

REPRESSÃO EM DOIS POLOS: HISTÓRIA E LITERATURA NOS CONTOS DE CAIO FERNANDO ABREU E JANAILSON MACÊDO

Repression In Two Poles: History And Literature In The Short Stories Of Caio Fernando

Abreu and Janailson Macêdo

*Represión en dos polos: historia y literatura en los cuentos de Caio Fernando Abreu y
Janailson Macêdo*

Kerli Simone Mezomo Silva ¹  
Edson Flavio Santos ²  

Recebido: 02-02-2024

Aprovado: 27-06-2024

Resumo: A ditadura militar no Brasil foi um período de grandes traumas e ocultações para a sociedade. A literatura, em sua íntima relação com a história e a construção social torna-se espaço de reverberação de testemunhos, resistência e possibilidades. Nesse contexto, este artigo objetiva analisar as aproximações e os afastamentos entre os contos literários Garopaba mon amour de Caio Fernando Abreu (1996) e O Enxoval de Janailson Macêdo (2015), visto que ambos abarcam o mesmo eixo sócio-histórico da repressão em regiões geográficas e representações distintas: perseguição ao movimento hippie na região sul e a guerrilha do Araguaia ao norte. Como resultado constatamos que os contos dispõem de elementos que mais os aproximam do que os afastam, além de compreendermos que a literatura figura nos contos como resistência social.

Palavras-chave: Literatura comparada; história; ditadura; testemunho; memória.

Abstract: The military dictatorship in Brazil was a period of traumas and concealment for society. Literature, in its intimate relationship with history and social construction, becomes a space where testimonies, resistance and possibilities reflect. In this context, this article objective to analyze the similarities and differences between the literary short stories Garopaba mon amour by Caio Fernando Abreu (1996) and O Enxoval by Janailson Macêdo (2015), since both cover same socio-historical axis of repression in different geographical regions and representations: persecution of the hippie movement in the south and the Araguaia guerrilla in the north. As a result, we found that the stories have elements that bring them closer together rather than pulling them apart, and we also understand that literature appears in the stories as social resistance.

Keywords: Comparative literature; history; dictatorship; testimony; memory.

Resumen: La dictadura militar en Brasil fue un período de gran trauma y ocultamiento para la sociedad. La literatura, en su íntima relación con la historia y la construcción social, se convierte en un espacio de reverberación de testimonios, resistencias y posibilidades. En este contexto, este artículo tiene como objetivo analizar las similitudes y diferencias entre los cuentos literarios Garopaba mon amour de Caio Fernando Abreu (1996) y O Enxoval de Janailson Macêdo (2015), ya que ambos cubren el mismo eje sociohistórico de la represión en las regiones. Áreas geográficas y representaciones distintas: persecución del movimiento hippie

¹ Mestranda em Estudos Literários (UNEMAT) / Profissional Técnica do Ensino Superior (UNEMAT). E-mail: kerli@unema.br

² Doutor em Estudos Literários (UNEMAT) / Docente do PPGEL/UNEMAT. E-mail: edsonflaviomt@gmail.com

en el sur y de la guerrilla de Araguaia en el norte. Como resultado, encontramos que los cuentos tienen elementos que los acercan en lugar de separarlos, además de comprender que la literatura aparece en los cuentos como resistencia social.

Palabras clave: Literatura comparada; historia; dictadura; un testimonio; memoria.

1 Introdução

O século XX foi sem dúvida um período de intensos eventos que afetaram a vida das pessoas de muitas formas: dos significativos avanços tecnológicos aos abomináveis episódios violentos oriundos, muitos deles, dos regimes ditatoriais instaurados em várias partes do mundo. As variadas ondas de repressão e violência fizeram com que o historiador e pesquisador Eric Hobsbawm (1995) classificasse o “Breve Século XX” como a “era das catástrofes”.

A partir da segunda metade do século ante o contexto da guerra fria, vários países da região sul-americana encontravam-se sob o controle dos regimes autoritários e assim como o Brasil, a Bolívia, Argentina, Chile, Uruguai e outros entraram para a lista de países nos quais as forças armadas passaram a assumir os cargos de líderes políticos. Repressivos, preocupavam-se em combater os movimentos comunistas bem como toda e qualquer expressão de dissidência ao modelo de governo implantado, protagonizando assim diversos episódios de opressão social que desse conta de sua autoridade destrutiva e adulterada, afinal “os homens podem ser ‘manipulados’ por meio da coerção física, da tortura ou da fome, e suas opiniões podem formar-se arbitrariamente em função da informação deliberada e organizadamente falsa [...]” (Arendt, 1994, p. 28).

No Brasil a ditadura perdurou por 21 anos (1964 - 1985) com 5 mandatos militares e a criação de 16 atos institucionais. Foi o período mais repressivo da história nacional de que se tem amplo conhecimento, muitas pessoas foram presas por se oporem às políticas governamentais, algumas exiladas e outras simplesmente desapareceram. Foram verdadeiros “anos de chumbo” que de acordo com a pensadora Hannah Arendt mais tem a ver com a falta de poder do que com a detenção dele, pois o despotismo

[...] é portanto a mais violenta e menos poderosa das formas de governo. De fato, uma das mais óbvias distinções entre poder e violência é a de que o poder sempre depende de números, enquanto a violência, até certo ponto, pode operar sem eles, porque se assenta em implementos. (Arendt, 1994, p. 35)

Embora genuinamente impotente a ditadura mostrou-se atroz em seus implementos violentos e a brutalidade desse período tem seus espectros ainda perceptíveis na sociedade. Sobreviventes e famílias convivem com os traumas da tortura, da perda ou do desaparecimento. Os acontecimentos bárbaros (divulgados) encontram-se na memória histórica nacional podendo ser requisitada a qualquer instante mormente sobre o amparo cultural literário, pois consoante com o que afirma Walter Benjamin “Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie” (1987, p. 225), evidenciando a intrínseca relação entre a arte e a atrocidade.

A íntima relação da literatura com a história faz com que episódios acerca dessa natureza conquistem escritores e leitores interessados em preencher as lacunas deixadas pela história oficial sobre fatos ocultos, bem como traçar as possibilidades que a realidade poderia ter assumido. Outrossim, a literatura ocupa-se como espaço de enunciação para os sujeitos oprimidos, além de representação de grupos sociais marginalizados ou ainda para suscitar discussões de eventos furtados pelo contexto sócio-político. Nesse percurso a literatura configura-se arte enquanto expressão da dor e do horror, sendo ela “[..] testemunho triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelos fatos” (Sevcenko, 1999, p. 21). Contudo não se trata do insucesso dos desajustados, se trata antes das combinações possíveis, ou impossíveis como coloca Blanchot (1987), na urdidura literária.

Partindo dessa conjuntura o presente artigo analisa dois contos que compreendem o contexto da repressão, violência e censura vividas no período da ditadura militar no Brasil: *Garopaba mon amour* de autoria do escritor Caio Fernando Abreu e *O Enxoval*, de Janailson Macêdo Luiz, de modo a traçar as aproximações e os afastamentos em ambos os textos que evidenciam por meio de seus elementos literários as vis manobras do autoritarismo e articulam, dentre as possibilidades de que goza a literatura, os interesses do real e do ficcional.

Se a literatura moderna é uma fronteira extrema do discurso e o prosclênio dos desajustados, mais do que o testemunho da sociedade, ela deve trazer em si a revelação dos seus focos mais candentes de tensão e a mágoa dos aflitos. Deve traduzir no seu âmago mais um anseio de mudança do que os mecanismos da permanência (Sevcenko, 1999, p. 20).

O teórico evidencia que a literatura ao ocupar-se da expectativa do devir sobre a conjuntura histórica que lhe é inerente promove o apelo pela transformação da ordem das coisas ao comover o leitor com seu produto artístico. Mais do que exprimir uma circunstância histórica ou estruturas sociais, a literatura trata de provocar o desassossego pelos focos de mágoa e tensão que reverbera.

Nessa direção compreendemos que os contos de Abreu e Macêdo traduzem a delação dos absurdos que orbitam em torno da era ditatorial brasileira em que a repressão muitas vezes tolhia a própria liberdade dos indivíduos. Ao construírem suas narrativas dentro desse período bárbaro com personagens e enredos pungentes, os escritores fazem ecoar a nítida relação entre dor e arte.

2 Caio Fernando Abreu: memória e testemunho no espaço sul do país

Os estados que compreendem a região sul do Brasil possuem uma vasta área litorânea e dentre eles encontra-se o estado de Santa Catarina que, com suas belíssimas praias desenham um exuberante litoral com extensão aproximada de 530 km, dos quais cerca de 4,7 % representam a costa litorânea do município de Garopaba.

De origem indígena (ygara = canoa + paba = paradeiro, enseada), Garopaba significa enseada das canoas, haja vista que em sua origem era considerada um porto seguro para as embarcações (IBGE, 2023). Devido seu astral e suas belezas naturais tornou-se nos anos 70 um dos destinos escolhidos pelos jovens do movimento hippie, que criam ter encontrado ali um lugar livre e seguro para suas práticas alternativas em meio ao período ditatorial brasileiro.

O escritor Caio Fernando Abreu (1948-1996) integrou a juventude hippie de sua época e, assim como tantos outros jovens, sofreu a perseguição declarada da Polícia Federal “contra os jovens de colar no pescoço e cabelos compridos”. Suas práticas eram consideradas transgressoras e por isso muitos eram expulsos dos locais que frequentavam, eram presos, investigados e torturados.

Notável figura da literatura brasileira contemporânea, Abreu é conhecido por sua escrita intimista que aborda temas como amor, a sociedade, questões identitárias, entre outros que aparecem em suas crônicas, contos e romance que muito se aproximam às próprias experiências do autor criando, assim, textos ficcionais que permeiam profundamente a realidade, inspirados em suas experiências e testemunho a exemplo do conto *Garopaba mon amour*, do livro *Pedras de Calcutá*, publicado pela primeira vez em 1977.

Em linhas gerais, o conto de Abreu narra a história de um grupo de jovens do movimento hippie que se instala nas imediações da praia de Garopaba, no intuito de praticarem suas atividades alheias à vida comum dos grandes cidades. Numa espécie de contracultura com suas vestimentas e suas práticas libertárias o movimento era alvo das autoridades nacionais que não admitia manifestações dissidentes e por conta disso um jovens que encontra-se na praia é apanhado e submetido aos maus tratos dos policiais que chegam ao local. A menção à música *Simpathy for the devil* que aparece logo após o título do conto dão conta da atmosfera tempestuosa que o leitor encontrará ao longo da narrativa, na qual escoam excertos da canção a fim de relacionar cena e som em um mesmo compasso que acompanham o enredo:

Just as every cop is a criminal
And all the sinners Saints
As heads is tails
Just call me Lucifer
Cause I'm in need of some restraint

O episódio de tortura narrado no conto teria partido de uma experiência vivenciada pelo próprio escritor vivenciado na praia catarinense de Garopaba no ano de 1975 enquanto gozava suas férias na companhia de amigos. Na narrativa tem-se um personagem anônimo, vítima da força e violência de militares que invadem o acampamento à beira-mar em busca de informações. Jeanne Callegari (2008), responsável pela biografia de Caio Fernando Abreu associa o conto ao fato real vivido pelo escritor. As informações que os militares queriam seriam sobre a escritora Graça Medeiros, amiga de Abreu e “na ocasião, Caio apanhou muito. Queriam que ele depusesse contra Graça, que era o verdadeiro alvo, a pessoa em quem realmente estavam de olho, por questões políticas. Como Caio, muito dignamente,

se recusasse a falar, soltaram-no” (Callegari, 2008, p. 75). Partindo desse pressuposto temos no conto o próprio testemunho de Abreu que ao transcrevê-lo para a literatura optou por deixar no anonimato.

A inquietação inerente à arte literária é particularizada pela autoridade e legitimidade que confere o testemunho de Abreu em sua obra acompanhado de doses de ficção pois [...] justamente uma das principais características da literatura é a de não possuir limites: é a de existir constantemente negando seu limite. E que limite é esse? É aquele que a “separa” do “real”. A literatura, portanto, encena a criação do “real” (Seligmann-Silva, 2005, p. 74).

No limiar dessa fronteira entre o real e a ficção da literatura autoreferencial, Leonor Arfuch (2010) em *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea* afirma que é no “espaço autobiográfico” embalado pelo valor biográfico que o “leitor estará igualmente em condições de jogar os jogos do equívoco, das armadilhas, das máscaras, de decifrar os desdobramentos, essas perturbações da identidade que constituem *topoi* já clássicos da literatura” (p. 56). Para a autora o espaço biográfico é entendido como a “confluência de muitas formas, gêneros e horizontes de expectativa” (p. 58).

Nesse contexto se compreendemos Abreu como testemunha da barbárie que transcreve seu relato de vida ainda que acrescido de certa dose de ficção, a expectativa do leitor é modificada e ampliada ao saber que está a ler “o sobrevivente, aquele que passou por um “evento” e viu a morte de perto, [pois este] desperta uma modalidade de recepção nos seus leitores que mobiliza a empatia na mesma medida em que desarma a incredulidade (Seligmann-Silva, 2006, p. 375). Ao desfrutar livremente dos elementos que a literatura lhe faculta e transcrevendo seu testemunho, Abreu expande sua produção literária no espaço biográfico que constrói.

A relação entre testemunho e literatura não é contígua certo que toda literatura tem algum teor testemunhal, o que estamos a observar é que a obra de Abreu talvez possa englobar os estudos de uma nova dimensão que essa relação tomou no século XX, especialmente quando falamos na corrente literária do Testimonio, que busca dar voz aos oprimidos pelos regimes autoritários que difundiram-se na América Latina. Ou ainda incorporar os estudos da autoficção, gênero bastante discutido na atualidade, como aponta

Nelson Barbosa em seu trabalho intitulado “*Garopaba mon amour*”: *tortura e consciência na autoficção de Caio Fernando Abreu* (2015).

Harmonioso, o vínculo entre testemunho da barbárie e literatura constatado no conto de Abreu exalta, além do estético sua proporção ética, pois aqui a arte pode também ser compreendida como um modo de resistência “e compreende uma dimensão ética, enquanto manifestação de indignação radical diante do horror” (Selligmann-Silva, 2006, p. 352). É importante ressaltarmos que a resistência de Abreu reside justamente em sua coragem de escrever e publicar sua obra ainda em tempos de repressão manifesta tendo ele mesmo experimentado a violência gratuita. Sua coragem, testemunho e produção é um grande contributo para a literatura até os dias atuais, permitindo-nos diálogos múltiplos e interdisciplinares.

O conto de Abreu parte de um processo de resgate do horror pela literatura no qual evidencia os traços não apenas de sua memória individual, mas também da memória coletiva, pois segundo Maurice Halbwachs (1990) a partir do momento em que sujeitos e testemunha incorporam um grupo com pensamentos em comum sobre determinadas questões elas permanecem conectadas, capazes de confundirem seus passados. Nesse percurso, pensando em conexão e identidade, a obra de Abreu pode transcender limites temporais e territoriais tornando-se representação de resistência do sul brasileiro aos confins.

3 Ficção e memória social no espaço norte brasileiro: a guerrilha

O conflito ocorrido durante os anos de 1967 a 1975 na região norte do Brasil, às margens do Rio Araguaia entre revolucionários ligados ao Partido Comunista do Brasil (PCdoB) e o governo militar brasileiro recebeu o nome de Guerrilha do Araguaia. A região que faz fronteira entre os estados do Pará, Maranhão e Goiás (atual Tocantins) conhecida como Bico do Papagaio serviu de cenário para o combate armado.

Inspirados pela revolução chinesa, principalmente pelo maoísmo (pensamento de Mao Tse Tung), os guerrilheiros estabeleceram acampamentos nas regiões rurais à beira do Araguaia para promover a revolução contra os ditames governamentais vigentes da época,

que por sua vez respondeu com uma forte repressão e violência enviando denso contingente militar para a região.

O conflito deixou marcas profundas e revelou grandes atrocidades. Sem o devido julgamento muitos foram executados de forma sumária enquanto camponeses suspeitos de apoiá-los foram torturados e forçadamente desaparecidos.

A guerrilha impactou tanto a memória dos moradores da região como a memória coletiva do país. Detalhes sobre o que ocorreu durante o período do confronto no Araguaia têm sido objeto de debate e investigação até os dias atuais. Estudos completos acerca do ocorrido movimentam a discussão nas áreas de história, geografia, sociologia, antropologia e literatura. Artigos acadêmicos, teses, dissertações e produções literárias (poemas, romances e contos) contemplam esse cenário.

Nesse contexto evidenciamos a obra *Crônicas do Araguaia (2015)*, de Janailson Macêdo que apesar de apresentar no título o termo “crônicas”, trata-se de um livro de contos inspirados em relatos de testemunhas que vivenciaram direta ou indiretamente os traumas da repressão desencadeada pela Guerrilha do Araguaia. As histórias contidas no livro são ficcionais com nuances de realidade, por isso, embora não intencione a fidedignidade com a história, a obra dialoga com a memória social e faz reverberar sentimentos e emoções daqueles que se identificam e refletem acerca dos elementos da narrativa.

Janailson Macêdo Luiz é licenciado e mestre em História e doutor em História Social. Atualmente é professor da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (Unifesspa) onde realiza atividades de ensino, pesquisa e extensão voltadas para a Guerrilha do Araguaia, entre outros temas. De acordo com o trabalho intitulado *Crônicas do Araguaia: entrevista com o escritor e pesquisador Janailson Macedo (2020)*, Janailson revela que sua narrativa transita entre a ficção e o testemunho que coletou de camponeses que viveram à época da guerrilha “fiz entrevista na época, conversei com pessoas que viveram a época, com filhos também, mas sobretudo com camponeses que haviam sido torturados” (Santos; Macêdo; Silva, Figueiredo, 2020). Em um fragmento do trabalho publicado ele afirma que:

[...] Essas duas narrativas, a do Isaac Babel e do Vá e veja influenciaram também a produção do livro no sentido da inspiração pois foram obras que estavam na cabeceira durante aqueles dias de produção do *Crônicas de Araguaia*. “Enxoval” é bem atmosfera dessas outras narrativas a que fiz referência, havendo, então, um pouco dessas conexões com a realidade do sul e sudeste do Pará. Essas situações ficcionais, permitiram links, pontes com situações reais, contextos reais

de violência exacerbada no século 20 e muito marcadas também pelo próprio autoritarismo, impacto desse autoritarismo junto as populações camponesas, sobretudo. (Santos; Macêdo; Silva, Figueiredo, 2020, p. 446)

Enquanto historiador e escritor ele percorre um duplo caminho com a linguagem, uma vez que “ocupa-se o historiador da realidade, enquanto que o escritor é atraído pela possibilidade” (Sevcenko, 1999, p. 21). Seu primeiro contato com as questões da guerrilha se deu pelo olhar de pesquisador-historiador acerca dos fatos e das imbricações advindas do conflito. Contudo é justamente pelo interesse nas possibilidades que ele se apropria da escrita literária para manifestar situações reais de tensão do conflito armado pela arte.

A relação entre história e literatura é antiga e frutífera. As áreas se dialogam de forma a somarem suas conclusões para a sociedade, pois apesar de cada qual existir em seu universo específico elas coexistem nas raízes de construção do social, visto que “Maior pois, do que a afinidade que se supõe existir entre as palavras e o real, talvez seja a homologia que elas guardam com o ser social” (Sevcenko, 1999, p. 20).

O Enxoval possibilita muitas descobertas pois ele retrata a vida no campo e sua vulnerabilidade no período da luta armada. Pode-se concluir como e porquê muitos fatos, assim como cadáveres eram ocultados pelas forças militares, além de inferir sobre as lacunas históricas que nunca chegarão a ser preenchidas, seja por negligência, inconveniência ou ilegalidade dos atos.

Ademais, a obra coloca em evidência a região norte do país que, assim como outras são sub-assistidas pelas lideranças políticas apesar de suas grandes contribuições. O Enxoval representa não apenas a violência e a impunidade, ele exprime a resistência coletiva ao esquecimento e à indiferença das barbáries decorrentes da ditadura militar no Brasil, ao “escovar a história a contrapelo” (Benjamin, 1987, p. 225) destacando os anônimos sujeitos que mesmo “estranhos ao êxito mas nem por isso ausentes, eles formaram o fundo humano de cujo abandono e prostração se alimentou a literatura” (Sevcenko, 1999, p. 22) e que resistem contra a injúria dos silêncios oficiais, mediados pela arte a qual nos possibilita interagir com outros espaços e outras produções artísticas, como apresentamos neste trabalho.

4 Violência armada e desalmada em norte e sul: aproximações e afastamentos

Dentre as considerações possíveis entre os contos, para além do conteúdo repressivo e de resistência, podemos pontuar primeiramente que os contos Garopaba mon amour e O Enxoval foram produzidos em épocas e regiões diferentes. Enquanto o conto de Abreu foi escrito em 1977 acerca de um fato no sul do país, o conto de Macêdo surgiu em 2015 na outra extremidade nacional, na região norte.

Não obstante essa discrepância Garopaba e Enxoval aproximam-se pelo conteúdo abordado e por caracterizarem uma narrativa de teor testemunhal e memorialístico, seja pelo depoimento do próprio sujeito que passou pela adversidade ou por relatos de terceiros.

Em latim pode-se denominar o testemunho com duas palavras: *testis* e *supertes*. A primeira indica o depoimento de um terceiro em um processo. (...) Também o sentido de *superstes* é importante no nosso contexto: ele indica a pessoa que atravessou uma provação o *sobrevivente*. O conceito de *mártir* está próximo a essa acepção do sobrevivente. *Martyros* em grego significa justamente testemunha. (Seligmann-Silva, 2006, p. 373/374)

Traços estruturais como o espaço, o narrador e a ruptura imposta pelo inesperado também aliam as duas obras. Em Garopaba mon amour, a narrativa ocorre predominante em terceira pessoa, conduzida por um narrador anônimo, que embora não identificado, sabemos que ele tem pleno conhecimento do que ocorreu naquele dia, antes, durante e após o episódio de tortura. Sabe inclusive dos pensamentos e sentimentos que permeiam o íntimo do protagonista, também anônimo.

Em O Enxoval de Janailson Macêdo a narrativa também se desenvolve em terceira pessoa por um narrador também anônimo que relata um episódio ocorrido durante a guerrilha do Araguaia sob a perspectiva de um guerrilheiro. Poucos personagens integram a narrativa e apenas um deles é identificado: o compadre Firmino. O narrador se refere ao personagem principal sempre pelo pronome relativo Ele, com a inicial maiúscula de forma a atribuir-lhe alguma identidade apesar de permanecer anônimo durante toda a narrativa. As outras personagens são compostas pela mulher do compadre e o filho do casal.

Quanto ao espaço, o campestre é predominante em ambos: em O Enxoval, por invocar a guerrilha ocorrida entre mata e rio; e em Garopaba devido à narrativa ocorrer à beira-mar, em meio à natureza típica de um local escolhido para acampamentos: “Foram os

primeiros a chegar. Durante a noite, o vento sacudindo a lona da barraca, podiam ouvir os gritos dos outros, as estacas de metal violando a terra.” (Abreu, 1996, p. 62).

O evento coletivo é interrompido com a chegada de militares no local que, com a intrepidez da farda e do revólver, iniciam a sessão de tortura. A cena de violência ocorre de forma abrupta, contrastando com a imagem anterior que nos entrega o narrador configurando uma ruptura atmosférica:

Pela manhã sentaram sobre a rocha mais alta, cruzaram as pernas, respiraram sete vezes, profundamente, e pediram nada para o mar batendo na areia.

- Conta.

- Não sei.

(Tapa no ouvido direito.)

- Conta.

- Não sei.

(Tapa no ouvido esquerdo.)

- Conta.

- Não sei.

(Soco no estômago.) (ABREU, 1996, p. 62)

O fato das ações violentas serem descritas entre parêntesis chocam o leitor pela objetividade e dão a nítida impressão da abordagem severa e vil dos representantes da segurança nacional. Arnaldo Franco Junior (2005) afirma que as pancadas cumprem “[...] função metonímica, pois, na condição de parte pelo todo, o procedimento pretende desalienar, gerar indignação e/ou revolta e, também, incomodar uma possível má consciência conformada do leitor por meio do mal-estar.”

A violência no conto O Enxoval se dá por outro prisma. Diferente de Garopaba mon amour em que ocorre abruptamente, no conto de Macêdo a violência é intrínseca à diegese, pois, por tratar-se de uma literatura acerca da guerrilha, a perseguição e a violência compõem o círculo mágico da estética. Ela vai se revelando aos poucos, em gradação. Seu princípio se dá antes mesmo de qualquer interação entre as personagens, com a chegada do guerrilheiro à casa de seu compadre onde se surpreende com a cena da lavoura consumida pelo fogo:

Os pés inchados não o impedem de caminhar, poucos passos e já estará entre ipês, ingazeiras e a família do compadre Firmino.

Precisam de fumo no destacamento.

O fumo distrai a fome

Carne de caça não é de se rejeitar...

E informações...

Ao atravessar a roça do compadre, Ele têm uma surpresa: o milho, a mandioca, o feijão... Tudo lambido pelo fogo. (Macêdo, 2015, p. 44)

O espanto do personagem, provocado pelas cinzas da plantação é atenuado quando, ao dar a volta no terreno, ele percebe “cantos de ninar vozeirados pela mulher do compadre” (Macêdo, 2015, p. 44), trazendo-lhe a lembrança da gestação da comadre, elemento que situa o leitor quanto ao desenvolvimento da própria guerrilha, uma vez que apresentado pelo narrador que “Aquele filho, anunciado com tanto júbilo no período em que Ele e seus companheiros ainda não viviam encafurnados por dentre a mata.” (Macêdo, 2015, p. 44), evidencia que se tratava da fase inicial da luta armada, em que os guerrilheiros passaram a se esconder pelas matas à beira do rio Araguaia.

A expectativa do nascimento do filho do compadre traz ao personagem e à narrativa breves matizes de entusiasmo e encantamento: “Um sorriso logo contido desenha-se lhe pela borda da boca. Certamente, Ele conclui, o filho que o compadre e a mulher esperavam já nascera. (Macêdo, 2015, p. 44)”. A animação logo seria rompida pelas descobertas que o personagem faria naquela visita. Ao interpelar a mulher sobre o compadre e sobre o bebê, algo de misterioso no comportamento dela inquieta-o:

- Tá lá dentro descansando. Aponta-lhe a mulher, com um sorriso sem gume.
Indica-lhe a entrada e volta à canção, sem demora, como se houvesse sido encarregada de ninar o mundo.
- E o bebê, já nasceu?
Ela não responde, passando a concentrar-se ainda mais no canto e na costura da roupinha entre suas mãos.
[...]
Mas o que terá acontecido aqui? (Macêdo, 2015, p.45)

A cena que ele encontra ao adentrar a casa rompe com qualquer nuance de alegria que surgira com a ideia de nascimento da criança. Uma mudança drástica na ambientação narrativa o aterroriza e o faz paralisar:

Ao adentrar o quarto do casal, sente-se nauseado e no momento em que tenta formas mais eficientes de bloquear as narinas, avista o seu anfitrião, deitado, todo coberto, ao lado das peças coloridas do enxoval da criança.
Ensaia um “Compadre?”. Porém, logo desiste, ao avistar o mosqueiro.
Seus batimentos aceleram.
[...]
Antes de chegar até a cama, Ele avista um pequeno berço de madeira, outro lugar de maior arregimentação das varejeiras.
Ao lançar os olhos por sobre o berço, depara-se finalmente com a imagem já bem calculada, que quase o leva chão. (Macêdo, 2015, p. 46)

No que concerne ao enredo, observamos que a forma como o conto de Macêdo se desenvolve é linear, obedecendo a ordem cronológica dos acontecimentos, enquanto que em Garopaba mon amour os acontecimentos da narrativa se desenvolvem descontinuamente, entre antecipações e retrospectivas.

Quanto ao narrador, podemos concluir que ambos os contos aproximam-se da acepção apresentada por Walter Benjamin (1987) em que “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes.” (p. 201), uma vez que as duas narrativas partem do caráter testemunhal. Podemos inferir também que os narradores estão alinhados aos personagens, veem aquilo que o personagem vê e faz descobertas à medida que este descobre. Ambos os narradores entregam-nos evidências de sua onisciência em relação ao personagem quando, em O Enxoval, assinala: “[...]se deve dar ouvidos à voz que lhe sussurra: Vá e veja!” (Macêdo, 2015, p. 45); ou exprime em Garopaba mon amour: “Evitamos nos encarar — por que sentimos vergonha ou piedade ou uma compreensão sangrenta do que somos e do que tudo é?” (Abreu, 1996, p. 64); distinguindo-se pelo fato de que essa ocorrência dentro do conto de Abreu é muito mais acentuada e profunda, possibilitando o fluxo de consciência, enquanto que no conto de Macêdo manifesta-se de maneira sutil e ínfima.

Outro ponto de similitude entre os textos está no objetivo das forças armadas em face às visitas violentas. As vítimas, tanto o personagem cabeludo de Garopaba mon amour quanto a família de O Enxoval, não eram, contudo, os alvos pretendidos pelos soldados. Em uma das narrativas, a intenção era incendiar a roça de modo que afetasse os guerrilheiros, limitando-lhes as possibilidades de assistência. A resistência do compadre Firmino intensifica a impetuosidade dos atos, culminando na tragédia familiar:

- Eles vieram aqui. Queriam informações e alojamento. Quiseram tocar fogo na plantação, para os terroristas, que era como eles chamavam os amigos lá do senhor, não encontrar em vida fácil no caminho. Meu marido não deixou. Eles bateram nele. E bateram mais e mais e mais. Aí bateram em mim. Grávida ainda. Depois bateram mais nele, tocaram fogo em tudo e foram embora. Ele deitou. Tava cansado... Não levantou mais. O bebê inventou de sair. Um mês antes do esperado. Nem havia nascido e já tava cansado também... Deixei os dois lá descansando. (Macêdo, 2015, p. 47)

Na narrativa de Abreu os militares buscam informações sobre terceiros. Não diferente, o enfrentamento agrava a cólera da guarda:

Pouca-vergonha, o dente de ouro e o cabo do revólver cintilando à luz do sol, tenho pena de você. Pouca-vergonha é fome, é doença, é miséria, é a sujeira deste lugar, pouca-vergonha é falta de liberdade e a estupidez de vocês. Pena tenho eu de você, que precisa se sujeitar a esse emprego imundo: eu sou um ser humano decente e você é um verme. Revoltadinha a bicha. Veja como se defende bem. Isso, esconde o saco com cuidado. Se você se descuidar, boneca, faço uma omelete das suas bolas. Se me entregar direitinho o serviço, você está livre agora mesmo. Entregar o quê? Entregar quem? Os nomes, quero os nomes. Confessa. O anel pesado marca a testa, como um sinete. Cabelos compridos emaranhados entre as mãos dos homens. A cadeira quase quebra com a bofetada. Quem sabe uns choquezinhos pra avivar a memória? (Abreu, 1996, p. 64)

Notamos no trecho acima que os diálogos no conto Garopaba são apresentados tanto em forma direta como indireta e mesclam-se com a voz do narrador em terceira pessoa, que por vezes também assume a primeira. Trechos da música Simpathy for the Devil incorporam a fragmentariedade da narrativa e, pela não linearidade já citada, alguns acontecimentos são expostos de maneira sinuosa, como a primeira cena de violência que antecede à chegada dos soldados. Os tempos verbais apresentados no texto também se mesclam difundindo passado, presente e futuro, fugindo à regra de alguma sequencialidade aparente:

Mar veio correndo sobre as carruagens, as sinhás-moças, os pés cascudos e pretos. Nos chocaremos agora, no próximo segundo, nossos rostos afundados nos ombros um do outro não dirão nada, e não será preciso: neste próximo abraço deste próximo segundo para onde corro também, os braços abertos, nestas pedras de um tempo morto e mais limpo. Aqui, agora. Quando os olhos de um localizaram os olhos (metal azul) do outro, a mão do homem fechou-se sobre seu ombro — e tudo estava perdido outra vez. (Abreu, 1996, p. 65)

É possível perceber que o emprego das conjugações verbais em Garopaba mon amour vai além de mera gramática, pois carregam em si a habilidade de expor o peso da experiência para o personagem. Por meio do entrelaçamento dos tempos, conferimos que as reminiscências do passado afetam o personagem no seu presente e o afetarão ainda no futuro. No conto de Macêdo o uso dos verbos no tempo presente revelam ao leitor o ímpeto da narrativa em retratar a presença da violência nos tempos atuais, reforçando a concepção de que histórias do passado estejam ocorrendo neste exato momento, no presente.

O assombro com o fato de que os episódios que vivemos no século XX “ainda” sejam possíveis não é um assombro filosófico. Ele não gera nenhum conhecimento, a não ser o conhecimento de que a concepção de história da qual emana semelhante assombro é insustentável. (Benjamin, 1987, p. 226)

Percebemos assim que a conjugação temporal dos verbos, além de questão estilística, exercem função importante em ambos os contos. E o mesmo podemos afirmar sobre a água. Elemento sempre presente na narrativa de Abreu, o mar é frequentemente citado e por vezes parece integrar a narrativa quase como um personagem, com o qual o protagonista estabelece diálogos. E apesar de não tão explícito no conto de Macêdo, a água é fundamental na construção da diegese, sendo que a guerrilha ocorre às margens e ao curso do rio Araguaia. Logo, a água como espaço e testemunha das histórias passa a ser inerente às narrativas.

No que se refere ao desfecho dos contos, o personagem de Garopaba que resiste aos maus tratos na praia é liberado pelos torturadores. Debilitado, angustiado e cheio de ódio, caminha pela praia refletindo e buscando compreender o episódio traumático que vivera em meio às lembranças de sua vida e de sua morte, cuja menção se dá pela prolepse, antecipando a enunciação do acontecimento. A ocorrência da morte que viria “dias mais tarde” ao encontrarem “suas órbitas de olhos comidos pelos peixes transbordando algas e corais.” não tem sua causa esclarecida, apesar de deixar ao leitor um enigma acerca de sua natureza (suicídio ou homicídio), o texto conduz para a inferência do autoextermínio com a passagem “Sentimos coisas incontroláveis, Mar: amor narcótico, amor veneno matando para sempre células nervosas, amor vizinho da loucura, maldito amor de mis entrañas: viva la muerte.” (Abreu, 1996, p 67) em que o personagem aclama a morte.

Em O Enxoval a conclusão da trama se dá também pela morte, assomada à insanidade. As mortes do compadre Firmino e do bebê e a loucura de sua mulher, que apesar de se recordar dos acontecimentos atroz, de presenciar o molesto odor e a inércia dos corpos cercados por inúmeras moscas-varejeiras que neles hospedavam sua prole, não é capaz de julgar a evidente conclusão:

Mãos na cabeça, ele se volta para a roça queimada e não vê uma lágrima descer dos olhos da mulher, escuta apenas uma voz arroqueada e hesitante começa a sair, agora baixinho, da garganta até a pouco tão musical.

[...]

Ela se cala por um instante.

Engole seco e, Penélope de um Ulisses sem esperança de retorno, continua a costurar o enxoval. (Macêdo, 2015, p. 46/47)

Em suma, elementos como perturbação, impotência, óbito e demência encerram as narrativas de *Garopaba mon amour* e *O Enxoval*. Desafortunadas, porém não improváveis em tempos de tirania.

5 Considerações finais

Os contos de Caio Fernando Abreu e Janailson Macêdo Luiz, conseguem retratar igualmente o ambiente hostil e repressivo no território brasileiro. Um apresenta a violência na região sul, outro aponta para a repressão na região norte, estando ambos inseridos no sombrio período da ditadura militar brasileira. Ao mesclar história e literatura ambos evidenciam personagens que foram acometidos por graves violações dos direitos humanos. Em *Garopaba mon amour* acompanhamos o personagem central, sua impotência perante aos golpes odiosos e sua morte pré-anunciada. Em *O Enxoval* deparamo-nos com a descoberta das consequências de uma violência desmedida.

Apesar de os autores não compartilharem o mesmo tempo de vida, bem como os contos não terem sido construídos em um mesmo lapso temporal, os textos apresentam um diálogo mútuo entre si, sobretudo no conteúdo. Entre afastamentos e aproximações, percebe-se que os contos apontam mais semelhanças do que diferenças quando analisados elementos como o testemunho, o narrador, o espaço, a água e a morte que integram as obras.

Em prol de suprir as brechas deixadas pela história e sua impessoalidade, a qual impede muitas vezes que as experiências de sujeitos inviabilizados socialmente sejam reverberadas, a literatura passa a ocupar esse espaço possibilitando que essas existências sejam evidenciadas.

Nesse contexto, as obras de Caio Fernando Abreu e Janailson Macêdo Luiz, ocupando-se do testemunho, configuram-se como local de resistência, além de espaço de enunciação polifônica mostrando que a literatura, ao conceber possibilidades que revisitam o passado, contribui para o resgate das lembranças das memórias individual e coletiva sobre tempos ainda obscuros.

6 Referências

ABREU, Caio Fernando. **Pedras de Calcutá**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ARENDDT, Hannah. **Sobre a violência**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

BARBOSA, Nelson. “Garopaba mon amour”: tortura e consciência na autoficção de Caio Fernando Abreu. **Itinerários**, Araraquara, n. 40, p.167-183, jan./jun. 2015. Disponível em <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/8172/5554>. Acesso em 01 jul. 2024.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

CALLEGARI, Jeanne. **Caio Fernando Abreu: inventário de um escritor irremediável**. Seoman, 2008.

SANTOS, Jacielle da Silva; MACÊDO, Janailson; DA SILVA, Luiza Helena Oliveira; FIGUEIREDO, Cesar Alessandro Sagrillo. Crônicas do Araguaia: : Entrevista com o escritor e pesquisador Janailson Macedo. **EntreLetras**, [S. l.], v. 11, n. 1, p. 440–451, 2020. DOI: 10.20873/uft.2179-3948.2020v11n1p440. Disponível em: <https://periodicos.ufnt.edu.br/index.php/entreletras/article/view/9033>. Acesso em: 2 jul. 2024.

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Cidades e Estados do Brasil**. Rio de Janeiro: IBGE, 2023. Disponível em <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sc/garopaba/historico>. Acesso em 24 nov. 2023

JUNIOR, A. F. Autoritarismo, violência e diferença em Garopaba, mon amour, de Caio Fernando Abreu. **Línguas & Letras**, [S. l.], v. 6, n. 10, p. p. 35–50, 2000. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/778>. Acesso em: 24 nov. 2023.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Laurent Léon Shaffetr. São Paulo: Vértice, 1990.

HOBSBAWM, Eric. **A era dos extremos: o breve século XX: 1914 - 1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

MACÊDO, Janailson. **Crônicas do Araguaia**. Marabá/Pará: Ed. do Autor, 2015.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, Memória, Literatura: O Testemunho na Era das Catástrofes**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2003.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão:** tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1999.