

RESISTÊNCIA EM “GAROPABA MON AMOUR”

DE CAIO FERNANDO ABREU

Angélica Rodrigues da Costa¹
Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará
(angelica@unifesspa.edu.br)
Wellinton Rafael de Araújo Guida²
Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará
(wragwellinton@unifesspa.edu.br)
Carlos Augusto Carneiro Costa³
Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará
(cac@unifesspa.edu.br)

Resumo: Este trabalho tem como objetivo analisar o conto “Garopaba mon amour”, presente no livro *Pedras de Calcutá* (1977) do escritor Caio Fernando Abreu (1948 – 1996), na perspectiva da resistência, da violência e do trauma. Tendo em foco o conceito de resistência elaborado por Bosi (2002), a proposta desta contribuição é buscar elementos de resistência dentro do conto do escritor gaúcho, através de elementos temáticos e estéticos, perceptíveis no interior da narrativa por meio da oposição manifestada pelas personagens aos valores preestabelecidos pelo governo ditatorial que até então vigorava no Brasil. Para elucidar algumas questões ligadas às cenas de violência, tortura, repressão, desvelando a experiência do trauma e do choque vivenciado pelas personagens do conto, recorre-se ao estudo de Jaime Ginzburg, *Crítica em tempos de violência* (2010).

Palavras-chave: Caio Fernando Abreu; Narrativa de resistência; Violência.

Abstract: This work aims to analyze the short story "Garopaba mon amour", present in the book *Pedras de Calcutta* (1977) by the writer Caio Fernando Abreu (1948 - 1996), in the perspective of resistance, violence and trauma. Focusing on the concept of resistance developed by Bosi (2002), the proposal of this contribution is to seek elements of resistance within the story of the Gaúcho writer, through thematic and aesthetic elements, perceptible within the narrative through the opposition manifested by the characters to the values pre-established by the dictatorial government that was then in force in Brazil. In order to elucidate some issues related to the scenes of violence, torture, repression, unveiling the experience of trauma and the shocking experienced by the characters of the story, we use the study of Jaime Ginzburg, *Crítica em tempos de Violência* (2010).

Keywords: Caio Fernando Abreu; Narrative of resistance; Violence.

Resumen: Este trabajo tiene como objetivo analizar el cuento “Garopaba mon amour” presente en el libro “Pedras de Calcutá (1997)” del escritor Caio Fernando Abreu (1948 -1996), en la perspectiva de la resistencia, de la violencia y del trauma. Con enfoque en el concepto de resistencia elaborado por Bosi (2002), la propuesta de esta contribución busca encontrar elementos de resistencia dentro del cuento del escritor gaúcho a través de elementos temáticos y estéticos, perceptibles en el interior de

¹ Graduanda do curso de Letras – Língua portuguesa pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (Unifesspa).

² Graduando do curso de Letras – Língua portuguesa pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (Unifesspa).

³ Doutorando em Estudos Literários (Área: Teoria da Literatura e Literatura Comparada) pela Universidade Federal de Minas Gerais-UFMG.

la narrativa por medio de la oposición manifestada por los personajes a los valores preestablecidos por el gobierno dictatorial que, hasta entonces, estaba en Brasil. Para dilucidar algunas cuestiones ligadas a las escenas de violencia, tortura, represión, desvelando la experiencia del trauma y del choque vivido por los personajes del cuento, se recurre al estudio de Jaime Ginzburg, "Crítica em tempos de violência (2010)".

Palabras clave: Caio Fernando Abreu; Narrativa de resistencia; Violencia.

INTRODUÇÃO

O conceito de resistência perpassa uma série de desdobramentos e acepções em todas as manifestações artísticas (pintura, escultura, música, dança etc.) no que se refere a literatura, a caracterização de uma obra como “resistente” ou não, se constitui uma atividade que requer do estudioso um olhar crítico que considere aspectos estruturais, históricos, ideológicos, sociais, culturais e políticos. Em seu estudo sobre o desenvolvimento do conceito de resistência, Augusto Sarmiento-Pantonja (2014) assinala que:

“[...] resistir, poderia ser mediado tanto pela desistência, capacidade ou necessidade de ‘ficar para trás’, ‘parar’ diante de um corpo, bloqueio ou força alheia; quanto a persistência na oposição a uma força alheia; ou assistir a uma força de oposição; ou dar consistência necessária a um movimento contrário; ou manter-se firme em suas convicções para se sentir humano; existir, tomar partido; ou subsistir diante das adversidades, manter-se digno; ou manter-se ‘de pé, sem recuar, no mesmo lugar’, sem mudança de opinião; ou ficar de modo estável e constante diante a força alheia; ou agir de modo incontinente, imediatamente ao bloqueio ou dificuldade de acesso aos direitos.” (SARMENTO-PANTOJA, 2015, p. 14)

Nesta perspectiva a resistência de maneira geral está ligada ao ato de se opor a determinado ponto de vista ou circunstância, seja pelo silêncio ou por meio da ação, pela fala ou pelos gestos, adotando assim um posicionamento. Sarmiento-Pantonja se alinha ao estudo de Alfredo Bosi, *Literatura e resistência* (2002), para quem “Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é in/sistir; o antônimo familiar é de/sistir” (BOSI, 2002, p. 11).

Em ensaio presente no livro citado, “Narrativa e resistência”, Bosi configura pontos relevantes para o estudo em questão. Para o autor existe uma diferença

tênue entre o conceito de resistência e tensão, visto que ambos estão ligados no interior de uma “narrativa de resistência” no que cerne a linguagem, já que na escrita encontramos uma tensão interna, um embate de valores e antivalores. Vale ressaltar que em seu estudo Bosi não fala em narrativa de resistência, mas sim em narrativa e resistência. Segundo o crítico literário, existe um certo “equívoco” em se utilizar as expressões “narrativa de resistência” ou “poesia de resistência”, pois “[...] em nível abstrato, não se deveriam misturar conceitos próprios da arte e conceitos próprios da ética e da política” (BOSI, p.12-13). O conceito de resistência, para Bosi, então, quando aliado ao de narrativa se realiza de duas formas diferentes, porém não excludentes: (1) a resistência se dá como tema; (2) a resistência se dá como processo inerente à escrita. Bosi argumenta que existem obras que a proposta de se opor e de retratar determinada realidade social, como o conto “Garopaba mon amour” de Caio Fernando Abreu, por exemplo, encontra-se a predominância da resistência como temática da narrativa, não excluindo, porém, a resistência inerente à escrita, já que ambas estão ligadas por fatores intrínsecos ao texto.

As representações da sociedade, para Bosi, no cerne a narrativa tida como resistente, são expressas pelo narrador de uma obra literária pelo choque de valores e antivalores. Desse modo, pode ser plausível deferir que esses valores defendidos pelo narrador são confirmados se forem de acordo com as atitudes e condutas do indivíduo visto como um ser ético perante a sociedade, já que os valores mais verdadeiros e doloridos conseguem abrir caminho para emergir aos vários planos da narrativa ficcional. Para o autor, a narrativa apresentada como “resistente”, não somente descreve o que ocorreu no passado, mas também expõe aquilo que foi reprimido, escondido e calado por receio ou medo das consequências. Dessa forma, Bosi admite que uma narrativa quando aliada à resistência consegue abranger o real da vida em sociedade.

Tendo em foco o conceito de resistência elaborado por Bosi (2002), a proposta desta contribuição é buscar vestígios de resistência dentro do conto do escritor gaúcho através de elementos temáticos, perceptíveis no interior da narrativa

por meio da oposição manifestada pelas personagens aos valores preestabelecidos pelo governo ditatorial que até então vigorava no Brasil. Para elucidar algumas questões ligadas às cenas de violência, tortura, repressão, desvelando a experiência do trauma e do choque vivenciado pelas personagens do conto, recorre-se ao estudo de Jaime Ginzburg, *Crítica em tempos de violência* (2010).

Abertura do conto

Abaixo do título do conto encontramos a seguinte sugestão “ao som de ‘Sympathy for the Devil’”, a música sugerida é do grupo de rock *The Rolling Stones*, composta por Mick Jagger e Keith Richards, lançada no ano de 1968. Trechos da canção em questão aparecem em algumas partes da narrativa funcionando como uma espécie de fundo musical enquanto o narrador-personagem e seus companheiros são coagidos e torturados. Os trechos da canção colocados no conto funcionam, não somente, como fundo musical, mas também reforçam a característica do conto como veículo de denúncia e de resistência, pois se trata de uma música que incita a rebeldia e a busca por liberdade de expressão:

Just as every cop is a criminal
And all the sinners saints
As heads are tails just call me Lúçifer
Cause I'm in need of some restraint
So if you meet me have some courtesy
Have some Sympathy and some taste
Use all your well-learned politesse
Or I'll lay your soul to waste ⁴

No período em que a canção foi composta os jovens da época estavam experimentando novos movimentos culturais, envoltos por um encontro de gerações e de ideologias. Na música há uma mistura de ritmos, reforçando o caráter

⁴ Assim como todo policial é um criminoso / E todos os pecadores Santos / Como cara e coroa / Basta me chamar de Lúçifer / Pois estou precisando de alguma restrição / Então se me conhecer / Tenha alguma delicadeza / Tenha a simpatia, e algum requinte / Use toda sua educação bem aprendida / Ou deitarei sua alma para apodrecer.

heterogêneo tanto das gerações dos anos 60 e 70 quanto dos jovens *hippies* do conto.

Na abertura do conto, além da sugestão da canção, encontra-se a seguinte epígrafe: “Em Garopaba o céu azul é muito forte. Não troveja quando o Cristo é colocado na cruz”, tirada do conto “Garopaba meu amor” do escritor Emanuel Medeiros Vieira. A epígrafe faz uma síntese do que iremos encontrar na narrativa, visto que nela há referência a violência e a impunidade, pois, ao rememorar a passagem bíblica de quando Jesus é pregado na cruz e dos céus vem a chuva manifestando seu descontentamento com tamanha injustiça, o autor ironiza o fato de que em Garopaba, a natureza se mostra indiferente vendo a injustiças pela qual os jovens *hippies* estão passando. Essa inércia da natureza vendo os jovens sendo torturados, seria a mesma inércia das pessoas que no período ditatorial brasileiro vivenciaram atos como o que é exposto em “Garopaba mon amour” e nada fizeram, ou seja, a epígrafe indica uma aparente normalidade de algo que é muito comum.

Da alegria à liberdade cindida

O conto é narrado em terceira pessoa e, em alguns momentos, em primeira pessoa, por um narrador-personagem que expõe uma experiência traumática vivida com alguns companheiros quando jovem. Na narrativa, a personagem-principal e seus amigos são coagidos e torturados pelo que seriam “policiais”, em uma certa manhã, em Garopaba, praia paradisíaca localizada em Santa Catarina, muito frequentada por grupos de *hippies* nos anos 60 e 70. Os repressores estão à procura de uma determinada pessoa, cujo nome não é revelado. Esse indivíduo só é identificado pelo narrador-personagem por *ele*: “Soube então que procuravam por ele” (ABREU, 2014, p. 124). Devido às características comportamentais indicadas no conto, esses jovens podem ser identificados como integrantes do movimento *hippie* dos anos 60 e 70, pessoas que contestavam os padrões que a sociedade da época impunha, pregavam a contracultura e o amor livre, andavam descalços, valorizam a natureza e rejeitavam os valores burgueses da época. Na noite anterior à agressão,

comemorava-se a passagem de ano e, ao que tudo indica, eles bebem, dançam, cantam e utilizam drogas ilícitas:

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. O chão amanheceu juncado de latas de cerveja copos de plástico papéis amassados pontas de cigarro seringas manchadas de sangue latas de conserva ampolas vazias vidros de óleo de bronzear bagas bolsas de couro fotonovelas tamancos ortopédicos. Pela manhã sentaram sobre a rocha mais alta, cruzaram as pernas, respiraram sete vezes, profundamente, e pediram nada para o mar batendo na areia. (ABREU, 2014, p. 123)

A exemplificação de objetos no chão e ausência de vírgulas, no trecho citado anteriormente, indicam a desordem das personagens e a bagunça e a sujeira do local após a festa. A ausência de vírgulas também representa uma forma de resistência, uma vez que não as colocar significa que de certa forma o autor conscientemente está transgredindo com o modelo de narrativa tradicional. Medo, insegurança e destruição surgem no conto através de diálogos que indicam cenas de violência e tortura que se repetem no decorrer do texto enfatizando a ideia da constante repressão que as personagens sofrem:

— Conta.
— Não sei.
(Tapa no ouvido direito.)
— Conta.
— Não sei.
(Tapa no ouvido esquerdo.)
— Conta.
— Não sei.
(Soco no estômago.)

(ibidem, 2014, p. 123-124)

Na passagem a seguir, a personagem torturada deseja fugir para outro lugar, almeja ir para um local bem longe de onde está, sente vontade de partir para um país onde possa viver sem medo, sem repressão, um espaço sem perseguições:

O vento sacode tanto a barraca que poderia arrancá-la do chão, soprá-la sobre a baía e nos levar pelos ares além das ruínas de Atlântida, continente perdido de Mu, ilha da Madeira, costas da

África, ultrapassar o Marrocos, Tunísia, Pérsia, Turquia... (*Mar, o mundo é tão vasto, você consegue imaginar o Afeganistão? (...). Até o Nepal, Mar, o vento nos levaria para depositar-nos na praça mais central de Katmandu.*) (ibidem, 2014, p. 124-125)

Em outros diálogos a violência é explícita e se intensifica, mostram-se cenas de tortura tanto físicas (bofetadas e socos) quanto psicológicas (xingamentos e ameaças):

— Repete comigo: eu sou um veado imundo.
— Não.
(Tapa no ouvido direito.)
— Repete comigo: eu sou um maconheiro sujo.
— Não.
(Tapa no ouvido esquerdo.)
— Repete comigo: eu sou um filho da puta.
— Não.
(Soco no estômago.)
(ibidem, 2014, p. 128)

Em alguns momentos o narrador começa a conversar com o mar que pode ser uma referência a um companheiro (Mar) ou o próprio mar e passa ter alucinações, imaginação e realidade se confundem, ocorre uma perda parcial das ideias e uma desesperança toma conta da personagem-principal:

Mar, ainda não te falei de ontem. Talvez não haja mais tempo. Não sei se sairei vivo. Ontem lavamos na fonte os cabelos um do outro. Depositamos a vela acesa sobre o muro. Pedir o quê, agora, Mar? Se para sempre teremos medo. Da dor física, tapa na cara, fio no nervo exposto do dente. Meu corpo vai ficar marcado pelo roxo das pancadas, não pelo roxo dos teus dentes em minha carne. (Ibidem, 2014, p. 128)

Fragmentados

No conto é utilizada a estratégia da narrativa fragmentada, ou seja, as cenas são justapostas, os acontecimentos não fluem linearmente, os fatos se misturam como um jogo de idas e vindas de memórias, um conjunto de *flashbacks* que se entrelaçam e se complementam, trazendo à tona traços de um acontecimento traumático, fazendo com que a personagem-principal lembre o ocorrido de forma

dolorosa. Assim, “as feridas” aparecem latentes, vivas, no corpo, na alma do narrador-personagem. Esses traços de memória abalada pelo trauma aparecem em dois planos narrativos de lembranças: um indicado por diálogos (discurso direto) e o outro por discurso indireto livre, um na noite e outro no amanhecer, havendo uma oscilação e uma mistura entre eles no interior da história. Na noite, observa-se atitudes que demonstram alegria, liberdade e vontade de viver. No amanhecer, é constitutivo o sentimento de tristeza, medo e a angústia diante da possibilidade de morte. Nos diálogos há marcas de tortura, nos discursos indiretos livres, angústia e desesperança, e em ambos os casos, resistência:

Em volta há ruídos de pandeiros com fitas coloridas, assobios de flautas, violas e tambores. O vinho corre, os cigarros passam de mão em mão. Nos olhamos dentro dos olhos esverdeados de mar, nos achamos ciganos, suspiramos fundo e damos graças por este ano que se vai e nos encontra vivos e livres e belos ainda (não sabemos como) fora das grades de um presídio ou de um hospício. Por quanto tempo? Não há mais ruídos de pandeiros, nem fitas coloridas esvoaçam ao vento, nem sopros de flautas se perdem em direção à costa invisível da África. Não corre mais o vinho por nossas bocas secas, nossos dedos de unhas roídas até a carne seguram o medo enquanto os homens revistam nossas barracas. Nos misturamos confusos, sem nos olhar nos olhos. Evitamos nos encarar — porque sentimos vergonha ou piedade ou uma compreensão sangrenta do que somos e do que tudo é? —, mas, quando os olhos de um esbarram nos dos outros, são de criança assustada esses olhos. Cão batido, rabo entre as pernas. Mastigamos em silêncio as chicotadas sobre nossas costas. E os corações de vidro pintado estalam ainda mais alto que as ondas quebrando contra as pedras.

— Conta.

— Não sei.

(Bofetada na face esquerda.)

— Conta.

— Não sei.

— (Bofetada na face direita.)

— Conta.

— Não sei.

(Pontapé nas costas.)

(*ibidem*, 2014, p. 125- 126)

Na narrativa fragmentada, não linear, o narrador apresenta uma aparente dificuldade de narrar como tudo aconteceu, intercalando memórias e sentimentos, remontando ao que Guinsburg (2010) denomina como trauma:

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. (GUINSBURG, 2010, p. 101)

Ainda seguindo a perspectiva de Jaime Guinsburg, a maneira de narrar acontecimentos violentos, como no caso do narrador-personagem de “Garopaba mon amour”, se modifica a partir da experiência traumática que a personagem vivencia, pois, “A dor física extrema impede a narração fluente posterior” (ibidem, 2010, p. 90) fazendo com que o narrador tenha colapsos mentais, misturando alucinações e realidade, podendo assim em termos estruturais e temáticos “considerar elementos de descontinuidade formal, indeterminação, imprecisão, lacunas, concepções fragmentárias de tempo e espaço” (ibidem, 2010, p. 90) no interior do texto.

Em determinado momento no texto, a personagem ao ser torturada, profere um discurso pertinente e feroz manifestando sua oposição contra a censura e a violência a qual está sendo submetida. Ela expressa sua revolta através de um diálogo sem indicações de vozes, sem a utilização de travessões, onde as falas do opressor e do torturado se misturam. No caso há uma sobreposição de vozes em que as falas de ambos (repressor e oprimido) são visivelmente reconhecíveis. Neste mesmo diálogo há ainda a repressão verbal e opressão por parte do torturador por conta da suposta orientação sexual da personagem torturada:

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 desse lugar, pouca vergonha é a 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 de descuidar, boneca, faço 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, 2014, p. 127)

A cena de tortura explícita acima é claramente visível, o algoz força que a personagem diga “os nomes”, exige informações que a personagem que está sendo torturada se recusa a dizer. Nas cenas de violência na narrativa há uma clara referência há alguns métodos de tortura utilizados durante o período militar brasileiro para reprimir os “subversivos”, como por exemplo, espancamentos (socos, bofetadas, chicotadas, chutes etc.), e o choque elétrico.

A agressão continua e o torturador questiona a personagem sobre seu futuro, mas parece que a personagem já não se importa, fraca, não suporta mais:

— Se eu seguir em frente, seu veado, você pode descansar. Se eu dobrar à direita, seu filho da puta, você pode começar a rezar. Pra onde você acha que eu vou, seu maconheiro de merda?
— Pra onde o senhor quiser. Eu não sei. Não me importa mais.
(ABREU, 2014, p. 125)

Essa desesperança que toma conta da personagem atinge seu ápice no fim do conto, pois primeiro ela “Clama por Deus, pelo demônio”, em seguida, “Invoca seus mortos”, depois entende que nada disso adianta, ninguém vai ajudá-la, desiste, cala-se: “Não direi mais nada”. Em seu estudo, “*Garopaba mon amour: tortura e consciência na autoficção de Caio Fernando Abreu*”, Nelson Barbosa analisa o conto de Caio F. Abreu sob o viés da autoficção, e observa que no fim da narrativa encontramos uma ausência de informações, não obtendo assim certeza do que realmente acontece com a personagem torturada, esse “não dito”, segundo Barbosa:

[...] parece lançar uma nuvem de fumaça sobre o que de verdade teria acontecido ao personagem sob tortura, obnubilando a compreensão do leitor tal como acontecia na época quanto à falta de notícias e informações reais de torturados e desaparecidos políticos, muitos então atirados ao mar, como depois muito se falou a respeito, ainda que as provas desses crimes permaneçam ocultas no país.
(BARBOSA, 2015, p. 177)

Considerações Finais

Com as cenas explícitas de tortura presentes em “Garopaba mon amour”, os leitores são convidados a vivenciar a mesma sensação de repressão e medo que as personagens torturadas sofrem e, dessa maneira, comover-se com a situação no qual estes indivíduos passaram. A narrativa visa provocar a consciência crítica das pessoas que leem o conto pelo caminho da indignação ou pelo incomodo, ferindo, assim, a sensibilidade dos leitores, através da violência e humilhação que as personagens da história são submetidas.

“Garopaba mon amour” é um exemplo claro de narrativa de resistência, visto que, resistir é se opor a uma força contrária e no conto, vê-se nitidamente que existe uma aversão contra um governo autoritário que impõe uma ideologia de censura. Logo, a resistência está no fato de a personagem torturada não entregar os companheiros, de pagar o preço por isso, de suportar a tortura tanto física quanto psicológica.

Concluimos que o conto “Garopaba mon amour” pode ser compreendido como uma forma de denúncia contra o sistema político do período ditatorial brasileiro, uma vez que revela a opressão e a repressão política e moral sofrida por pessoas contrárias ao regime militar. A narrativa retrata personagens submersas por uma ideologia que viola os direitos políticos, sociais e ideológicos. Mostra o não pertencimento dessas personagens ao meio social e revela, não somente, uma experiência traumática vivida pela personagem principal e seus companheiros, mas, também, apresenta como pessoas na época da ditadura militar brasileira tiveram a sua liberdade cindida e inibida.

REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. **Pedras de Calcutá**. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.



BARBOSA, Nelson. “**Garopaba mon amour**”: tortura e consciência na autoficção de Caio Fernando Abreu. *Itinerários*, Araraquara. n. 40, p.167-183, 2015.

BOSI, Alfredo. “Narrativa e Resistência”. *In: _____*. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. 2010. 300 f. Tese (Livre Docente) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 2010.

SARMENTO-PANTOJA, A. SARMENTO-PANTOJA, T. UMBACH, R. (Orgs.). **Estudos de literatura e resistência**. Campinas: Pontes, 2015.

Recebido em: 15/06/2017

Aceito em: 05/10/2017