

ENTRE AS ESPUMAS DO MAR E AS BRUMAS DO ÓDIO: LITERATURA E RESISTÊNCIA NO CONTO "GAROPABA MON AMOUR" (1977), DE CAIO FERNANDO ABREU

STACUL, Juan Filipe¹
NASCIMENTO, Geovana Mikaelly Oliveira²

RESUMO: O presente trabalho desenvolve um estudo sobre a produção literária brasileira dos anos 1970, focalizando na relação entre arte, repressão e resistência, à luz das teorizações de Karl Erik Schøllhammer (2013), Jaime Ginzburg (2007) e José Miguel Cortés (2008), entre outros. Nosso objetivo principal é entender de que forma a literatura se armou contra o aparato repressivo da Ditadura Militar no Brasil (1964-1985), desenvolvendo técnicas de experimentação estética e de subversão do poder hegemônico. Para tanto, recorre-se ao conto “Garopaba Mon Amour”, de Caio Fernando Abreu, publicado pela primeira vez no livro *Pedras de Calcutá* (1977), à guisa de verificar diferentes abordagens e metodologias no processo de embate ora mencionado. A partir desse trabalho, acredita-se que será possível a elaboração de uma análise relevante aos estudos que se debruçam sobre a literatura como parte de um sistema de transformação social.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura e Resistência; Violência; Contracultura; Ditadura Militar; Caio Fernando Abreu.

BETWEEN THE SEA FOAMS AND THE MISTS OF HATRED: LITERATURE AND RESISTANCE IN CAIO FERNANDO ABREU’S “GAROPABA MON AMOUR” (1977)

ABSTRACT: This study examines Brazilian literary production in the 1970s, focusing on the relationship between art, repression, and resistance, through the theoretical frameworks of Karl Erik Schøllhammer (2013), Jaime Ginzburg (2007), and José Miguel Cortés (2008), among others. The main objective is to understand how literature became a tool against the repressive apparatus of the Brazilian Military Dictatorship (1964–1985), developing techniques of aesthetic experimentation and subversion

¹ Doutor em Letras. Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás - Câmpus Valparaíso; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0347-6130>; E-mail: juan.stacul@ifg.edu.br

² Graduanda em História pela Universidade de Brasília; ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-7124-9458>; E-mail: geovana.olivernasc@gmail.com

of hegemonic power. To this end, the short story "Garopaba Mon Amour" by Caio Fernando Abreu, first published in the collection *Pedras de Calcutá* (1977), is analyzed to explore various approaches and methodologies in this struggle. This work aims to contribute a relevant analysis to studies that consider literature as part of a system of social transformation.

KEYWORDS: Literature and Resistance; Violence; Counterculture; Military Dictatorship; Caio Fernando Abreu.

INTRODUÇÃO: UMA LITERATURA SOB AMARRAS



Figura 1: Seja marginal seja herói, Hélio Oiticica (1968)
Fonte: Oliveira (2021)

Para iniciar o debate que se apresenta neste trabalho, recorreremos à famosa frase da obra de Hélio Oiticica (1968): “Seja marginal, seja herói”. Essa frase é representativa do conturbado período de transformações políticas, sociais e artísticas que caracterizam os anos de 1960 e 1970 no Brasil, em especial com a ascensão e o endurecimento da Ditadura Militar no Brasil. O ano da obra de Oiticica, inclusive, destaca-se como emblemático para a caracterização da estética deste período: 1968, o ano do Ato Institucional nº 5, o AI-5, responsável pela implementação da censura e de uma forte tentativa de construção de um aparato social e institucional que controlasse a produção artística e literária. Nesse contexto, a frase de Oiticica, mais do que um convite, é um imperativo: em um Estado autoritário, o herói é aquele que subverte o sistema, que luta contra as amarras opressivas. O marginal é o herói. Compactuar contra o aparato da Ditadura Militar é algo inaceitável para a maioria dos artistas da época, e a luta contra o sistema será a tônica de boa parte da produção cultural do período.

Nesse contexto de controle social e de luta contra o aparato da ditadura, emergem autores preocupados em refletir sobre o sujeito e a sociedade dos anos 1970. Uma série de grupos e movimentos tomam conta das artes em geral, como, por exemplo, a Tropicália. Na Literatura, escritores isolados buscam diferentes métodos para construírem uma expressão artística que abarque a experiência de ser um artista em um momento tão conturbado. Se, por um lado, localizamos canções como as de Chico Buarque, repletas de simbologias e de armadilhas para os censores, do outro, podemos localizar uma escrita como a de Rubem Fonseca, que não mede palavras para expor as feridas de uma sociedade dividida.

Para falar das relações entre literatura e resistência no período da Ditadura Militar brasileira, recorreremos ao conto “Garopaba Mon Amour”, de Caio Fernando Abreu, publicado pela primeira vez no livro *Pedras de Calcutá* (1977). O texto de Abreu se trata de uma dura reflexão sobre a opressão do regime ditatorial com relação à política do corpo, em uma época marcada pelos movimentos de libertação sexual e de gênero. No conto, somos colocados de frente com a violência militar em sua mais face mais viva, direta, destrutiva. Antes de iniciarmos um debate sobre o conto, no entanto, cabe uma breve reflexão sobre os conceitos e leituras que alicerçaram o desenvolvimento da presente pesquisa.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS: PERSCRUTANDO OLHARES

O objetivo inicial desta pesquisa era investigar a produção literária brasileira dos anos 1970, especificamente alguns contos selecionados da obra de Rubem Fonseca e de Caio Fernando Abreu, verificando de que forma é possível compreender a relação entre literatura, repressão e resistência no contexto brasileiro, à época da Ditadura Militar brasileira (em especial no período pós-AI5). Após uma reflexão inicial, optamos por fazer um recorte da pesquisa limitado à produção de Caio Fernando Abreu, analisando especificamente o conto “Garopaba Mon Amour”, que conjuga vários elementos da literatura produzida nos anos 1970.

Para operacionalizar as reflexões teóricas e as análises textuais, esta pesquisa se dividiu nas seguintes etapas: 1) o estudo das diferentes formas pelas quais a resistência política se faz presente na Literatura Brasileira dos anos 1970, à luz das teorizações de Schøllhammer (2013), Ginzburg (2007) e outros; 2) a análise do conto selecionado de Caio Fernando Abreu, a partir da operacionalização de conceitos referentes à representação da violência institucionalizada e do aparato de repressão na literatura; 3) o estudo sobre a compreensão dos modos pelos quais as produções literárias em estudos contribuíram (ou não) para a

reconfiguração de estruturas sociais e culturais no processo de redemocratização brasileiro; 4) a investigação sobre as influências dos movimentos de contracultura dos anos 1960 e 1970 na produção literária em estudo; 5) a produção escrita voltada à reflexão sobre o lastro da literatura de Caio Fernando Abreu na série literária brasileira contemporânea.

A pesquisa desenvolvida foi de natureza qualitativa, focalizada na análise do texto literário, à luz dos debates suscitados pela investigação teórica. A pesquisa qualitativa é definida por Heilborn *et al.* (2011, p. 19) como aquela em que “se reconhecem os fenômenos sociais como processos complexos, multideterminados, multidimensionais, em constante transformação, e articulados a variados significados e sentidos” (HEILBORN *et al.*, 2011, p. 19). Essa consideração trazida por Heilborn *et al.* é importante para a compreensão do fenômeno literário como um acontecimento demarcado no tempo e no espaço, que se constitui como registro polimorfo de uma sociedade caracterizada pela complexidade e pela rearticulação constante de valores hegemônicos.

Cabe ressaltar que um ponto importante da análise, não previsto no projeto inicial, foi a investigação das músicas produzidas nos tempos da ditadura. Como se sabe, a produção musical foi responsável por um combate ferrenho contra as estruturas opressivas, evidente sobretudo nas letras de Chico Buarque, Os Mutantes e muitos outros. Quem nos sugere uma interlocução profícua entre literatura e música é o próprio Caio Fernando Abreu, que sempre traz trechos de músicas na epígrafe de seus contos. Seguindo os passos do escritor, iniciamos a nossa análise com uma breve discussão sobre a importância da música no contexto em debate. A seguir, apresentamos algumas dessas reflexões que nortearam a nossa pesquisa.

REFERENCIAL TEÓRICO: NOS MEANDROS DA DITADURA MILITAR

Em tempos de Estados autoritários, a arte emerge com uma dupla função: um bálsamo para as feridas e uma arma contra os horrores. Para Karl Erik Schøllhammer, “o medo da violência e sua aparição nos discursos sobre a realidade brasileira começam já na década de 1950, mas ganham plena visibilidade apenas nos anos 1970” (SCHOLLHAMMER, 2013, p. 44). A violência diluída em todas as esferas sociais e reiterada pelo discurso e pelas práticas de um aparato estatal violento coloca em evidência uma necessidade constante de reflexão sobre as possibilidades de construção de uma outra sociedade, que não viria sem o atravessamento de uma violência outra: a destruição dos alicerces do autoritarismo.

É nesse contexto de intensificação da violência e dos discursos sobre a violência que

emergem os inconformismos, os desconfortos, já evidentes na literatura e nas artes dos anos 1960. Sobre o assunto, Schøllhammer também nos lembra que:

Numa crônica de 1962, Clarice Lispector expressou uma reação revoltada contra a tendência de recrudescimento da violência e sua repressão diante da execução do criminoso Mineirinho (...). Clarice comenta primeiro a reação inconformada, porém ambígua, da empregada ao ouvir a notícia sobre a morte de Mineirinho (...). Ele é um delinquente, mas seu crime ainda tem um quê de revolta espontânea. (SCHOLLHAMMER, 2013, p. 44-45)

A reação de Clarice Lispector à execução de Mineirinho é uma imagem emblemática do modo como determinados artistas e escritores passaram a mostrar o seu inconformismo diante da violência, algo que foi posteriormente incorporado ao olhar que estes sujeitos apresentaram sobre o aparato autoritário estatal. Um exemplo bastante emblemático desse movimento foi a ascensão do discurso de resistência no cenário musical brasileiro, evidente em diversas canções dos anos 1960 e 1970. A luta de muitos artistas foi abafada pelas censuras e torturas, mas muitas vozes resistiram e ressoaram em meio à opressão.

A literatura e a música são manifestações artísticas que acompanham o ser humano desde os primórdios, como pode ser observado em uma breve passagem pela lírica clássica ou pelo Trovadorismo, dentre outras vertentes. Sempre estiveram juntas e como arte se complementam. A música teve um papel importante para retratar de forma acessível o período da Ditadura Militar no Brasil e expor, por meio de técnicas que burlavam os controles da censura, as violências perpetradas ao longo dos mais de 20 anos do regime.

Sabe-se que, com a instauração do Ato Institucional nº 5, começou a censura prévia de obras culturais, entre elas a literatura e a música. Havia pessoas encarregadas de analisarem e aprovarem a reprodução de determinadas manifestações artísticas. Chico Buarque, Geraldo Vandré, Adoniran Barbosa, Milton Nascimento, entre outros, compunham o cenário musical nesse momento e através de suas canções expuseram a situação do país à época. Em *Cálice*, por exemplo, Chico Buarque e Gilberto Gil discorrem sobre o silenciamento dos artistas e, por meio da sonoridade das palavras, camuflam ao mesmo tempo em que exibem uma ferrenha afronta ao regime militar. O principal pedido da música é a liberdade para se dizer o que pensa. Apesar de composta em 1973, só foi liberada cinco anos depois, quando o mundo teve contato com a mensagem da canção, evidente nos versos a seguir:

Como é difícil acordar calado
Se na calada da noite eu me dano
Quero lançar um grito desumano
Que é uma maneira de ser escutado
Esse silêncio todo me atordoa
Atordoados eu permaneço atento
(HOLLANDA, 1973)

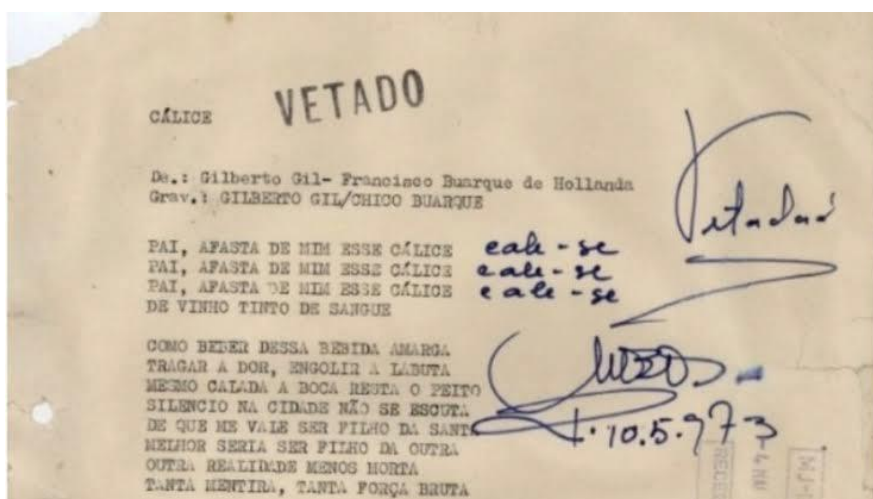


Figura 2: Folha censurada de *Cálice* (1973)

Fonte: Freitas (2021)



Figura 3: Chico Buarque e Gilberto Gil cantam *Cálice* (1973)

Fonte: Freitas (2021)

Um outro exemplo do inconformismo dos artistas diante do aparato repressivo pode ser localizado na música *Pra não dizer que não falei das flores*, de Geraldo Vandré. A incitação

do povo à resistência, presente na letra da música, levou os militares a proibirem sua reprodução alegando um teor ofensivo. O motivo de tamanha comoção por parte dos censores pode ser verificado nos versos que reproduzimos a seguir:

Há soldados armados, amados ou não
Quase todos perdidos de armas na mão
Nos quartéis lhes ensinam uma antiga lição
De morrer pela pátria e viver sem razão
(VANDRÉ, 1979)

A relação entre arte e resistência, expressa nas letras de músicas dos anos 1970, foi ricamente analisada pelo pesquisador Jaime Ginzburg. Em seu texto *Memória da ditadura em Caio Fernando Abreu e Luís Fernando Veríssimo* (2007), Ginzburg aponta as principais características que marcaram a produção artística combativa, em especial após os Anos de Chumbo (1968-1974) da Ditadura Militar e durante o período da redemocratização (1984-1988). O texto traz consigo uma série de debates e questionamentos que nos mostram uma perspectiva esclarecedora do passado turbulento que foi o regime militar. Ao analisar o conto “Os Sobreviventes”, de Caio Fernando Abreu, publicado em 1982, Ginzburg investiga a passagem de dois personagens submersos na transição do regime para a democracia. As falas e sentimentos dos personagens relatam um momento de extremo horror: “As pessoas se transformavam em cadáveres decompostos à minha frente” – projetando o massacre, o terror e a tortura. Essa projeção, então, converge para a distopia: “Roubaram minha esperança”, evidenciando um sentimento que para sempre será de trauma e pesadelo (Abreu *apud* Ginzburg, 2007, p. 45).

Segundo Ginzburg (2007, p. 44), o conto “Os Sobreviventes” se insere “no interior do processo de transição do regime autoritário para a democracia. O percurso de narração se dá como vertigem”. A analogia levantada por Ginzburg aponta para uma caracterização emblemática da produção de Caio Fernando Abreu, que se constrói não apenas a partir da crítica social de seu tempo, mas trasborda para uma revisão profunda da realidade brasileira ao longo da segunda metade do século XX. Abreu traçou um panorama contundente dos conflitos de gerações, da decadência da família tradicional burguesa, da reformulação das políticas do corpo e da sexualidade e dos paradoxos da subjetividade contemporânea.

Uma importante contribuição da análise de Ginzburg pode ser verificada na abordagem que faz do *componente traumático* presente na escrita de Caio Fernando Abreu.

Segundo o pesquisador:

A imagem “As pessoas se transformavam em cadáveres decompostos à minha frente” expressa com intensidade o componente traumático do passado da personagem. Imagem abjeta, que projeta a destruição dos corpos pelo regime sobre os olhos dos leitores, e contribui para um efeito estético de choque e arrebatamento (Kristeva, 1980). O trecho recupera, por similaridade, a tensão inerente aos depoimentos registrados de sobreviventes do enclausuramento e da tortura. Além disso, por apresentar essa tensão no contexto de um mal-estar físico e emocional insuportável, aponta para as dificuldades de produzir um depoimento desse tipo. (GINZBURG, 2007, p. 45)

O trauma é uma importante chave de leitura para a compreensão da estética de Caio Fernando Abreu, especialmente no conto que discutiremos a seguir. Ao analisar a trajetória do escritor, verificamos uma tentativa constante de tocar o intocável, que se dilui ao longo de toda a sua produção. Se, em obras como *Limite Branco* (1971), vislumbramos a tentativa desesperada de procurar um modo de falar de si, de perscrutar as próprias dores, em obras como *Morangos Mofados* (2005) e *Os Dragões não Conhecem o Paraíso* (2010) somos impelidos em direção à dor, ao trauma, à representação da carne, do sangue, dos fluidos. Abreu, ao longo de suas três décadas de escrita, tenta desnudar não apenas as faces de um sujeito em crise, mas nos colocar diante das violências físicas e simbólicas vivenciadas por esses sujeitos, durante um século marcado pela preponderância da opressão e do controle sobre os corpos e subjetividades.

As contribuições trazidas por Schøllhammer (2013) e Ginzburg (2020) são enriquecidas pela análise que José Miguel Cortés apresenta sobre o controle social e político dos sujeitos e dos discursos. Em *Políticas do espaço: arquitetura, gênero e controle social* (2008), Cortés nos apresenta o conceito de *corpos ausentes*, uma referência à segregação espacial dos sujeitos e à seleção dos corpos que são dignos ou não de ocupar a cidade. O debate sobre o espaço enquanto categoria de segregação e de reiteração de práticas excludentes e violentas é essencial à compreensão das artes produzidas no período ditatorial, uma vez que a organização das cidades vai delimitar as nuances do jogo político. Afinal, onde estavam esses corpos ausentes no período da Ditadura Militar? A questão da ausência, aqui, refere-se a várias outras questões: a do desaparecimento das vítimas da ditadura, a do exílio daqueles que lutavam contra o sistema, a da violência contra os sujeitos que transcendiam as barreiras impostas pela ideologia vigente.

A respeito de tais apontamentos, ressaltamos um debate relevante trazido por Cortés,

segundo qual

cada grupo social necessita encontrar espaços e lugares, signos e sinais com os quais se identificar e reforçar a própria identidade. A existência e o reconhecimento de cada uma das minorias que compõem a cidade não se contrapõem à integração global nessa mesma cidade, mas facilitam a contribuição que se pode dar à coesão interna dos coletivos sociais e à sua visibilidade no magma urbano. (CORTÉS, 2008, p. 123)

A relação entre violência, controle social e segregação espacial levantada por Cortés será essencial à análise do conto “Garopaba Mon Amour”, de Caio Fernando Abreu. Ao longo das próximas páginas, investigaremos os modos por meio dos quais se operacionalizam as relações de controle e violação dos corpos por parte das instituições opressoras, a partir do momento que a cidade é dividida e determinados sujeitos são privados de expressarem a própria afetividade em espaços públicos. Soma-se, a esse debate, o imperativo da relação entre público e privado como uma tônica relevante para a compreensão dos fenômenos culturais que alicerçaram a crítica social empreendida pela escrita de Caio Fernando Abreu.

ANÁLISE DE DADOS: CORPOS AUSENTES E O DIREITO AO ESPAÇO PÚBLICO NA ESCRITA DE CAIO FERNANDO ABREU

O conto “Garopaba Mon Amour”, de Caio Fernando Abreu, pertence ao livro *Pedras de Calcutá*. Sua primeira publicação foi em 1977. O texto se ambienta na praia de Garopaba, no litoral sul de Santa Catarina, refúgio do próprio escritor gaúcho. Narra a história de um casal de homens que vive uma experiência amorosa à beira do mar, brutalmente interrompida pelos olhares julgadores e, posteriormente, pela presença opressiva dos policiais que os abordam. O título traz uma ironia cruel: de um local de amor e de companheirismo, a praia se torna um espaço de perpetração da violência.

Esse conto retrata de forma explícita a violência que a juventude brasileira da década de 1970 sofria perante a política da Ditadura Militar, assim como os augúrios da busca por um refúgio longe do poder, controle e censura do regime autoritário. Caio Fernando Abreu, como poucos, soube falar muito bem dos problemas enfrentados por sua geração. Homossexual, portador do vírus HIV, marginal em vários sentidos, trouxe para a escrita literária uma espécie de exorcismo, ao mesmo tempo em que propunha uma imersão nas vicissitudes do sujeito contemporâneo.

A narrativa do conto traz referências que identificam a condição de jovem, rebelde, alternativo, marginal, do personagem principal – retrato da juventude brasileira que discordava dos ideais repressivos do militarismo, tão bem representada nos anos 1960 e 1970 nos movimentos de contracultura, como a Tropicália e a Marginalia. Através de algumas cenas, o conto denuncia a tortura, a violência e a censura como práticas regulares, ao representar as ações que, no contexto administrado pelo Estado brasileiro durante o regime militar, tornaram-se cotidianas e naturais. No trecho a seguir, verificamos o momento em que uma expressão de afetividade à beira da praia é interrompida pelos militares, gerando o conflito que vai desembocar nos atos de violência perpetrados ao longo do conto:

— Conta.
— Não sei
(Tapa no ouvido direito.)
— Conta.
— Não sei.
(Tapa no ouvido esquerdo.)
— Conta.
— Não sei.
(Soco no estômago.)
(ABREU, 2018, p. 85-86)

Retomando Foucault (1988), podemos verificar como, nesse excerto, o falar de si, ou seja, a discursivização dos corpos e sexualidades ganham o lugar de mecanismo de controle. Por meio da incitação discursiva, os policiais tentam extrair do casal homossexual a verdade sobre suas existências, sobre suas práticas, sobre suas particularidades que devem se tornar públicas para o controle e a opressão. Faz-se falar para vigiar e punir. A punição, remetendo às torturas praticadas na ditadura, emerge de modo visceral, exposto, evidenciando uma impossibilidade de fuga.

Nas cenas de tortura, a descrição demonstra, de modo intenso, a intolerância com a diferença. A violência dessa intolerância ganha corpo na violência da linguagem. Do tom de voz ao uso de palavras ofensivas, o modo de falar dos policiais deixa clara a relação de poder que pretendem evidenciar e o lugar social ao qual pretendem segregar o jovem casal.

— 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, 2018, p. 86)

As descrições da ação do torturador sobre o torturado, no corpo do texto, são demonstradas muitas vezes pelo silêncio de uma experiência traumática, irrepresentável, na totalidade de seu horror. O jogo entre grito e silêncio, palavrões e hiatos coloca em xeque uma relação assimétrica, ao mesmo tempo em que evidencia o caráter irreversível do trauma.

Após a cena criminosa de repressão sofrida pelo protagonista, o ex-torturado volta à praia, símbolo de sua juventude, e, caminhando em direção ao mar, relembra de forma alternada, os momentos de sonho e alegria com os momentos de pesadelo e violência. Isso antes de, por razão não esclarecida, ser encontrado morto, “dias mais tarde” (ABREU, 2018, p. 86). A descrição do cadáver sugere um prolongamento do terror: a morte, seja por homicídio ou suicídio. Nos dois casos, destaca-se o prolongamento da dor e da violência.

As cenas destacam as vozes do torturador e de sua vítima, deste modo o leitor é convocado a desempenhar o papel de testemunha, visando provocar indignação e mal-estar e uma sensibilidade do público sobre o diferente.

No conto, a diferença é demonizada, assim como em nossa sociedade, e historicamente essa demonização é utilizada como justificativa para a violência e a humilhação, a favor do poder autoritário. O diferente, encarnado no conto, reside em critérios de comportamento: sexualidade (homossexualidade inscrita em “seu veado”) e uso de drogas (“seu maconheiro de merda”), atitudes consideradas desviantes em relação as idealizações da moral burguesa ou indesejáveis do ponto de vista do Estado autoritário (ABREU, 2018, p. 86).

Podemos destacar, portanto, três características presentes na narrativa de Caio Fernando Abreu que se articulam com as discussões teóricas levantadas ao longo de nossa pesquisa: 1) a evidência de uma violência institucional pungente, responsável pela instauração de controles de vigilância e de punição; 2) a articulação dessa violência por meio de práticas espaciais, que renegam determinados sujeitos a determinados locais e vigiam quais comportamentos e subjetividades são dignos de ocuparem o espaço público e 3) o inconformismo dos escritores, nesse caso, do próprio Caio Fernando Abreu, diante dos horrores do estado autoritário e a necessidade de desnudar as práticas violentas – mesmo que anos depois, quando o próprio cenário menos opressivo permitisse a divulgação desses relatos.

O conto descreve de forma explícita a violência e a repressão, vividas pelos personagens considerados marginais, mas que também é um reflexo do caos sofrido pela juventude brasileira nos anos de regime militar. O repertório denuncia o momento de terror,

trazendo uma realidade pesada e verídica de um testemunho trágico à sociedade, que necessita enxergar e revisitar o horror dos anos 1960 e 1970. Nesse contexto, a obra de arte torna-se a própria realidade social, desnudando os erros e os traumas do nosso país.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muitas foram as estratégias adotadas pelos escritores dos anos 1960 e 1970 para driblarem o aparato repressivo do Estado autoritário e trazerem ao cenário artístico brasileiro uma denúncia dos horrores que eram praticados pela Ditadura Militar brasileira. Nesse contexto, emergiram na série literária nomes extremamente relevantes, responsáveis por uma luta constante contra a censura e contra a violência institucional, como Chico Buarque, Rubem Fonseca, Caio Fernando Abreu e tantos outros. Muitas obras foram censuradas e contrabandeadas para o exterior, podendo ser lidas pelos brasileiros apenas no período de redemocratização. Muitos intelectuais foram exilados, torturados e mortos. Muitos movimentos, como a Tropicália, atacados pelo autoritarismo, que não conseguiu abafar a potência de sua mensagem, que permanece ainda mais viva, anos após o fim da ditadura.

Das denúncias trazidas pelas obras desses artistas, elencamos algumas que fossem possíveis de serem abordadas nesse trabalho, em especial aquelas relacionadas à violência física e simbólica contra os sujeitos considerados marginais pelo Estado. Ser marginal, no entanto, na cultura brasileira dos anos 1960 e 1970, como vimos, era uma questão de perspectiva. Os marginais-heróis da literatura e das artes tornaram-se símbolos de resistência e mártires da luta contra a opressão.

Ao analisar, especificamente, a produção literária de Caio Fernando Abreu e as músicas de Chico Buarque, tivemos acesso a um amplo repertório de cenas da vida cotidiana brasileira, em embate com as amarras do poder. Nessas narrativas, pudemos acessar a vida de cidadãos comuns, que tentavam apenas viver as suas vidas, seus amores, sonhos, diferenças, sem que tivessem suas vidas cerceadas por questões de ordem ideológica e política.

Acredita-se que o estudo do período histórico em questão e a análise dos textos literários selecionados foram de essencial importância para a prática cidadã dos sujeitos envolvidos nessa pesquisa, em especial pelo lastro que deixam em termos de exercício do pensamento crítico. Revisitar o passado, seja por meio da leitura técnica ou por meio da arte produzida naquele contexto, coloca-nos em embate com a nossa própria realidade, os jogos de poder que se sustentam, as relações de opressão que se engendram, de modos distintos, mas

ainda existentes.

Atualmente, o Brasil é um país que não reconhece e não aceita plenamente seu próprio fardo. Como observa Luís Fernando Veríssimo, “num instante se limpa tudo e põe os restos fora” (VERÍSSIMO, 2000, p. 76-77); tratamos o passado como lixo, algo que, ao ser remexido, provocaria mal-estar. Os jovens fascistas do Brasil atual, no entanto, exibem um paradoxo: têm seus heróis, símbolos e discursos ainda vinculados àqueles velhos tempos, mesmo enquanto também consideram o passado como algo descartável. Reciclam-no, não para reflexão, mas para novos usos, para alimentar um discurso de ódio e de suposta “mudança”, em nome de um país melhor.

Sob outra perspectiva, aquilo que se descarta como lixo é, para muitos, a perda da esperança e a continuidade de uma injustiça. Famílias que sofreram com a violência estatal permanecem inconformadas, não apenas pela ausência de um desfecho digno para aqueles que amavam, mas também pela falta de reconhecimento histórico e de punição adequada. Mesmo na formalidade da escrita, os textos tornam-se formas de evidenciar esse período trágico e de desnudar as violências sofridas, a luta por justiça e o impacto imensurável produzido. Não podemos permitir que esse capítulo se transforme apenas em conteúdo de livro didático, amplamente estudado, mas verdadeiramente sentido por poucos. Falar sobre essa realidade é falar sobre a história, sobre a dor, a vida e, sobretudo, a morte. É preservar a memória de uma política que, mesmo após tantos anos, permanece marcada por falhas profundas.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Caio Fernando. *Limite branco*. Rio de Janeiro: Editora Expressão e Cultura, 1971.
- ABREU, Caio Fernando. *Os dragões não conhecem o paraíso*. Rio de Janeiro: N. Fronteira, 2010.
- ABREU, Caio Fernando. *Morangos Mofados*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- ABREU, Caio Fernando. *Contos completos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- CORTÉS, José Miguel. *Políticas do espaço: arquitetura, gênero e controle social*. São Paulo: Senac, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: Nascimento da prisão*. 37. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.
- FREITAS, Gustavo. *Análise sobre músicas brasileiras*. Disponível em: <https://musicasbrasilbrasileiras.wordpress.com/>. Acesso em: 12 out. 2021.
- GINZBURG, Jaime. *A violência constitutiva: notas sobre autoritarismo e literatura no Brasil*. Letras, 0 (18/19), p. 121-144, 1999. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/12080/7484>.

Acesso: 25 nov. 2020.

HEILBORN, Maria Luiza; ARAÚJO, Leila; BARRETO, Andréia. Introdução: quantitativo x qualitativo. In: *Gestão de Políticas Públicas em Gênero e Raça / GPP-GeR: módulo VI*. Rio de Janeiro: CEPESC; Brasília: Secretaria de Políticas para as Mulheres, 2011.

HOLLANDA, Chico Buarque de. *Cálice*. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/chico-buarque/45121/>. Acesso: 12 out. 2021.

OLIVEIRA, Ana de. *Tropicália*. Disponível em: <http://tropicalia.com.br/ruidos-pulsativos/marginalia>. Acesso: 12 out. 2021.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

VANDRÉ, Geraldo. *Pra não dizer que não falei das flores*. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/geraldo-vandre/46168/>. Acesso: 12 out. 2021.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. Lixo. In: *O analista de Bagé*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2000. p. 76-77.