

Tortura e violência de Estado em dois contos de Caio Fernando Abreu

Rosani Úrsula Ketzer Umbach

RESUMO: Este artigo tem como objetivo analisar imagens da violência de Estado em contos de Caio Fernando Abreu referentes ao período da ditadura militar no Brasil. A análise baseia-se na concepção de violência proposta por Hannah Arendt, que a relaciona ao conceito de poder, e leva em conta, também, o contexto sócio-histórico brasileiro da época.

PALAVRAS-CHAVE: Caio Fernando Abreu; violência; ditadura militar

ABSTRACT: *This article aims to analyze images of State violence in tales of Caio Fernando Abreu related to the period of military dictatorship in Brazil. The analysis is based on the concept of violence proposed by Hannah Arendt, who relates it to the concept of power, and takes into account also the Brazilian socio-historical context of the time.*

KEYWORDS: *Caio Fernando Abreu; violence; military dictatorship*

1. OÁSIS QUE VIRA DESERTO

O título do conto “Oásis”, de Caio Fernando Abreu,¹ desperta imagens geográficas de deserto e, ao mesmo tempo, sensações idílicas de vegetação junto a uma nascente de água doce. No entanto, a história se passa em uma cidadezinha do sul do Brasil, pouco maior que um povoado, cuja periferia abriga uma pensão de prostitutas, campos, cercas de arame farpado e um arco no fim da rua, que dá entrada à área do quartel. Para os meninos que costumam “brincar de oásis” por ali, a rua de poeira solta e vermelha, a seca intensa e o sol forte compõem o deserto, pelo qual eles se arrastam com sede, sob o olhar de mulheres que tomam chimarrão embaixo de parreiras, em direção aos portões brancos do quartel, que configura o “oásis” na sua imaginação.

O acesso ao “oásis” é obtido por meio de um soldado que lhes franqueia a entrada, permitindo-lhes que fiquem horas zanzando dentro do quartel. Mas o que era brincadeira habitual de meninos ganha matizes violentos certo dia, quando “dois soldados com fardas diferentes das dos outros, com penduricalhos coloridos nos ombros”² os surpreendem e avançam sobre eles aos gritos e empurrões, levando-os à prisão do quartel, um quartinho sujo e frio com uma janelinha gradeada em que os meninos ficam durante muito tempo, atemorizados. À noite, finalmente, são levados para casa, onde se instala um conflito sobre a responsabilidade pelas crianças, todos gritam e o pai se exime de dar atenção às queixas da mulher “na hora em que o país atravessava uma crise tão grave”.³

De castigo, os meninos Jorge, Luiz e o narrador são “postos na cama sem jantar”, ficam “muito tempo acordados no escuro, ouvindo o som do rádio que vinha da sala e os passos apressados na rua”.⁴ O “movimento incomum” que já haviam percebido no quartel à tarde – “carroças se chocavam, armas passavam de um lado para outro, soldados corriam e gritavam palavrões”⁵ – continua na agitação da rua à noite, nas notícias

1. ABREU, Caio Fernando. *Melhores contos: Caio Fernando Abreu*. Seleção e prefácio de Marcelo Secron Bessa. São Paulo: Global, 2006. Disponível em: <http://www.cyvjosealencar.seed.pr.gov.br/redeescola/escolas/26/700/16/arquivos/File/Livros/Caio%20Fernando%20Abreu/Melhores%20Contos.pdf>, p. 16-21. Acesso em: 15 nov. 2015.

2. Id., p. 19.

3. Id., p. 20.

4. Id., p. 21.

5. Id., p. 19.

do rádio sobre uma “revolução”, que nas palavras hesitantes de Luiz “era assim como uma guerra pequena”.⁶ Esse dia de “movimento incomum” no quartel e na rua representa o fim da brincadeira dos meninos, que, além de terem sido presos pelos soldados, são castigados pelos pais. O encanto se quebra, o oásis vira deserto, pior: prisão. Nesse momento o narrador sabe que eles nunca mais iriam “brincar de encontrar oásis no fim das ruas”.

A prisão imposta aos meninos no quartel alude à história brasileira, mais especificamente à violência de Estado durante a Ditadura Militar no Brasil (1964-1985), que, como no conto, iniciou com um “movimento incomum” nos quartéis seguido do aprisionamento de opositores. Essa alusão da narrativa de Caio Fernando Abreu ao contexto histórico brasileiro do período, embora não seja explicitamente mencionado, denota uma conscientização do autor acerca da realidade sociopolítica e resulta em uma ficção representativa daquele momento. A aproximação entre literatura e história parece essencial, porque a primeira não pode prescindir da segunda, sob pena de apresentar imagens falsas aos leitores.

Narrativas sobre infância e juventude em um Estado ditatorial podem sugerir imagens falsas quando excluem o contexto sociopolítico e histórico referente ao período em questão. Há exemplos disso em países como a Alemanha, em que escritores vivenciaram a época do nazismo durante sua infância e juventude e escreveram suas memórias sobre essa época. Por outro lado, há várias obras que relacionam os discursos da memória com os da história de forma autêntica e interessante. Em um estudo sobre narrativas autobiográficas de alguns desses autores alemães, Helmut Galle⁷ chama a atenção para um ensaio de Günter de Bruyn, em que o escritor manifesta a necessidade de extrapolar as experiências meramente individuais e contextualizá-las dentro do período ditatorial.⁸

Isso Günter de Bruyn executa no livro *Zwischenbilanz. Eine Jugend in Berlin*, publicado em 1992, em que relata suas experiências com a ditadura nazista. Apesar de se tratar de uma autobiografia, o autor não se restringe às suas memórias individuais,

6. Id., p. 21.

7. GALLE, Helmut. “Juventude no estado totalitário: as autobiografias de J. Fest, G. Grass, L. Harig, G. de Bruyn e Chr. Wolf”. In: UMBACH, R. (Org.) *Memórias da repressão*. Santa Maria: PPGL Ed. 2008, pp. 23-70.

8. DE BRUYN, Günter. *Das erzählte Ich. Über Wahrheit und Dichtung in der Autobiographie*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1995.

mas inclui também referências a acontecimentos históricos da época, mesmo que não os tenha percebido plenamente durante sua infância e primeira adolescência. Ele o faz para não transmitir uma “impressão distorcida da realidade nazista decorrente do horizonte reduzido da criança”.⁹ Assim, o autor contextualiza historicamente sua vida, trazendo informações sobre a ascensão dos nazistas ao poder, em 1933, o início da guerra na Polônia ou a derrota de Stalingrado, por exemplo, a fim de evitar a imagem falsa de que o período sob a ditadura nazista não teria sido assim tão ruim.¹⁰ É exatamente essa a impressão que dá outra obra sobre o mesmo período histórico, *Ein springender Brunnen*, do escritor Martin Walser,¹¹ que nesse romance de 1998 narra a trajetória da infância e juventude do protagonista Johann, seu primeiro amor e sua busca por uma linguagem própria, mas deixa o contexto de lado, permitindo uma leitura do nazismo como um período histórico inofensivo.

Este artigo, no entanto, está relacionado ao tema da violência de Estado no Brasil, onde a ditadura militar se alastrou por mais de vinte anos, de 1964 a 1985. Também na literatura brasileira há narrativas situadas nesse período que evitam abordar questões relacionadas à repressão e à violência do regime ditatorial. Não é o caso dos contos de Caio Fernando Abreu, nos quais a atmosfera de opressão e angústia pode ser identificada. Especificamente em “Oásis”, a violência de Estado configura-se na arbitrariedade dos dois soldados fardados distintamente dos outros, ao se voltarem contra os meninos aos gritos e empurrões, deixando-os aprisionados em uma cela do quartel.

As prisões nos quartéis eram comuns no período da ditadura. Dois órgãos diretamente ligados ao Exército foram criados em setembro de 1970: o DOI (Destacamento de Operações e de Informações), que era responsável pelas ações práticas de busca, apreensão e interrogatório de suspeitos, e o CODI (Centro de Operações de Defesa Interna), cujas funções abarcavam a análise de informações, a coordenação dos diversos órgãos militares e o planejamento estratégico do combate aos grupos de esquerda. Ambos os órgãos eram conhecidos pela sigla DOI-CODI, denotando seu caráter complementar na visão da população. De acordo com Elio Gaspari, não por acaso a sigla DOI tem a ver com a terceira pessoa do singular do verbo *doer*: “Por mais de dez anos essas três letras

9. GALLE, Helmut. “Juventude no estado totalitário: as autobiografias de J. Fest, G. Grass, L. Harig, G. de Bruyn e Chr. Wolf”, cit., p. 51.

10. DE BRUYN, Günter. *Das erzählte Ich. Über Wahrheit und Dichtung in der Autobiographie*, cit., p. 48.

11. WALSER, Martin. *Ein springender Brunnen*. Berlin: Suhrkamp, 1998.

foram símbolo da truculência, criminalidade e anarquia do regime militar.”¹² Essa truculência encontra eco, como se vê, na obra de Caio Fernando Abreu.

2. APROXIMAÇÕES ENTRE LITERATURA, HISTÓRIA E SOCIEDADE

A aproximação entre narrativa literária e ambientação histórica é exercitada por muitos autores, de lugares diversos, sendo mesmo defendida explicitamente por alguns, como o escritor mexicano Octavio Paz, que recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1990. Em sua obra *O arco e a lira*, Paz dedica um capítulo às relações entre “Poesia e História”. Nele, lê-se que o poema seria

expressão de uma sociedade e, simultaneamente, fundamento dessa sociedade, condição de sua existência. Sem palavra comum não há poema; sem palavra poética, tampouco há sociedade, Estado, Igreja ou comunidade alguma. A palavra poética é histórica em dois sentidos complementares, inseparáveis e contraditórios: no sentido de constituir um produto social e no de ser uma condição prévia à existência de toda sociedade.¹³

Se, como Octavio Paz, assumirmos que a palavra poética é histórica, então aproximar a literatura da história e de outras ciências sociais é importante também na análise. E o amplo leque dos estudos literários permite, e até mesmo estimula, essa aproximação, essa abertura para outras disciplinas, de forma a evitar um esteticismo centrado em si mesmo.

O filósofo francês Jacques Rancière segue essa linha de pensamento, atribuindo à literatura um nível de veracidade acerca de uma sociedade que outras áreas do saber nem sempre teriam interesse em transmitir. Em entrevista referente a seu livro *Política da literatura*, publicada na revista *Trópico* em 2007, o filósofo diz:

A literatura se constitui explicitamente como esta arqueologia do mobiliário social pelo qual os historiadores, fixados ainda nos grandes acontecimentos e nos grandes personagens, não se interessam. Nesse sentido ela precede a revolução “científica” da história e

12. GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 175.

13. PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 192.

cria suas condições de possibilidade. Ela tende, ao mesmo tempo, a opor à política que se desenrola sobre o espaço público e aos discursos dos oradores do povo uma viagem às profundezas secretas que sustentam esse espaço. Ela se constitui como uma metapolítica, que decifra os vestígios, os signos e os sintomas que dão testemunho da verdade de uma sociedade melhor que as palavras sonoras e os atos espetaculares da política.¹⁴

Seguindo-se essa linha de raciocínio, a literatura agrega os meios para dar forma a experiências sensíveis, proporcionar uma “viagem às profundezas secretas” que sustentam os espaços públicos e seus discursos, ou seja, a ficção pode estar a serviço da verdade. Se o espaço público está tomado por um Estado ditatorial que opera com várias formas de violência, a literatura pode ser um meio de resistência ao configurar situações alusivas ao espaço público, subvertendo os discursos oficiais.

Durante a ditadura militar no Brasil, a violência de Estado foi usada para exercer o controle sobre indivíduos, tanto os opositores sob ameaça como os presos sob tortura, despertando a ideia de que violência e poder seriam o mesmo fenômeno, ou até mesmo de que a violência seria a manifestação mais marcante do poder do Estado, para utilizar palavras de Hannah Arendt.¹⁵ A filósofa já havia constatado essa ideia unânime da equiparação entre poder e violência na teoria política europeia e americana de sua época, pensamento com o qual, porém, não concordava. Em seu ensaio político intitulado *Sobre a violência*, publicado em 1970 em meio à guerra do Vietnã e sob o impacto das manifestações estudantis em diversas partes do mundo a partir de 1968, Arendt afirma o contrário: que a violência estaria em oposição ao poder, ou seja, onde um desses opostos teria domínio absoluto, o outro não existiria.¹⁶ Para a pensadora, o poder, sendo inerente a toda comunidade política, resultaria da capacidade de agir conjuntamente, ao passo que a violência, por ser instrumental, por se fundamentar na categoria meio-fim, seria responsável por fazer desaparecer o poder quando retomada no âmbito do político.

14. RANCIÈRE, Jacques. “Entrevista a Leneide Duarte-Plon”. Disponível em: <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2943,2.shl>. Acesso em: 17 nov. 2015.

15. ARENDT, Hannah. *Macht und Gewalt*. Trad. Gisela Uellenberg. 13. ed. München: Piper, 1998, p. 36.

16. Id. No capítulo II desse livro, a autora faz uma distinção conceitual aprofundada entre poder e violência. Op. cit., p. 36-58.

O fato de Arendt considerar violência e poder como opostos não significa, entretanto, que não haja relação entre ambos os fenômenos. André de Macedo Duarte chama a atenção para esse caráter relacional ao afirmar que “Arendt não se limitou a estabelecer a importante e polêmica *distinção* entre poder e violência, pois ela também pensou, *a partir dessa distinção*, que poder e violência *sempre se relacionam* entre si nas situações políticas concretas”.¹⁷

No ensaio intitulado *Sobre a violência*, Hannah Arendt também tece considerações acerca dos limites de manipulação de pessoas no contexto das rebeliões estudantis em todo o mundo, dos confrontos raciais nos Estados Unidos e da glorificação da violência por setores da militância de esquerda. De acordo com a autora, pessoas só podem ser “manipuladas” por meio da força física, do medo, tortura ou fome, ao passo que a formação da opinião só poderia ser efetivamente direcionada pela desinformação intencional, organizada, mas não por meio de “instrumentos de persuasão ocultos”, televisão, propaganda ou outros meios psicológicos que os países não alinhados gostam de empregar.¹⁸ No Brasil da ditadura, força física, medo e tortura foram algumas das estratégias de manipulação de que se valeram os órgãos de repressão.

Os sucessivos governos militares brasileiros tentavam fingir uma legalidade formal valendo-se de decretos e atos institucionais, porém houve diversas formas de violação aos direitos humanos dos cidadãos. A violência física e psicológica e a tortura foram empregadas em tentativas de manipulação de indivíduos considerados opositores do regime. Com a vigência do AI-5 e da Lei de Segurança Nacional a partir de 1969, ocorreram os assim chamados Anos de Chumbo, que se caracterizaram pelo estado de exceção permanente, controle sobre a mídia, sistematicamente censurada, prisão, tortura, assassinato e desaparecimento forçado de opositores do regime. É considerado o período mais repressivo da ditadura militar, que se estendeu de 1968, quando foi expedido o Ato Institucional nº 5, até março de 1974, final do governo Médici. Em *A ditadura escancarada*, segundo volume da série *As ilusões armadas*, Elio Gaspari reconstituiu, com base em documentos, esse período crucial da história brasileira, mostrando as entranhas do regime. Ali, a autor afirma:

17. DUARTE, André. “Poder e violência no pensamento político de Hannah Arendt: uma reconsideração”. Posfácio. In: ARENDT, H. *Sobre a violência*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. Disponível em: http://works.bepress.com/andre_duarte/15/, p. 3 (grifos do autor). Acesso em: 15 nov. 2015.

18. ARENDT, Hannah. *Macht und Gewalt*, cit., p. 33.

Escancarada, a ditadura firmou-se. A tortura foi o seu instrumento extremo de coerção e o extermínio, o último recurso da repressão política que o Ato Institucional nº 5 libertou das amarras da legalidade. A ditadura envergonhada foi substituída por um regime a um só tempo anárquico nos quartéis e violento nas prisões.¹⁹

As prisões e a tortura foram instrumentos utilizados pelo regime ditatorial para tentar calar as vozes daqueles que considerava inimigos subversivos. De acordo com Nilson Mariano, estudioso da Operação Condor, aliança criada para coordenar a repressão a opositores das ditaduras em vários países da América Latina, a ideologia militar tentava justificar a prática da violência física afirmando que “não existe outra forma de identificar esse inimigo oculto se não for mediante a informação obtida por tortura, e esta, para ser eficaz, deve ser irrestrita e ilimitada”²⁰ contra os opositores. Ao persegui-los e encarcerá-los, o regime que se estabeleceu pelo golpe tentava legitimar-se e manter-se no poder. Porém, como apregoava Hannah Arendt, a longo prazo o uso da violência acabou minando esse poder.

Alusões à violência de Estado e à violação dos direitos humanos verificam-se em “Oásis”, como descrito no início deste artigo, mas também em diversos outros contos de Caio Fernando Abreu. Vale destacar “Garopaba mon amour”, publicado inicialmente no livro *Pedras de Calcutá*, de 1977. Mencionada no título, Garopaba pode ser uma referência à praia de mesmo nome localizada no litoral catarinense, muito apreciada por integrantes do movimento *hippie* dos anos 70 no sul do Brasil. Como no conto “Oásis”, também o título “Garopaba mon amour” desperta imagens idílicas de praia, céu azul, sol e mar; no entanto, logo em seguida se desenrolam cenas de tortura, violência e dor.

3. A PRAIA DA TORTURA

Caio Fernando Abreu propõe que a leitura de seu conto “Garopaba mon amour”²¹ seja realizada “ao som de *Sympathy for the Devil*”, do grupo inglês The Rolling Stones, publicada em 1968. Essa sugestão remete igualmente à letra do som, na qual o demônio

19. GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada*, cit., p. 13.

20. MARIANO, Nilson. *As garras do Condor*. Petrópolis: Vozes, 2003, p. 42.

21. ABREU, Caio Fernando. *Pedras de Calcutá*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977, pp. 85-90.

(o mal) configura-se como um ser mítico, presente em todas as eras e em todos os lugares. O contista não só faz referência como também incorpora trechos dessa letra à sua narrativa.

O conto inicia com a descrição de um encontro de jovens que acampam na praia à noite e lá bebem cerveja, fumam, ouvem música e consomem alimentos, drogas e fotonovelas. De manhã, sentam-se sobre os rochedos em frente ao mar, sem lhe fazer pedido algum. A descrição do idílio é interrompida bruscamente por uma cena de tortura, seguida pelo relato da chegada de homens armados que descem a colina em direção ao grupo. A narrativa segue alternando devaneios do protagonista, novas cenas de tortura, imagens de uma festa com música de flautas, violas e tambores, além de trechos da letra de *Sympathy for the Devil*. Ao final, em uma sobreposição de imagens, espaços históricos e discursos, um homem caminha em direção ao mar e, dias depois, um morto é encontrado na praia, sem que fique explícita a causa dessa morte.

A tortura é um tema central nessa narrativa de Caio Fernando Abreu. Cenas de violência física e psíquica são apresentadas diretamente, sem mediação, gerando um forte impacto no leitor, conforme assinalado por Arnaldo Franco Junior em seu estudo aprofundado sobre o conto:

As cenas destacam as vozes e as ações do torturador e de sua vítima, aproximando-as da experiência do leitor. Deste modo, no conto, o leitor é convocado a desempenhar o papel de testemunha. A cena põe o leitor em presença da ação dramática e, deste modo, visa mobilizar a sua consciência crítica pela indignação e/ou pelo mal-estar.²²

No mesmo artigo, Franco Junior afirma, com razão, que “na tortura, o corpo é reduzido à máxima reificação possível: torna-se coisa à mercê dos caprichos sádicos do torturador”.²³ Essa afirmação coaduna-se com o pensamento de Hannah Arendt, para quem a tortura é uma das formas de manipular efetivamente as pessoas, no sentido de exercer domínio e controle totais sobre o indivíduo. A dor infligida, somada à humilhação extrema, pode deixar marcas profundas, o que se configura visivelmente no conto, em

22. FRANCO JUNIOR, Arnaldo. “Autoritarismo, violência e diferença em ‘Garopaba, mon amour’”, de Caio Fernando Abreu. *Revista Línguas & Letras – Revista do Programa de Pós-Graduação da Unioeste*, Cascavel, v. 6, n. 10, pp. 35-50, 2005. Aqui, p. 43.

23. Id., p. 42.

que as cenas de violência retornam insistentemente à memória do protagonista, misturadas a outras de forma aparentemente desconexa:

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 sine-te. Cabelos compridos emaranhados entre mãos dos homens. A cadeira quase quebra com a bofetada. Quem sabe uns choquezinhos pra avivar a memória?

Just as every cop is a criminal

And all the sinners saints

As heads are tails just call me Lucifer

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

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.²⁴

A cena de tortura faz uma transição imediata para a última estrofe da letra de *Sympathy for the Devil*, que inicia afirmando que todo policial é um criminoso, assim como todos os pecadores são santos. Com isso, a letra explicita e denuncia o que a cena de tortura mostra, potencializando o demoníaco no policial torturador. A tortura tem como consequência o horror permanente, que provoca a perda da segurança e da referencialidade do protagonista: “Pedir o quê, agora, Mar? Se para sempre teremos medo. Da dor física, tapa na cara, fio no nervo exposto do dente”.²⁵ Em agonia, o torturado evoca o Mar, com quem gostaria de compartilhar seus sentimentos de angústia e dor. A vítima da repressão política passa a ver o mundo em sua deturpação, um mundo que está assentado na violência, no poder que exige submissão absoluta a seus ditames:

Paredes caiadas de um branco sujo. O chão de cimento com restos de vômito, merda e mijo. O homem caminha para o fio com a bandeira do Brasil dependurada. Não quero

24. ABREU, Caio Fernando. *Pedras de Calcutá*, cit., p. 88 (grifos do autor).

25. Id., p. 88.

entender. Isso deveria ser apenas uma metáfora, não essa bandeira real, verde-amarela que o homem joga para um canto ao mesmo tempo que seus dedos desencapam com cuidado o fio. Depois caminha suavemente para mim, olhos postos nos meus, um sorriso doce no canto da boca de dentes podres. Da parede, um general me olha imperturbável. *Sleeping-bags*, tênis e jeans estendidos sobre a grama. Os livros: Huxley, Graciliano, Castaneda, Artaud, Rubem Fonseca, Galeano, Lucienne Samôr. O morro de bananeiras e samambaias gigantescas.²⁶

O torturado não quer entender esse mundo deturpado em que um general assiste “imperturbável” ao crime praticado diante de seus olhos. Estarrecido, não acredita mais “na justiça e na lei suja dos homens” e, diante do morto encontrado na praia, seus sentimentos culminam em perplexidade, indignação e revolta: “Enterra os dedos na areia. As unhas cheias de ódio”.²⁷ Aqui se evidencia, também, uma desordem mental em que cenas de tortura se intercalam com o emaranhado de memórias. A impossibilidade de narrar o que aconteceu reflete-se no discurso fragmentado, na fusão temporal, na perda do referencial espacial.

Por meio desse conto, Caio Fernando Abreu contestou o período ditatorial que o país atravessava, expressando sua crítica às relações entre violência de Estado e poder. Faz isso não apenas por meio da temática, mas também dos recursos literários que utiliza, aproximando, dessa forma, narrativa literária e ambientação histórica. Com isso, apresenta-nos uma realidade sócio-histórica do período dominado pela ditadura brasileira a partir de suas entranhas ou, nas palavras de Rancière, “decifra os vestígios, os signos e os sintomas que dão testemunho da verdade de uma sociedade melhor que as palavras sonoras e os atos espetaculares da política”.²⁸

Rosani Úrsula Ketzner Umbach é Professora de Literatura da Universidade Federal de Santa Maria.

26. Id., p. 89.

27. Id., p. 90.

28. RANCIÈRE, Jacques. “Entrevista a Leneide Duarte-Plon”, cit.