

As ruínas de uma viagem: ficção e depoimento sobre a Guerrilha do Araguaia**Elizabeth da Silva MENDONÇA***

RESUMO: No conto “Trevas no Paraíso”, do livro *Trevas no paraíso – Histórias de amor e guerra nos anos de chumbo*, de Luiz Fernando Emediato, o contexto de repressão à Guerrilha do Araguaia é construído pelo olhar de um narrador que segue com seu pai – um militante político – numa viagem até o coração da Guerrilha. O menino depara-se com fragmentos de uma realidade social e histórica que vê e não compreende bem, pois desconhece o real objetivo da viagem, como também a própria identidade do pai. O olhar do personagem e as outras vozes que aparecem no conto, quase sempre em discurso direto, abrem a possibilidade de dizer, pela ficção, em inúmeras vezes, simulando a estrutura de depoimentos, o que foi encoberto nas narrativas oficiais sobre guerrilha. O conto se torna a reconstituição, tanto como depoimento quanto memória, de uma estória individual, que captura o real por meio da citação do contexto histórico.

PALAVRAS-CHAVE: Luiz Fernando Emediato. Narrador infiel. Guerrilha do Araguaia. Ditadura militar.

The ruins of a trip: fiction and testimony about the Araguaia Guerrilla

ABSTRACT: In the tale “Trevas no Paraíso”, *Trevas no paraíso – Histórias de amor e guerranosanos de chumbo*, written by Luiz Fernando Emediato, the Araguaia Guerrilla repression context is built through the eyes of a narrator who goes with his father, a political activist, to a trip to the heart of the guerrilla. The boy faces fragments of a social and historical reality that sees and does not understand well because he is unaware of the real purpose of the trip as well as the father's identity. The look of the character and the other voices that appear in the tale, often in direct speech, opens the possibility of saying that the fiction several times simulate the structure of testimony, which was shrouded in official accounts of guerrillas. The tale becomes reconstitution, as much as testimony as memory, an individual story, the real catch, by citing historical context.

* Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Letras - Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas - UNESP - Univ. Estadual Paulista, Campus de São José do Rio Preto - Av. Cristóvão Colombo, 2265, CEP: 15054-000, São José do Rio Preto, São Paulo - Brasil. Bolsista CAPES. E-mail: bethmenca@hotmail.com

KEYWORDS: Luiz Fernando Emediato. Unfaithful narrator. Araguaia guerrilla movement. Military dictatorship.

Se os acontecimentos de Canudos foram narrados por Euclides da Cunha no célebre *Os Sertões*, pouca coisa se produziu na literatura brasileira sobre a Guerrilha do Araguaia. Este fato catastrófico, incrustado como uma ferida aberta na história da época da ditadura civil-militar brasileira, mantém-se um tanto quanto oculto, como se a imensidão da floresta Amazônica pudesse, por ela mesma, encobrir, com sua vegetação, toda a história de um massacre de militantes políticos efetuado pelo exército brasileiro. A extrema violência com que a Guerrilha foi dizimada torna o fato “[...] em simultâneo, o mais espectral e, por paradoxo, se diria, o mais contemporâneo dos seus silêncios, das suas narrativas lacunosas e dispersas.” (VECCHI, 2014, p. 133) A desproporção entre as forças do exército e os combatentes da Guerrilha também se constituiu em um paradoxo, pois, segundo Gaspari (2002, p. 193), “[...] os quadros do PC do B dividiram-se por três áreas, numa extensão de 130 quilômetros. [...] Até o primeiro semestre de 1972 eles foram 59 homens e catorze mulheres.” O projeto utópico de mobilização do campo, num levante contra a ditadura imposta no país, levou para uma área remota do Brasil, compreendida entre os estados de Goiás (atual Tocantins), do Pará e Maranhão, região conhecida como Bico do Papagaio, inúmeros jovens, na sua maioria de classe média, mobilizados pelo PC do B. Durante os combates entre a Guerrilha e as forças repressivas, a acentuação da diferença bélica e numérica entre os dois lados leva-nos a compreender a dimensão do massacre, pois a ditadura

[...] rotativamente, mobilizara 3.200 militares das três Forças Armadas. Em agosto, essa força somara 1.500 soldados. Tomada pelo conjunto, fora a maior movimentação de tropas desde a formação da FEB. Maior, de longe, que a do levante de 1964. Maior também que três das quatro expedições mandadas a Canudos. (GASPARI, 2002, p. 193)

O imperativo da violência extrema predominou nesta região do Brasil. Por intermédio da simbólica bota dos generais, foram massacrados vários jovens que pegaram em armas numa tentativa de unir o campo e a cidade para enfrentar a ditadura. Novamente, ressaltamos a desproporcionalidade da operação que recaiu sobre a Guerrilha, numa evidência do estado de terror com que a ditadura tratava os que ousavam contestá-la. É importante mencionar, também, a tentativa de apagamento total desses crimes, pois os militares “[...] tinham ordens para não manter prisioneiros e prisioneiros não mantiveram.” (GASPARI, 2002, p. 193)

Não é sem motivos que, em decorrência do extermínio dos guerrilheiros, pouco se sabe sobre o massacre, ao contrário dos militantes das guerrilhas urbanas que se puseram a relatar as memórias das torturas e dos assassinatos ocorridos nos porões da ditadura brasileira. Seligman-Silva (2008, p. 75) observa: “ O genocida sempre visa a total eliminação do grupo inimigo para impedir as narrativas do terror e qualquer possibilidade de vingança. Os algozes sempre procuram também apagar as marcas do seu crime.” Construindo o próprio discurso sobre o que foi a Guerrilha, o estado brasileiro autoritário escrevia a história oficial, portanto, a ferida aberta, produzida pela ditadura militar, estava longe de se cicatrizar. Tal massacre deve ser pensado a partir do medo desse mesmo estado de que a “fúria louca”, as massas incontroláveis, conforme comenta Arendt (2011), no combate da violência pela violência, contagiasse as cidades através do campo e derrubasse à força o regime autoritário, apesar de, “[...] nas matas perdidas do Araguaia, o PC do B tornara-se a única — e derradeira — organização política brasileira a ir buscar na ‘violência das massas’ a energia vital de seu projeto comunista.” (GASPARI, 2002, p. 195) Um regime autoritário sustenta-se, por uma linha tênue, impondo o medo e o terror, conforme salienta Spindel (1981) e a mínima possibilidade de ver a sua dominação ser contestada, conforme o caso do Araguaia, age de forma brutal.

Inúmeros são os escritores brasileiros que, durante e após a revogação do AI-5, tematizaram, na literatura, as histórias de barbárie produzidas pela repressão militar no país. No entanto, a maioria dessas narrativas não faz menção direta à Guerrilha do Araguaia. A exceção que encontramos, em que o tema percorre toda a narrativa, é o conto “Trevas no Paraíso”, do livro *Trevas no paraíso – Histórias de amor e guerra nos anos de chumbo*, de Luiz Fernando Emediato. Nessa obra, todo o contexto da repressão à Guerrilha do Araguaia é construído pelo olhar de um narrador que segue, com seu pai, um militante político, numa viagem desde o interior de Minas Gerais até o coração da Guerrilha na floresta Amazônica. Nessa jornada, o menino depara-se com fragmentos de uma realidade social e histórica que vê e não compreende bem, pois desconhece o real objetivo da viagem como também a própria identidade do pai.

O leitor entrevê, pelo olhar do narrador, fragmentos da história não oficial do país na época. Esse “unreliable narrator”, de acordo com conceito de Booth (1980), traduzido como “narrador infiel” por Carvalho (2005, p. 28), “[...] se encontra perceptivelmente enganado a respeito de si próprio ou de algum acontecimento.” O menino, por não saber o que está acontecendo, interpreta as reações do pai diante dos fatos, ficando angustiado por suas ações silenciosas, vistas por meio de seus gestos, conforme mostra o trecho: “Então ele se aproximou e pediu os documentos de meu pai. Ele mostrou seus papéis e o soldado olhou para o rosto dele como se desconfiasse de alguma coisa. Nosso pai sorriu, mas eu sabia,

como sabia, que aquele sorriso não era dele.” (EMEDIATO, 2004, p. 122)¹ Seus olhos são refletores, conforme Booth (1980), pois vão focando a realidade, ao mesmo tempo que filtram as reações do pai, dando ao leitor uma interpretação de segunda mão, uma vez que o pai é o único que está de posse da verdade sobre a viagem.

Nesse percurso, o menino narra, de forma realista, tudo o que vê desde a saída do interior de Minas Gerais até a chegada à capital mineira, como podemos observar:

O dia estava amanhecendo quando o trem entrou em Belo Horizonte. Fiquei olhando pela janela. Casinhas sujas, na beira da linha. De vez em quando uma mulher aparecia numa janela e ficava olhando o trem passar, com tristeza. Meninos pelados, de pés no chão. Cachorros magros fuçando latas vazias. Mas a cidade foi mudando. Surgiram prédios com portas de vidro, casas imensas com seus jardins e guardas na porta, automóveis estacionados em fila, homens caminhando para o trabalho às primeiras horas da manhã. O trem ia passando por aquele novo mundo e eu pensava: como o mundo é grande e estranho. (p.119)

O painel social de um país dividido entre a pobreza das áreas periféricas das metrópoles e a modernização urbana empreendida no Brasil marca o contraste captado pelos olhos do menino que sabe que o mundo é, além de grande, desigual, portanto, desumano, o que lhe causa estranheza. A relação entre pai e filho, desde a saída da pequena cidade até a metrópole, é invadida por elementos exteriores, assim como a narrativa também sofre uma invasão de acontecimentos históricos em sua estrutura.

A tomada de posição de Luiz Fernando Emediato em produzir um conto que vai tematizar o contexto da Guerrilha pode ser interpretada como uma narrativa que

[...] é contemporânea de uma ficção que se cansa de fingir-se neutra e resolve também assumir o relativo e o subjetivo do contar. Uma ficção que, por isso mesmo, inventa ou retoma o passado (é o caso da volta à moda do onisciente neutro no século XX) técnicas não ilusionistas para dar lugar às múltiplas leituras do real a produzir-reproduzir pelo discurso ficcional. (CHIAPPINI, 2002, p. 86)

O recurso da viagem até o coração da Guerrilha na Amazônia e a narração como a memória deste acontecimento, em que o menino relembra, quase como um depoimento realista, tudo o que viu e ouviu, toma conta de partes do conto. O discurso direto impera, quando surgem personagens envolvidos na trama, pois só assim é possível contar, de forma realista, sem interferência, e levar o leitor a refletir, por meio da ficção, fatos sobre a história obscura do período da ditadura militar, conforme o trecho:

- Me acompanhe - ordenou o soldado.

Meu pai olhou para mim com um olhar gelado que me assustou.

- Por aqui - disse o soldado.

- E o garoto? - perguntou meu pai.

O soldado ficou sem saber o que dizer, ficou em silêncio e então resmungou:

- Pode ficar aí esperando. Se precisar a gente manda buscar. (p. 122)

Quando o menino narra, ele retoma o passado e seus olhos vão captando fragmentos do real que, reorganizados, mostram um mosaico que vai desde a violência contra os guerrilheiros, empreendida pelas forças militares, às consequências do projeto de construção da Transamazônica pela ditadura. As recriações dos acontecimentos históricos impulsionam a narrativa, procurando estabelecer uma ordem cronológica dos mesmos que está refletida no próprio contar do menino, pois ele ordena os fatos da viagem obedecendo a uma cronologia. Não há, portanto, a preocupação com a fragmentação da memória.

Uma parcela da literatura brasileira produzida sobre esse período nebuloso e violento da história do país, tematizando-o, foi criticada por se prender a uma representação realista que não observava as questões estéticas, conforme Sússekind (2004). Entretanto, como coloca Pellegrini (1996), esta foi uma das únicas formas encontradas para dar conta do assunto.

São interessantes, neste momento, as considerações de Vecchi:

A deslocação, a repetição das narrativas [...] tem como consequência revelar a representação do massacre, embora isso implique os riscos de distorcer os fatos – portanto impedir a sua historicização, a sua citabilidade como história encerrada – pela superposição de filtros, de véus, de mediações. Funcionaria assim como uma espécie de restituição só e parcialmente simbólica, mas que, pelo mecanismo da citabilidade, da citação, vai formar uma trama precária mas que debilmente proporciona representação de fatos que de outro modo ficariam indizíveis. (VECCHI, 2014, p. 138)

No caso do conto de Emediato (2004), trata-se de uma literatura que cumpre a função de representar, por intermédio da memória da viagem do menino, acontecimentos que não figuram nas histórias oficiais sobre a Guerrilha. O olhar refletor do personagem e as outras vozes que aparecem no conto, quase sempre em discursos diretos, abrem a possibilidade de dizer, pela ficção, inúmeras vezes simulando a estrutura de depoimentos, incrustados num conto que lembra um documentário feito com um sobrevivente dos acontecimentos do Araguaia, o que foi encoberto nas narrativas oficiais. Para tanto, o recurso da viagem e as histórias que surgem nessa estratégica narrativa serão dois itens dos quais passaremos a nos ocupar.

Uma viagem sem volta

O conto irrompe do nada com a seguinte afirmativa: “E então um dia ele voltou.” (p. 115) Depreende-se que o pai não vivia com a família, pois passara “[...] tanto tempo longe de casa, tanto tempo escondido.” (p. 115) O prenúncio de que algo não está em equilíbrio é a ausência/fuga do personagem que não divide com a família a sua vida clandestina ligada à luta armada. Sempre em movimento, o homem, que esconde segredos, inicia uma nova viagem, levando consigo o filho. Este, o narrador, acredita plenamente nos planos do pai que “[...] ia andar pelo Norte, em busca de terras tão amplas quanto o tamanho de seus sonhos. Um lugar distante e escondido, onde não fossem procurá-lo, onde fosse possível erguer o novo mundo pelo qual tanto lutava.” (p. 116) A utopia dele contagia o menino, mas, logo no início da jornada, a presença de um revólver, visto na cintura do pai, mostra-lhe que há algo em desacordo: “Meu coração estava apertado de dúvidas e temores.” (p. 116) A presença da arma é o primeiro sinal de estranhamento do filho em relação ao pai, mas ele não questiona, apenas vê e segue, pois se trata de uma aventura, conforme o trecho: “Descemos para a estação, a pé. Olhei, maravilhado, para todos aqueles vagões em fila, carregando bois, cavalos, sacos, caixas enormes.” (p. 117) Nesse início, as relações afetivas predominam, substituindo o temor do filho, que é muito mais relacionado à saída de casa, de sua pequena cidade interiorana, do que ao conhecimento sobre os reais objetivos do pai.

É importante ressaltar, nesse momento, que a escolha dos personagens diverge daquela efetuada pelo PC do B, que, conforme Moraes e Silva (2012), buscava entre os jovens universitários, especialmente líderes estudantis, militantes para a guerrilha. O pai do narrador é um homem inserido em uma estrutura familiar, com sonhos de prosperidade, um idealista, não um líder estudantil. Ao dar essa identidade para o personagem, a narrativa chama a atenção, valendo da utopia, para o fato de que um pai de família, um entre tantos, não se alienou na faina diária do trabalho mal remunerado. É interessante frisar que as cenas que representam a miséria urbana são muito presentes no início da narrativa e vão se estender para o interior, a região da guerrilha, conforme o conto vai avançando, o que ressalta o engano do milagre econômico presente no discurso do regime. Nesse ponto, a narrativa apresenta traços irônicos, pois a escolha da figura paterna parece uma crítica ao discurso religioso subscrito pelo político que pregava contra a esquerda brasileira, os ditos comunistas, os arautos da destruição da organização familiar.

O narrador nos conta a história de forma linear, conforme a viagem do trem, que vai do interior mineiro para a capital, e vemos, por intermédio dos seus olhos, que, na cidade grande, há um estado policialesco que afeta o pai, mas que o menino não sabe bem do que

se trata, de acordo com o excerto: “O homem então mandou meu pai levantar e pediu os documentos. Fiquei gelado, mas meu pai tirou os papéis do bolso, entregou e ficou esperando.”(p. 121) A desconfiança é, portanto, uma das maneiras de o autoritarismo prevalecer, pois “[...] diz o princípio da segurança nacional que cada cidadão é potencialmente um ameaçador da paz.” (MARCONDES FILHO, 1987, p. 54) O olhar do menino nos mostra que a tensão é permanente, que o clima de terror impõe-se à sociedade, segundo a passagem:

As pessoas estavam cheias de pressa e indiferença. Um paraplégico arrastava-se no meio dos pés e das pernas, gemendo alto. Anunciaram pelos alto-falantes que os ônibus para Linhares não sairiam, por causa das chuvas que tinham destruído a estrada. A mesma voz chamava a atenção dos cidadãos responsáveis para os cartazes afixados em todas as partes, com os retratos dos terroristas caçados pelas autoridades. Meu pai demorava a voltar. Fui olhar os cartazes. Num deles estava escrito: "Terroristas procurados. Eles mataram, roubaram, assassinaram pais de família. Ajude a proteger sua vida e a de seus familiares. Avise à polícia". Ninguém olhava os cartazes. (p. 122)

Encobrimo a verdade, a ditadura militar instalou no país um estado de vigilância. A procura dos militantes políticos, no conto, remete-nos ao *westernhollywoodiano* com suas histórias de bandidos de alta periculosidade que atentam contra a propriedade e as famílias. É interessante notar que o medo espalha-se de forma generalizada, a ponto de os que circulam pela rodoviária não pararem para ver os cartazes. Apenas o menino, em sua ingenuidade, os observa.

A perspectiva infantil capta, além da tensão policialesca, os flagrantes da miséria que invadem a narrativa. Lado a lado, com os cartazes dos ditos terroristas, a figura de um paraplégico é vista pelo narrador em um ambiente em que, como o país, as pessoas estão com “pressa e indiferença”, isto é, alienadas, não foram abençoadas pelo “milagre econômico” do regime e desconhecem o objetivo das ações armadas dos militantes políticos. Assim, o conto parece abrir uma interrogação sobre quem seriam os terroristas de fato, pois a ignorância da miséria é uma espécie de terror que paralisa a vida.

Prosseguindo em viagem, o narrador conta-nos que de Belo Horizonte vão para Brasília. Na capital do país, é interessante o seguinte trecho:

Paramos numa banca de jornal e meu pai ficou um tempão olhando a fotografia de uma estrada no meio do mato, na primeira página do jornal pendurado num fio. A notícia dizia que o presidente Médici tinha ido visitar as obras da Transamazônica.² (p. 123)

Nota-se que os jornais, vigiados pela censura e, muitas vezes, em conluio com o regime, operam fazendo uma espécie de propaganda do progresso efetuado pelo governo golpista, que pode ser ilustrada pela divulgação do fato de que “[...] a floresta tropical ganhara uma das joias da Coroa do ‘Brasil Grande’. Era a rodovia Transamazônica, cuja abertura fora decidida por Médici nos primeiros meses de seu governo.” (GASPARI, 2002, p. 196) O discurso do desenvolvimento, ligado ao da técnica, da maquinaria, dos projetos de modernização do país, teve, portanto, na Transamazônica, uma espécie de cartão postal. Mas o conto representa ironicamente a realidade encoberta pela propaganda. Conforme observa o narrador, “[...] era uma estrada cheia de poeira e buracos. Havia uma placa enorme, informando que aquilo era uma rodovia pioneira em selva.” (p. 123) A citação do contexto histórico é recuperada pelo conto, pois o letreiro: “Dirija com cuidado/Estrada pioneira/Em selva” (MORAES; SILVA, 2012, p. 189), figurava no início da Transamazônica. Assim, a rodovia marca a discrepância entre o que o narrador observa e o que diz a placa.

A intenção do pai em chegar até a Guerrilha, por esse caminho, é interrompida, pois “[...] debaixo da enorme placa verde do Ministério dos Transportes, informando que ali começava a Transamazônica, havia jipes militares e homens armados de metralhadoras.” (p. 124) A contragosto, pai e filho ficam numa pequena cidade. Nesse local, é interessante ressaltar o lugar de enunciação do menino que vê e ouve os acontecimentos históricos, mas, ainda assim, os ignora. O narrador nos conta as reações do pai e narra o que ele, enquanto menino, viveu no passado, agora compreendido no presente da enunciação. Em sua narrativa, não escapam as observações sobre as reações do pai ao que ocorre naquela cidade em que têm de ficar por um tempo.

Um desses acontecimentos se dá com a inclusão de personagens históricos que participaram da guerrilha, como também de militares que nela combateram, de acordo com o trecho, que, apesar de longo, vale a pena citar:

Procuramos uma hospedaria e havia homens e mulheres assustados na entrada. Um velho sem dentes tremia junto a um fogão, assando mandiocas na brasa. Uma velha chorava muito. Meu pai perguntou se havia um quarto para nós e o rapaz de rosto fino pediu que o acompanhássemos. Meu pai perguntou cautelosamente o que estava acontecendo e o rapaz olhou para ele hesitante:

- O senhor também é da polícia?

- Não.

- Do Exército?

- Não.

- É, já vi que não. Não tem cara mesmo.

Mas aí o rapaz tremeu, parou e perguntou, gaguejando:

- O senhor é um dos paulistas?

Meu pai suspirou profundamente, preocupado.

- Não, sou de Minas Gerais.

- Ah...

- Vou ocupar terras em Altamira - disse mais uma vez.
- Ah...
- Quem eles estão procurando?
- Já acharam. São os homens da mata. O Exército diz que são terroristas. Mataram dois ontem, um rapaz e uma moça. Trouxeram as cabeças. Vieram de helicóptero. Agora estão procurando os outros. Um deles é médico. O doutor Paulo, morava aqui, chegou faz uns quatro anos. Foi ele quem construiu o hospital. Quem podia imaginar? Agora vão matar ele.
- Por que a velha está chorando?
- O filho dela fugiu com o médico. Vai morrer também.
- Não podem prender o homem vivo?
- Tá brincando? A ordem é fuzilar todo mundo. Estão pagando bem por informações, se algum mateiro trazer a cabeça do médico o prêmio dá pra ficar rico. O major Curio³ avisou, tá todo mundo procurando os homens da mata. Mas não é fácil não. (p. 125)

Novamente, observa-se o mesmo estado de desconfiança e de vigilância da cidade grande que também se instala em locais interioranos. O narrador, nesse momento, abre mão de contar e nos deixa, em discurso direto, com a voz do pai e do rapaz da hospedaria. O personagem que responde às perguntas funciona como uma testemunha direta dos fatos que estão ocorrendo no local. O que ele nos conta não é mediado pelo narrador menino, pois só pela voz de quem viu, operando como um depoimento incrustrado no tecido ficcional, é possível compreender a barbárie que se desenrola na região.

Os guerrilheiros, chamados de paulistas, contaram com algum apoio da população local. Sobre isso, Zonta afirma:

Embora os membros da guerrilha fossem caçados como animais e disseminados como terroristas de alta periculosidade, muitos indígenas e camponeses da região só tiveram acessos a orientações de saúde e atendimento médico depois que os guerrilheiros chegaram e iniciaram determinados procedimentos. (ZONTA, 2014, s/p)

Nessa região de infraestrutura precária, os membros da guerrilha estabeleceram conexão com os moradores e, fazendo uso do saber científico, conseguiram apoio e simpatia da população, como pôde ser visto no excerto do conto anteriormente citado, que relata a fuga de um morador local com um médico. Trata-se da recriação de um fato histórico, pois

João Carlos Haas Sobrinho, conhecido como Doutor Juca. Médico formado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul chegou ao Araguaia vindo do Maranhão. [...] Juca atendia a população, sendo extremamente respeitado pelos caboclos locais ao prestar auxílio na área da saúde de Marabá e Xambioá. [...] O comandante médico-militar foi morto em combate em 30 de setembro de 1972. Seu corpo nunca foi encontrado e também é dado como desaparecido político. (ZONTA, 2014, s/p)

Novamente a miséria aparece como elemento do conto, denunciando o discurso do progresso. A figura histórica do médico se torna um elemento importante para que o leitor compreenda a discrepância entre o que o regime militar anunciava e o que a realidade dizia, pois “[...] a presença dos guerrilheiros na Amazônia fez a ditadura olhar para a região abandonada. O governo militar construiu estradas e realizou Ações Cívicas-Sociais esporádicas e ineficientes. O povo continuou abandonado.” (MORAES; SILVA, 2012, p. 14) O regime usou as mesmas táticas dos guerrilheiros, ou seja, trazer melhorias sociais para a população miserável como tratamento médico e escolas, objetivando conseguir adesão e simpatia. Mas, comparando o tamanho do Estado em relação a um grupo de ativistas sociais, observa-se o desinteresse criminoso por parte dos governantes, cuja estrada simbólica, a Transamazônica, servia para os acessos militares bem mais do que para o povo. Assim, uma população que vivia sob tortura constante, posto que a miséria seja uma forma de tortura, passou a ser duplamente martirizada, ou seja, pelas ações do estado de terror do regime militar e pelas condições precárias de vida.

Tratando o fato histórico em forma de depoimento do morador, a narrativa representa o oculto pela história oficial e funciona, como observou Vecchi (2014), tentando restituir simbolicamente, por meio da citação, do depoimento proporcionado pelo discurso direto, fatos que não tiveram chance, na época, de serem mencionados.

Chama a atenção também, no excerto do conto, a aparição do nome do Major Curió, um dos militares envolvidos no extermínio dos guerrilheiros, e os métodos de oferecer benefícios financeiros aos moradores locais, transformando-os em delatores e assassinos dos militantes do PC do B. Próximo à tão exaltada estrada Transamazônica, símbolo do discurso desenvolvimentista, “[...] pelo lado das forças da ditadura, os militares que se apresentavam ao país como um fator de civilização e progresso, encarnaram os valores e os métodos das volantes de caçadores de quilombolas e de cangaceiros.” (GASPARI, 2002, p. 216)

A referência a essa figura histórica, a única nomeada entre os militares que se encontravam no local, não é gratuita, pois,

[...] na fase de extermínio, Luchini cuidou da execução das operações. Participou de muitas ações na mata. Ambicioso, gostava de impressionar subordinados e superiores com demonstrações de valentia contra subversivos. Mostrava-se implacável. Tinha prazer em falar da morte dos guerrilheiros e cobrava de todos o mesmo comportamento. (MORAES; SILVA, 2012, p. 460)

A recuperação histórica do nome do militar, espécie de jagunço Hermógenes, de Guimarães Rosa, personagem nascido “tigre e assassim”, desvela o discurso do regime e põe a nu a violência extrema instalada no “paraíso” do progresso, se tornando um dos pontos importantes do conto.

Ainda na pausa da viagem, novamente, o discurso direto impera para representar, dessa vez, a presença do trabalho escravo na região, segundo o trecho: “No último dia chegou um caminhão carregado de cearenses. Meu pai e eu estávamos perto da barreira quando chegaram, todos amontoados na carroceria de um caminhão, como bichos.” (p. 126) A citação histórica, mais uma vez, se torna um recurso da narrativa, pois

[...] o governo militar tem pressa em colonizar as margens da Transamazônica. O projeto Brasil Grande e o uso da área por organizações esquerdistas recomendam a ocupação imediata da região. Desde junho de 1971, 19 voluntários do Incra baseados em Marabá e Altamira trabalham na criação de agrovilas e pontos de apoio para os lavradores chegados de vários pontos do País, a maioria do Nordeste. (MORAES; SILVA, 2012, p. 188)

O olhar do narrador não perde de vista a animalização dos migrantes nordestinos, também torturados pela miséria. Tangidos de uma região para outra, nos remetendo ao período histórico colonial do ciclo do gado, que foi fator de ocupação e povoamento do território brasileiro, os cearenses captados pela perspectiva infantil estão como os bovinos que, na atualidade, são, na sua grande maioria, transportados em caminhões.

A partir desse fato, visto pelos olhos do menino, o narrador põe-se a ouvir a conversa, apresentada como um depoimento do motorista do caminhão, um tipo agressivo, com a alcunha de Golpe Errado, nome irônico que denuncia o fracasso do golpe militar, e de um sargento que fiscaliza a barreira na estrada, conforme vemos:

- O povo da mata está dando trabalho, hein, sargento? Eu, se me desse um serviço desses, passava logo essa cachorrada na metralha. Fuzilava um a um e limpava a mata dessa praga.
- E acha que tão fazendo o quê? - riu o sargento. - O major Curió está lá dentro fazendo o quê, homem de Deus? Estão dizendo aí que os páraquedistas acharam o esconderijo, tinha até rádio estrangeiro, metralhadoras, o diabo!
- E então?
- Parece que não é um grupo só, não. Um dos presos deu o serviço e ouvi o major dizer que são quatro grupos aí na mata.
- Deu o serviço?
- Deu, não é segredo não, todo mundo aí na cidade está falando. Pegaram o sujeito vivo, era um estudante lá do Sul, imagine só, um filhinho de papai comunista. Deram nele de vara e jogaram no buraco, mandaram ele cavar a sepultura dele, e então antes de estourarem os miolos dele ele deu o

serviço, borrando nas calças. Todo mundo está sabendo a história. Tão espalhando aí, que é para assustar o resto do povo. (p. 126)

A suspensão do discurso indireto, no conto, leva o leitor a entrar em contato diretamente com a fala dos dois personagens, pois o menino, que não sabe o que está ocorrendo, não teria possibilidade de nos contar, com descrição detalhada, a violência contra os guerrilheiros capturados pelas forças armadas, uma vez que seus olhos, no momento presente do narrado, apenas veem, observam, mas não conseguem ainda assimilar os fatos. Por isso, entramos em contato direto com a cena dramática e tanto a fala do personagem Golpe Errado quanto a do sargento funcionam como depoimentos sobre os fatos que passamos a conhecer. Assim, o indizível ganha voz e o conto registra a história de um massacre.

Nesse ponto, vale ressaltar que o momento histórico abrangido pela narrativa é o do fim da guerrilha e não o seu começo. Já para o menino é um começo no meio do fim, ou seja, o fim da guerrilha, do seu pai, do sonho deste, da imagem que ele tinha da figura paterna, da mentira, pois ele re(conhece) o enredo ocultado atrás das cenas de miséria e violência presentes no conto. O narrador já não é mais o mesmo do início, isto é, o menino da cidade pequena deslumbrado com a viagem ao lado do pai. Ele cresce, se modifica, e, o próprio contar, distanciado no tempo e no espaço, se não se valesse do discurso direto, não refletiria bem o olhar ingênuo do menino. Por isso o esforço em reconstruir cenas da viagem, por meio do discurso direto, seja a forma adequada de representar, de maneira crua e realista, a miséria e a violência que são elementos estruturadores do conto. Se houvesse a interpretação dos fatos, permitida pela temporalidade, a perspectiva seria a do adulto, o filho do guerrilheiro e não do menino ingênuo. Assim, as cenas realistas e a citação dos acontecimentos históricos não teriam a mesma força dramática que têm na narrativa.

É interessante notar, no excerto anterior do conto, que as narrativas do terror espalhadas pelo militares tinham como objetivo minar a simpatia dos moradores da região pela guerrilha, pois “[...] a população deveria ter mais medo do Exército que dos guerrilheiros.” (GASPARI, 2002, p. 208) Assim, os assassinatos brutais dos militantes transformaram-se numa espécie de cena macabra que visava impor medo às pessoas e impedir o crescimento da guerrilha. A possível peregrinação até os túmulos dos guerrilheiros, os heróis de uma batalha perdida, foi considerada, uma vez que “[...] equipes de militares mandadas ao Araguaia abriram sepulturas, retiraram os corpos espalhados pela região e levaram-nos de helicóptero para a serra das Andorinhas, onde foram queimados em fogueiras de pneus carecas.” (GASPARI, 2002, p. 215) Por meio do terrorismo e do apagamento de vestígios dos corpos dos mortos, a ditadura disseminava o pavor, escondendo suas ações deliberadamente, como se a floresta densa pudesse encobrir todos

os crimes. A guerrilha foi exterminada da história e os cenários foram organizados de maneira a mascarar a realidade, por isso, o conto traz, em discurso direto, vozes que depõem sobre o fato.

Após a parada na pequena cidade, sitiada pelas forças armadas, a viagem prossegue e, novamente, os olhos do narrador levam o leitor para dentro de novas trevas, no paraíso verde, item a ser abordado em seguida.

As ruínas na estrada

Nesta parte do conto, são significativos os personagens que aparecem ao longo da estrada pela qual seguem pai e filho, numa carona com dois jornalistas que, conforme nos diz o narrador, “[...] eram da revista Manchete, um repórter e um fotógrafo que estavam fazendo reportagens sobre a Transamazônica” (p.128)O conto novamente recupera a citação histórica, pois a figura dos jornalistas nos remete a Henrique Gonzaga Júnior que, segundo Moraes e Silva:

Cobria o Palácio do Planalto para o *Estadão* havia oito meses. Antes, durante mais de um ano, trabalhou como setorista do jornal na área militar. Ainda conservava as credenciais do Ministério do Exército do Estado-Maior das Forças Armadas. [...] Gonzaga viajou de carro, em uma Kombi com logotipo do jornal estampado nas portas. A identificação evitaria mal-entendidos com os militares. Sem ideia do que encontrar pela frente, o repórter temia a reação dos militares ao tomar conhecimento da presença da imprensa no Araguaia. (MORAES; SILVA, 2012, p. 276-275)

Sem acesso direto ao conflito, o jornalista, conforme Moraes e Silva (2012), apenas teve informações de segunda mão, conseguidas num prostíbulo local, frequentado pelo militares. O interesse que os repórteres demonstram pelo pai do menino na narrativa, lhe fazendo perguntas, funciona como as informações de segunda mão conseguidas pelo repórter do *Estadão*.

Assim, a falsa identidade do pai é, pela primeira vez, intuída pelo menino, com base em suas respostas aos questionamentos dos jornalistas sobre as dificuldades de se instalar como colono no meio da mata, como o trecho deixa perceber:

Meu pai ouviu os jornalistas com atenção e depois, calmamente, respondeu: que sim, que sabia das dificuldades, mas que pretendia tentar, que tinha uma grande esperança, que esperava poder crescer ali naquela terra nova e estranha, e tanto falou que olhei nos olhos dele e me assustei, não me pareceu haver nenhuma verdade neles. (p. 133)

O narrador, que mantém com o pai uma relação de afetividade, uma vez que tem em sua figura um símbolo de segurança e também confiança, sabe ler, em seus olhos, a mentira que demonstram sobre a viagem.

Nessa parte do conto, o leitor vislumbra uma das táticas da ditadura militar para manter-se no poder, o controle da imprensa por meio da censura, conforme observamos:

Meu pai perguntou se não seria melhor ele escrever sobre o que nos contara há pouco, das dificuldades da colonização, do abandono em que estavam os habitantes da mata, dos assassinatos a mando de grandes fazendeiros, dos incêndios na floresta, do contrabando de ouro extraído nos garimpos e dos índios morrendo de tuberculose e gripe. O jornalista riu - um sorriso triste, podia-se ver - e balançou a cabeça, como se a conversa de repente não o agradasse mais. E então ficou um tempo grande em silêncio, passando os dedos na barba e olhando fixamente o pára-brisa do jipe. Depois ele olhou para os lados, para as árvores queimadas na beira da estrada, as casinhas feias dos colonos, as plantações de arroz e mandioca, e dizia: um dia tudo isso aqui será deserto puro. (p. 133-134)

Não podendo escrever sobre fatos da dura realidade social do interior do país, cuja miséria, pobreza, corrupção, violência pela posse da terra, acelerada degradação do meio ambiente e cujo genocídio dos povos indígenas são uma prática constante, os repórteres apenas podem exaltar a construção da rodovia, o símbolo negativo do progresso, a partir do qual o olhar melancólico do jornalista, amordaçado, profetiza o futuro sombrio do local em razão das duras condições da realidade social que são observadas. O narrador apenas vê e ouve o que os personagens falam e o comentário crítico cabe ao jornalista e não ao menino.

Vendo apenas os aspectos mascarados pela ditadura, abstendo-se de falar sobre os fatos sociais, como queria o pai, a que, de certa maneira, na sua luta de guerrilheiro, utópica, mas real, tentava pôr fim, podemos pensar que:

O colaboracionismo do jornalismo com o poder e a dominação dá-se tanto por meio da diretriz empresarial (se estiver a favor do governo), quanto por meio dos próprios profissionais interessados na manutenção das coisas como estão. As técnicas de “espetacularização” do cotidiano político sério, entretanto, fazem parte de uma questão mais complexa, que tem a ver também com a necessidade do público de informações que o tranquilizem (mesmo distanciando-o da realidade). (MARCONDES FILHO, 1987, p. 64)

O conto deixa uma reflexão sobre as estreitas relações entre a ditadura civil-militar instalada no país e os meios de comunicação. Tal fato revela como as colaborações das grandes corporações de imprensa, no Brasil, ajudaram a sustentar o autoritarismo. A opinião pública contentava-se com as notícias sobre um Brasil grandioso que, com projetos como a rodovia Transamazônica, modernizava-se, mascarando, com isso, os seus problemas

econômicos e sociais. O clima era de tranquilidade, apesar dos massacres de dissidentes, tanto na floresta quanto nas celas das delegacias. Não é gratuita a presença dos jornalistas na narrativa, pois, conforme a viagem vai avançando, são encontradas personagens que simbolizam justamente a crueza dessa realidade que ficava fora das páginas dos jornais e revistas da época, mas que salta, na narrativa, como uma espécie de notícia que só pode ser dada por meio da literatura. Outro exemplo disso aparece na figura de um índio doente, conforme vemos:

Uma mocinha magra, parecia índia, chorava ao lado de uma rede esticada entre duas árvores. Havia um índio magro deitado na rede. Estava de olhos fechados, tremia e suave.

- O que ele tem? - o jornalista perguntou para a moça.

- Febre. O homem da Sucam disse que é pneumonia.

- E isso aí na sua mão?

- Comprimido para curar a doença.

Era um comprimido de aspirina infantil, cor-de-rosa.

- Caralho! Isso aí não serve para pneumonia - resmungou o jornalista. E perguntou de novo: - Já pediram socorro?

- Já - sussurrou a moça.

- Que tipo de socorro?

- Levar para hospital. Já pedimos, mas a Funai não mandou.

- Pediu onde?

- Em Marabá. Mas disseram que não tem transporte, ainda.

- Podemos levar o índio - disse o jornalista.

- Não pode - disse a moça. - Sem autorização da Funai não pode.

- Mas e se ele morrer?

A moça olhou para nós e balançou a cabeça.

- É só um índio. Ninguém se importa. (p. 135-136)

O narrador deixa o leitor com a cena dramática, pois a força dessa técnica narrativa aqui se faz necessária, uma vez que a sequência sugere uma entrevista jornalística com perguntas e repostas diretas que evidenciam um quadro de catástrofe. Walter Benjamin, em texto publicado em 1940, afirmou, com base na observação do quadro de Paul Klee, *Angelus Novus*:

Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos de progresso. (BENJAMIN, 1994, p. 226)

A estrada da viagem, a rodovia da modernização, em que o menino vê os acontecimentos dispersos, em quadros fixos, alegoriza a tragédia. Por meio da velocidade do carro dos jornalistas, todo o horror prostrado à beira da estrada, as ruínas históricas, cuja representação do índio doente, uma vida humana que não vale nada, vítima de um estado burocrático, e dos dois garimpeiros famintos e esfarrapados, pertencentes a um grupo abandonado por meses na floresta, simbolizam o discurso do progresso que não se detém e deixa, dispostos na estrada, os destroços de uma catástrofe.

A rodovia por onde avançam pai e filho com os jornalistas é a mesma que conduz as tropas militares para destruir a guerrilha. Assim, ela é símbolo de devastação da vida tanto dos guerrilheiros como daqueles que não conseguem se adaptar no local, pois esterilizaram a possibilidade de existência pela degradação ambiental. A penetração violenta da estrada na natureza representa a incursão dos militares na floresta para exterminar os guerrilheiros, operação essa cercada de símbolos do progresso como helicópteros.

Toda a ambientação da calamidade, após a chegada à cidade de Marabá, ainda indica as ruínas que não cessam de se acumular. O olho do menino, nesse momento do conto, passa a ser também o de uma testemunha, ao flagrar a prostituição infantil numa região dominada pela violência, conforme o trecho:

Casais dançavam no meio da pista, de rosto colado. Havia meninas sentadas em várias mesas, com os lábios pintados de batom vermelho. Uma delas viu meu rosto na janela e sorriu, mostrando os dentes branquinhos. Devia ter a minha idade, 13 anos. (p. 138)

Novamente a recuperação da citação histórica denuncia as cenas de miséria, pois, segundo Moraes e Silva (2012), o prostíbulo local, chamado Vietnã, tinha condições de higiene precárias e a sua clientela era formada por militares. O menino não sabe que se trata de um bordel, mas seus olhos se comunicam com a criança que lhe sorri do outro lado, reforçando a denúncia da miséria representada pela prostituição infantil.

As trevas adentram de vez na narrativa. As cenas, com frases curtas e diretas, tentam representar o reflexo realista de uma situação observada pelo menino e que é apresentada de forma crua, sem interpretação. Ainda usando um tom testemunhal, o conto deixa entrever a prisão de um grupo de militantes, de acordo com o excerto:

No terceiro dia chegaram os helicópteros e os aviões. Vimos um grupo de homens sujos e ensangüentados sendo arrastados pelas ruas como bichos, as mãos amarradas e tangidos pelos militares. Um dos militares chutou um dos homens. Ele caiu e só então, quando se ergueu, pudemos ver que não era um homem, era uma moça. Tinha o rosto inchado com pelotas de sangue nos olhos e no canto dos lábios. Ela olhou para mim assustada e

desviei os olhos, com medo. Mas ela continuou olhando. Então eu cheguei perto num instante em que eles pararam e ela gemeu alguma coisa para mim. Acho que queria dizer seu nome, mas estava muito fraquinha, quase desmaiando. (p. 138-139)

O narrador, sem compreender a situação de autoritarismo no país, demonstra solidariedade com a guerrilheira presa, apesar do medo que já o domina. A *via crucis* representada no conto o comove e, ao verificar as reações do pai, que, reconhece na cena um amigo seu entre os presos, observa e indaga-se: “[...] parecia confuso e desorientado. Fui atrás dele, cheio de temor e angústia. O que estava acontecendo? Quem era aquele homem? Quem era meu pai, naquela hora?” (p. 139) As interrogações se acumulam e toda a segurança representada pela figura do pai é substituída pela dúvida. A ignorância do menino quanto a seu destino e o questionamento da imagem paterna como herói nos encaminham para o desfecho do conto. O modo indireto de o personagem narrar as suas desconfianças em relação ao “paraíso” passa a prevalecer e o conto finaliza a viagem sem volta do pai, que, conforme o narrador,

[...] olhou-me com tristeza e ternura e pediu-me outra vez que o perdoasse. Disse, para tranquilizar-me, que minha volta estava combinada com as irmãs teresianas, e que eu confiasse nelas. Ele me abraçou mais uma vez e eu senti que soluçava. Ou será que só tossia? Deu-me um beijo no rosto, ele que nunca me beijava. Depois virou as costas e caminhou até os dois homens, carregando a mala e o saco. Preguei os olhos nas suas costas e foi esta a última vez que vi meu pai. (p. 141-142)

Embora cuidando da segurança do filho na viagem de volta e deixando-o protegido com figuras maternas, as irmãs teresianas, a renúncia ao papel de pai e a tomada da identidade de guerrilheiro marcam o caráter utópico do projeto da viagem. O menino simboliza a esperança, a utopia do paraíso, o sonho do pai que não pode ser alcançado. Manter a sua segurança seria, por isso, uma forma de dar continuidade ao sonho. Se a viagem é negativa, pois o narrador perde o seu pai, a narrativa desse acontecimento é positiva, uma vez que o personagem torna-se o filho de um guerrilheiro heroicizado, que, mesmo diante do extermínio da guerrilha, anunciado por todo o conto, permanece no lugar para morrer e não se transforma, portanto, num desertor.

“Trevas no Paraíso” torna-se a reconstituição, tanto como depoimento quanto memória, de uma história individual, subjetiva, que captura o real, por meio da citação do contexto histórico. Por intermédio da ficção, os olhos do menino são emprestados ao leitor, resgatando, pela literatura, a história de um massacre e iluminando as trevas do paraíso verde, amarelo, branco, azul-anil da ditadura civil-militar brasileira.

Recebido em: 25/08/2015

Aprovado em: 13/10/2015

NOTAS

¹ Passaremos, a partir deste trecho, a indicar apenas o número da página do livro em todas as citações referentes ao conto.

² De acordo com Moraes e Silva (2012, p. 25): “em 10 de outubro de 1970, no município paraense de Altamira, o Brasil sacrificou a primeira árvore, de 50 metros, em prol da integração norte-sul. Ao lado dela, uma placa de bronze, incrustada no tronco de uma castanheira, dizia: *Nestas margens do Xingu, em plena selva amazônica, o Sr. Presidente da República dá início à construção da Transamazônica, numa arrancada histórica para a conquista deste gigantesco mundo verde.*”

³ Trata-se do capitão Sebastião Rodrigues de Moura. Segundo Moraes e Silva (2012, p. 505): “desconhecido no Araguaia pelo nome verdadeiro, o adjunto do coordenador – que usava o codinome de major Luchino e se tornou famoso como Major Curió, depois prefeito de Serra Pelada e deputado federal”.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In:_____. *Magia e técnica, arte e política - Ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232.

BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Trad. Maria Tereza H. Guerreiro. Lisboa: Editora Arcádia, 1980.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho. *O narrador infiel e outros estudos de teoria e crítica literária*. São José do Rio Preto: Ed. Rio-Pretense, 2005.

EMEDIATO, Luiz. Fernando. *Trevas no paraíso – Histórias de amor e guerra nos anos de chumbo*. São Paulo: Geração Editorial, 2004.

GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

LEITE, Ligia Chiappini M. Narração, ficção e História. In:_____. *O foco narrativo*. 10 ed. São Paulo: Ática, 2002. p. 71-86.

MARCONDES FILHO, Ciro. *Violência política*. São Paulo: Moderna, 1987.

MORAES, Taís; SILVA, Eumano. *Operação Araguaia: os arquivos secretos da guerrilha*. São Paulo: Geração Editorial, 2012.

PELLEGRINI, Tania. *Gavetas vazias- Ficção e política nos anos 70*. Campinas/São Carlos: Mercado de Letras/Edufscar, 1996.

SELIGMAN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Revista Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, n. 1, vol. 20, p. 65-82, 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05>>. Acesso em: 02 ago. 2014.

SPINDEL, Arnaldo. O que são ditaduras. São Paulo: Brasiliense, 1981.

SÜSSEKIND, Flora. Retratos e Egos. In:_____. *Literatura e vida literária – Polêmicas, diários & retratos*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2004, p. 71-114.

VECCHI, Roberto. O passado subtraído da desapareição forçada: Araguaia como palimpsesto. *Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 43, p. 133-149, jan./jun. 2014.

ZONTA, Márcio. *Índios do Pará revelam atrocidades do exército*, reportagem para o Jornal Brasil de Fato, São Paulo [maio 2014]. Disponível em: <<http://www.brasildefato.com.br/node/28663>>. Acesso em: 02 ago. 2014.