: uma espécie de reportagem. O que considere interessante foi comparar a maneira de construção das memórias dessa militância e procurar compreender os motivos e escolhas que levaram a essas representações, sem procurar fazer comparativos valorativos em relação à maturidade literária ou história de militância de cada um destes escritores, focando na representação, construção, e manutenção da memória de resistência às ditaduras militares.

REFERÊNCIAS

ALONSO, Mariângela. Nódoas poéticas e impressionistas em um conto de Menalton Braff. **Revista Querubim**, Rio de Janeiro, nº 15, vol. 2, 2011, p. 45-49. Disponível em: <http://www.uff.br/feuffrevistaquerubim/images/arquivos/zquerubim_15_2011_vol_2.pdf>. Acesso em: 08 abr. 2017.

BRAFF, Menalton. **Na teia do Sol**. São Paulo: Ed. Planeta, 2004.

COSTA E SILVA, Natali F. A relação entre texto e contexto em “A Coleira no Pescoço”, de Menalton Braff. **Revista Hispeci & Lema Online**, Bebedouro, nº 3, nov/2012. Disponível em: <<http://www.unifafibe.com.br/revistasonline/arquivos/hispecielemaonline/sumario/22/10122012204456.pdf>>. Acesso em: 08 abr. 2017.

43. Para um estudo mais aprofundado sobre a questão de identidade, seria interessante fazer um paralelo com as reflexões de Stuart Hall, que aborda o processo de construção das identidades nacionais e individuais, e também os processos que ele chama de fragmentação da identidade do indivíduo pós-moderno. Pela extensão do presente artigo, entretanto, optarei por deixar essa possibilidade de relação para os próprios leitores. Ver: HALL. *A identidade cultural na pós-modernidade*.

DÖBLIN, Alfred. O Romance histórico e nós. Trad. Marion Brepohl. **História: questões e debates**, Curitiba, v. 44, n. 1, 2006, p. 13-36.

FREITAS, Artur. **Arte e contestação**: o Salão Paranaense nos anos de chumbo. Curitiba: Medusa, 2013.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

NO. Roteiro: Pedro Peirano. Direção e produção: Pablo Larraín. Chile: BF Distribución, 2012. 1 DVD (118 min).

PILLA, Maria; PAIM, Lorena; PORTO, Adélia. Maria Regina Pilla relembra momentos da ditadura e de tortura, sem rancor ou truculência. Porto Alegre: **Jornal Sul21**, 15 nov. 2015. Disponível em: <<http://www.sul21.com.br/jornal/maria-regina-pilla-relembra-momentos-da-ditadura-e-de-tortura-sem-rancor-ou-truculencia/>>. Acesso em 08 abr. 2017.

PILLA, Maria. **Volto semana que vem**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

SILVEIRA, Cristiane da. Entre a História e a Literatura: a identidade nacional em Lima Barreto. **História: questões e debates**, Curitiba, v. 44, n. 1, 2006, p. 115-145.

SCHNEIDER, Sabrina. **A Ficcionalização do real no livro-reportagem Abusado: o dono do morro dona Marta, de Caco Barcellos**. Dissertação (Mestrado em Teoria literária) – Departamento Letras da PUC-RS, Porto Alegre, 2007. Disponível em: <<http://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/4235>>. Acesso em: 08 abr. 2017.