

## LITERATURA DO TESTEMUNHO NO BRASIL: REFLEXÕES SOBRE A GUERRILHA DO ARAGUAIA

### LITERATURE OF TESTIMONY IN BRAZIL: REFLECTIONS ON THE THEME IN GUERRILHA DO ARAGUAIA

César Alessandro Sagrillo Figueiredo<sup>1</sup>  
Jaciele da Silva Santos<sup>2</sup>

**RESUMO:** A Guerrilha do Araguaia foi um evento de confronto contra a ditadura civil-militar brasileira que durou de 1972 a 1975, ocorrida no Norte do Brasil. Mediante exposto, este artigo possui como objetivo principal examinar este evento e sua reprodução na Literatura do Testemunho, detidamente no gênero conto, escrito sobre os reflexos da memória, do trauma e da história oral dos camponeses afetados pela Guerrilha do Araguaia. Metodologicamente tratar-se-á de uma pesquisa qualitativa a partir de uma revisão histórica e bibliográfica. Como resultado de pesquisa, constatamos que a memória é uma fonte de mobilização das reminiscências através da cultura oral, fortemente reverberada na produção literária.

**Palavras-chave:** Guerrilha do Araguaia; literatura do testemunho; conto literário; memória.

**Abstract:** The Guerrilha do Araguaia was a confrontational event against the Brazilian civil-military dictatorship that lasted from 1972 to 1975, which took place in northern Brazil. In view of the above, this article aims to examine this event and its reproduction in the Literature of the Testimony, carefully in the short story genre, written about the reflections of memory, trauma and oral history of peasants affected by the Guerrilha do Araguaia. Methodologically, it will be a qualitative research based on a historical and bibliographic review. As a result of research, we found that memory is a source of mobilization of reminiscences through oral culture, strongly reverberated in literary production.

**Keywords:** Guerrilha do Araguaia; testimony literature; literary tale; memory.

#### Introdução

Ao discorrermos sobre a produção bibliográfica acerca da Guerrilha do Araguaia (1972-1975), percebemos que existe uma farta produção acadêmica em teses e dissertações sobre o evento ocorrido no Norte do Brasil. Contudo, há uma ínfima produção acerca do evento no

---

<sup>1</sup> Doutor em Ciência Política pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Líder do Grupo de Pesquisa Violência e Estado. Desenvolve pesquisas sobre Guerrilha do Araguaia, Justiça de Transição, Literatura de Testemunho. Docente da Universidade Federal do Tocantins (UFT), *campus* de Tocantinópolis. E-mail: cesarpolitika@gmail.com

<sup>2</sup> Doutoranda em Ensino de língua e Literatura PPGL/UFT. Mestre em Letras pelo PROFLETRAS/UFT. Professora SEDUC/TO. E-mail: jacyla03ale@gmail.com

tocante a Literatura do Testemunho, gênero que se dedica, em linhas gerais, sobre memoriais e biografias de personagens mitificados ou a relatos e a testemunhos sobre eventos marcantes históricos. Talvez, em face do ônus da regionalidade e da forte cultura oral muito marcada na região, mobiliza, ainda, uma produção escrita muito acanhada sobre o tema.

Nesse percurso, destacamos a obra de Janailson Macêdo, *Crônicas do Araguaia* (2015), que possui como lume mobilizar em forma de conto as memórias dos moradores de região de Marabá (PA), os quais foram vítimas da ação militar em virtude da Guerrilha do Araguaia. Portanto, este artigo possui como objetivo principal examinar a produção desta obra, mais detidamente no conto *O Enxoval*, que potencializa como foco a discussão da memória sobre a Guerrilha e o trauma advindo deste evento histórico.

A fim de perseguir esse objetivo, cumpre refinar o artigo nos seguintes momentos, quais seja: 1) primeiramente, uma análise do gênero Literatura do Testemunho, mais especificamente a sua ramificação latino-americana denominada de *Testimonio*; e, 2) num segundo momento, cabe a análise do conto *O enxoval*, buscando o seu enquadramento e o seu estudo. Quanto a consecução do texto, metodologicamente visamos uma pesquisa qualitativa a partir da revisão bibliográfica e histórica acerca do tema proposta, bem como uma análise do *corpus* do conto enunciado, com vista a extrair o diálogo concernente acerca do objeto proposto.

### **1 Testimonio: as imbricações de um modelo brasileiro**

A fim de trabalharmos com a denominada Literatura do Testemunho, precisamos ter em tela que ela nasce como fruto das adversidades produzidas no século XX. Segundo Eric Hobsbawn, em seu livro, *A era dos Extremos* (2008), o autor definiu o século XX como a era das catástrofes, justamente por todos os efeitos deletérios ocasionado pela mão do homem nesse curto século: entre 1914 e 1991. Hobsbawn restringiu esse século como breve, porém intenso e nefasto, que vai desde a eclosão da I Guerra Mundial até o final da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). Segundo o autor, mesmo o século sendo curto, seus personagens principais foram capazes de infringir muita dor e mudanças radicais, distinguindo-se, portanto, drasticamente do período antecessor da *Belle Époque*. Portanto, a Literatura do Testemunho nasce como relato dos sobreviventes das catástrofes emergidas no século XX.

Para definirmos o gênero, torna-se importante registrar que ela se bifurca em dois eixos ao longo de seu processo de maturação, 1) primeiramente, o denominado *Shoah*, sendo este ramo literário como reflexo das agruras vivida dos judeus durante o período do nazismo na

Europa e, posteriormente, da sobrevivência e libertação judaica dos campos de concentração. Essa literatura é farta no continente europeu, mobilizando discussões consistentes a partir da memória, da história e da psicanálise, trabalhando muito fortemente com o processo da escrita para curar traumas e feridas advindas dos horrores da II Guerra Mundial (1939-1945). Um outro segmento é denominado como *Testimonio*, elaborado e fomentado a partir do Júri Prêmio Casa de Las Américas de Cuba, esta ramificação visa a memória, não necessariamente como trauma, mas sim buscando focar sobremaneira as biografias e os testemunhos de personalidades que contribuíram para o processo de libertação da América Latina, de acordo com o corolário empunhado pela Revolução Cubana (1959), ou seja, sendo uma literatura com um cunho comprometido e propagandista do processo revolucionário latino-americano (FIGUEIREDO, 2020).

A partir do exposto, podemos refinar que o testemunho na literatura contemporânea torna-se um móvel extremamente importante para a preservação do diálogo entre literatura e história, não somente a fim de preservar a memória de um povo, mas primordialmente por registrar acontecimentos reais e que não estão nos livros de história oficiais. Quanto as narrativas ficcionais versando sobre a Literatura do Testemunho, essas devem ser enunciadas aos leitores de antemão, uma vez que essa literatura pressupõe o compromisso com a verdade, melhor dito, ao trabalhar com o recurso da ficção no gênero do testemunho o autor deve possuir, necessariamente, o compromisso de não vilipendiar a história, os personagens e, nesse sentido, anunciar aos leitores o compromisso com o tema mesmo sendo uma obra de ficção (SELLIGMANN-SILVA, 2005).

Tal pressuposto reside, conforme enunciado, no fato que é por meio da Literatura de Testemunho que pode existir a possibilidade de dar espaço para as vozes subalternas, as quais foram sumariamente silenciadas por períodos de arbítrios e catástrofes históricas, via de regra, em momentos autoritários (POLLACK, 1989). Com o intuito de apresentar o roteiro do que pode ser dialogado como Literatura do Testemunho, Valéria Marco (2004) sinaliza o que devemos observar a respeito desse gênero:

[...] é diferente da reportagem, da narrativa ficcional, da pesquisa e da biografia. O testemunho difere da reportagem porque ele é mais extenso, trata com mais profundidade seu tema, deve apresentar uma qualidade literária superior e não é efêmero como a reportagem que se vincula à publicação em veículos periódicos. Distingue-se da narrativa ficcional, porque descarta a ficção em favor da manutenção da fidelidade aos fatos narrados. Afasta-se da prosa investigativa, na medida em que exige o contato direto do autor com o ambiente, fatos ou protagonistas que constituem sua narração. O testemunho é diferente da biografia porque, enquanto esta escolhe

contar uma vida por seu interesse de caráter individual e singular, aquele reconstitui a história de um ou mais sujeitos escolhidos pela relevância que eles possam ter num determinado contexto social. (MARCO, 2004, p.50)

Em síntese, apresentamos, por meio desta distinção, alguns eixos que melhor esboçariam o gênero do testemunho, por exemplo, 1) uma reportagem investigativa em profundidade e com qualidade; 2) narrativas ficcionais com vínculo com a realidade dos temas históricos ou com os personagens; e 3) biografia, desde que os personagens perfilados possuam alguma importância histórica e social junto aos movimentos sociais, assim como biografias e testemunhos de sobreviventes que venham a denunciar atrocidades. Nesta literatura há aqui uma intrínseca relação entre o real e o vivido, assim como também abre a possibilidade para o fomento da ficção dentro de um contexto que permita mobilizar fatos, personagens e revelar verdades, ou seja, é uma literatura que procura trazer à tona passados violentos e bárbaros.

Devemos, ainda, destacar que muitas vezes o personagem que viveu fatos traumáticos não consegue expressar o que viveu, justamente pelo peso dos eventos ou situação que ainda aflige as suas memórias, fato este que transforma a palavra escrita para descrever os horrores vividos em uma carga extremamente pesada. Também, pode ocorrer que os sobreviventes se sintam culpados por ter sobrevivido, precisando, portanto, transformar os relatos escritos num ajuste de contas com o seu passado, a fim de cobrar uma dívida história e honrar os mortos – seria uma memória obrigada dentro de um viés imperativo, como se fosse um dever de fazer justiça à vítima com a qual o grupo social contraiu uma dívida e tem obrigação de saldar (RICOUER, 2007, p. 101), muito presente no *Shoah* judaico (LEVI, 1988).

Nesta perspectiva literária, logo, o eu narrador possui a capacidade enunciativa de fazer ecoar a voz daqueles sujeitos vítimas de eventos traumáticos. Conforme Selligmann-Silva (2008), o testemunho é uma forma de sobrevivência - em que é preciso partilhar para ser resgatado. Para isso temos na Literatura do Testemunho um caminho possível para acessar aquele "buraco negro" feito pela memória. É a literatura, por meio da imaginação do narrador a "arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real do trauma" (IDEM, p. 70). Conforme enunciado, trabalha-se muito fortemente com a noção de trauma, catástrofes, dramas mobilizados por lembranças e memórias que teimam em resistir, conseqüentemente, transformando a literatura num potente veículo para dar uma sobrevida aos personagens que vivenciaram os horrores das transformações abruptas da história.

O Brasil se inseriu nesse modelo de literatura tão logo houve os primeiros ventos liberalizantes e afrouxamento do regime militar na década de 70, lançando, assim, os primeiros

livros de memórias dos militantes que pegaram em armas e das suas vivências no exílio. Realçamos que o *boom* memorialístico ocorreu, justamente, após o advento da Anistia (1979), pois fora o momento que saiu da cadeia diversos ex-presos políticos, assim como houve retorno de milhares de exilados. O gênero explodiu em vendagem, uma vez que essa literatura ia ao encontro tanto da curiosidade das pessoas que não sabiam do que tinha ocorrido no Brasil (em face da censura), quanto em virtude que era uma forma ativa de auxiliar na distensão do regime militar, posto que denunciavam as suas atrocidades nos seus momentos finais. Ou seja, além de funcionar como um ajuste de contas simbólicos e possível, ainda essa literatura ajudava a dar voz e corpo no projeto de enfraquecer a corporação militar, cobrando, portanto, a justa reparação das vítimas do período militar (FIGUEIREDO, 2020).

O gênero no Brasil se aproxima do *Testimonio* latino-americano, em face justamente das suas características geográficas e proximidade com a produção da literatura de língua hispânica. Ainda, devemos considerar que em face das diversas ditaduras militares no continente latino, provocarem uma onda de exílios, proporcionando uma mobilidade e transnacionalidade militante, principalmente entre os vários agentes políticos em virtude dos processos de expurgos e exílios forçados (MARQUES, 2017), tal advento ocasionou, por conseguinte, um diálogo entre essa cultura militante e a literatura em voga no continente. Portanto, o *Testimonio* brasileiro captura esse mito do herói que pegou em armas e lutou para a libertação dos povos latinos, de acordo com o corolário propagado pelo Prêmio Juri Casa de Las Américas, visível em diversas biografias de militantes de esquerda (GABEIRA, 2009).

Ainda, outra característica marcante dessa ramificação, diferente do *Shoah* judaico, é a ocorrência, muitas vezes, da falta de cultura letrada dos personagens que pretendem dar o seu testemunho, necessitando de um escritor mediador interessado para a reverberação dos dramas vividos pela população atingida (ACHUGAR, 2006). Justamente por esse motivo, determinados fatos sociais, eventos e personagens possuem uma grande invisibilidade, uma vez que, de fato, há a necessidade desse mediador erudito que venha revelar/enunciar para o grande público as vicissitudes vividas e os dramas coletivos no continente latino-americano.

Nesses cenários podemos enquadrar e incluir a região do Araguaia, haja vista que pertence espacialmente a um Brasil periférico, melhor dito, incluso num lócus onde a cultura letrada ainda não possui o tônus da reverberação intelectual erudita. Em face dessa caracterização, portanto, esse modelo necessita, via de regra, de mediadores que façam a passagem da memória oral e a potencialize em relatos escritos, transformando-se em veículos condutores de história vivas (ACHUGAR, 2006). Ou seja, destacamos que nessas regiões

especialmente periféricas o fato de reverberar a memória dos traumas vividos, necessariamente, somente torna-se possível na medida que haja um mediador comprometido com a verdade e disposto a ouvir as vítimas, por conseguinte, transformando o ato de relatar os testemunhos num momento de grande catarse emocional, justamente pela dramaticidade dos relatos coletivos.

## **2 O processo de criação do conto: entre a tensão e a intensidade.**

Sob essa perspectiva, direcionaremos, neste artigo, nosso olhar para uma das poucas obras literárias brasileiras que tratam sobre o drama vivido coletivamente na Guerrilha do Araguaia, pela perspectiva do depoimento de pessoas da região e dos camponeses sobreviventes, produção literária que transforma em escrita os sentimentos daqueles sujeitos que ainda vivem ininterruptamente - como uma ferida aberta - o trauma. No livro *Crônicas do Araguaia*, o conjunto do texto de Janailson Macêdo, faz ecoar a voz de um povo que foi silenciado imperativamente pelas adversidades impostas pelo arbítrio ditatorial, não possuindo até os dias atuais reverberação de voz e lugar de fala (enunciação), tornando-se os seus dramas pessoais ainda muito desconhecido para o grande público por motivos diversos, por exemplo:, distanciamento geográfico, falta de uma justiça de transição efetiva no Brasil, pouca ressonância nacional do drama vivido pelos camponeses vítimas do Estado e pela falta de uma cultura letrada mais ampla que possibilite impetrar recursos legais junto as instituições, cobrando reparações.

Para construir o painel do que ocorrera, devemos colocar em destaque que o regime militar ao vir combater os guerrilheiros no Araguaia, prenderam e torturam generalizadamente os moradores da região, justamente para que os camponeses não auxiliassem os militantes na Guerrilha. Igualmente, a corporação militar obrigou a população local a colaborar sob tortura e coação à caça dos guerrilheiros, trabalhando como mateiro a fim de descobrirem trilhas na mata onde os guerrilheiros pudessem estar escondidos. Caso não houvesse colaboração, mesmo com toda a coação imposta, os moradores tornavam-se vítimas da sanha das forças armadas, tendo suas roças queimadas, casas destruídas, maridos presos, esposa estupradas e, conseqüentemente, famílias destroçadas em virtude do terror desferido e indiscriminado. Como resultado desse processo, que irrompeu no início dos anos 70 e perdurou sob coação das forças militares ao longo de anos, criou-se um clima na região muito marcado pelo medo e pela dor, fazendo com que qualquer tentativa de escrita sobre os fatos fosse severamente censurada sob a insígnia ainda vigente do medo.

Apesar de enunciar o gênero crônica no título, o livro é composto por 12 contos, os quais retratam a vida dos camponeses no período da guerrilha do Araguaia e tentam recriar aquele mundo rural que se perdeu em virtude da chegada inesperada do exército. Conforme discutido pelo autor em entrevista, todas os personagens são fictícios, mas o enredo e o drama vivido por elas são baseados na memória social da região, melhor dito, nos relatos de camponeses sobreviventes e dos seus parentes, assim como em referência a livros e a filmes sobre o percurso da guerrilha. Mediante entrevista:

O livro é de contos, mas eu coloquei o nome no título de crônica um pouco no sentido dessa própria epígrafe, tentando remeter um pouco à ideia antiga de crônica. Na época, não existia um relato histórico como a gente entende hoje a crônica, mas tinha uma significação diferente dessa feita no domingo nos jornais [...] Lembremos daqueles textos recentes que fazem referência a esse tipo de publicação que tinha mais relação com a memória, como, por exemplo, as próprias Crônicas de Gelo e Fogo, As crônicas de Nárnia. Trago essa ideia de crônica como os relatos do que teria acontecido no passado de um povo, só que no caso literalizado.” (SANTOS *et al.*, 2020, p. 445)

Portanto, em linhas gerais, os textos caracterizam-se como contos, pois além de possuírem uma narrativa curta, com um tempo cronológico ou psicológico relativamente reduzido, também contêm poucos personagens que existem em função de um único núcleo, conforme aceção de Moisés (1987). Podemos acrescentar a essa discussão a ideia de que a escolha do tema é que determina a intensidade do conto. Essa escolha não é feita aleatoriamente, conforme nos apresenta Cortázar (2006), ao contrário do que se imagina “às vezes o contista escolhe, e outras vezes sente como se o tema se lhe impusesse irresistivelmente, o impelisse à escrevê-lo” (CORTÁZAR, 2006, p. 154). Sendo assim, cabe ao contista selecionar para sua criação literária um determinado tema, o qual, deseja enfatizar e para que haja a receptividade do leitor é preciso um trabalho mais cuidadoso com a técnica empregada em relação a intensidade e/ou tensão do conto.

Ao tornar o tema significativo por meio da técnica empregada, esse chama atenção do leitor e lhe acentua uma outra tonicidade à narração, levando-o a sentir de forma impactante, explosiva a temática central a qual estabelece uma relação direta com o recorte selecionado pelo autor. Sobre essa tonicidade no gênero conto, Júlio Cortázar chama atenção à necessidade que o escritor possui para capturar o leitor desde o primeiro momento da escrita, visando num primeiro impacto já trazer tensão e a intensidade ao texto: “não há outro modo para que um conto seja eficaz, faça alvo no leitor e crave em sua memória” (CORTÁZAR, 2006, p.158). Desta forma, pelo conto ser um fragmento e ter um percurso mais curto de narrativa, a fim de

capturar a intensidade, o escritor deve, portanto, eliminar situações e descrições intermediárias. Sendo assim, tais textos diferem da crônica, pois a mesma narra fatos habituais, relata o cotidiano das pessoas, situações que presenciamos e já até prevemos o desenrolar dos fatos, contudo, no conto tudo pode ser inusitado.

Na obra de Janailson Macêdo ao produzir sentido por meio da ficção com seus contos, encontraremos a representação de um momento histórico simbolizado por outras vozes. Reiteradamente, vozes que foram por anos silenciadas, mas por meio dessa Literatura do Testemunho permitiram o reconhecimento de um lugar de fala comum ao leitor da região do Araguaia. Como nos lembra Silva (2016, p. 144), “a memória é, assim, sempre do presente, construção de sentido de um agora.” Portanto, será a memória o instrumento a ser convocado pelos relatos dos sobreviventes e que vai ser o mote dos contos de Macêdo, assim, podemos inferir, que visando a reconstrução da memória, o autor enfatiza que essa sempre seria construída no presente a partir da rememoração do passado, portanto, sempre buscando por meio do filtro do tempo presente o retrato do passado - muitas vezes incompletos, uma vez que as lembranças podem ser bloqueadas por silêncios forçados e traumas.

Essa convocação das reminiscências, permite aos leitores de *Crônicas do Araguaia* uma ativação de um memória coletiva (HALBWACHS, 2006) dos moradores da região, buscando ascender por meio dos fatos narrados a sensação de falta de justiça social que houve no local, uma vez que seus personagens continuaram vivendo a margem da história, visto que não tiveram a chance de fazer circular sua versão dos fatos – imperativamente silenciados. Em síntese, mediante a publicação dos contos é como se somente no momento presente essas vozes seccionadas se sentissem honradas em ver o passado de sua família representado num livro, mesmo que numa obra de ficção, uma vez que o seu testemunho seria mobilizado para um público disposto a ler acerca das suas dores.

Conforme realçado, Achúgar (2002, p. 67) enfatiza que esse modelo de testemunho “caracteriza-se pela entrada no espaço letrado daqueles que não são letrados, graças à intermediação de um estamento letrado solidária com a condição de serem silenciados ou marginalizados<sup>3</sup>.” Assim, por meio desses livros da Literatura do Testemunho, uma outra história diferente da oficial se faz circular, oportunizando às vítimas e ao público leitor a compreensão de um drama coletivo: antes negligenciado, silenciado e sufocado pela história

---

<sup>3</sup> Achúgar (2002, p. 67: caracteriza por el ingreso al espacio letrado de aquellos que no son letrados, gracias a la intermediación de un estamento letrado solidario con su condición de silenciados o marginados”.



oficial erigida pela ditadura civil-militar – que construiu como política de Estado de ocultação acerca da Guerrilha do Araguaia - justamente para que o evento não servisse como exemplo para outros grupos revolucionários no Brasil. Logo, com o intuito de reverberar essas histórias subalternas omitidas, cabe, portanto, ao escritor e aos personagens criados por essa função social de redesenhar a história, abordando fatos antes negligenciados e preservar a memória coletiva da região.

De acordo com o próprio autor do *Crônicas do Araguaia* o processo de criação se deu por ele, primeiramente, enquanto professor historiador estar inserido em uma região marcada por grandes conflitos, entre eles os reflexos ainda latentes da Guerrilha do Araguaia. Ainda, reflete em entrevista sobre a sua participação nas audiências públicas feitas pela Comissão Nacional da Verdade (BRASIL, 2011), instrumento jurídico que fora instituído visando as reparações aos danos físicos, morais e emocionais causados aos camponeses da região. Com esse percurso, o autor se sentiu num *locus* privilegiado para colher testemunhos, realizar observações e se debruçar como um mediador erudito sobre o objeto. Nessa perspectiva, um de seus objetivos com a obra foi registrar a construção de uma memória coletiva, a fim de poder, “de certa forma ativar um pouco essas memórias, ativar um pouco essas experiências, certamente que visando a questão de justiça social” (SANTOS *et al.*, 2020, p. 451), visto que em Marabá/PA, onde o autor mora, é ainda uma região em que a memória coletiva da guerrilha é muito viva e presente

Em relação a ativação dessas memórias coletivas (HALBWACHS, 2006), o autor nos relata que mesmo sem se identificar aos depoentes como professor historiador da universidade pública, em várias situações cotidianas as pessoas o abordavam e comentavam sobre a guerrilha, como se houvesse uma espécie de catarse coletiva em busca de um mediador interessado, desta forma, lhe chamando a atenção à necessidade que possuíam de narrarem oralmente o ocorrido. Outro fator crucial para a elaboração dos contos foi deparar-se com um dos depoentes, denunciando à Comissão Nacional da Verdade no auditório da UNIFESSPA no ano de 2014, que havia recebido ameaças antes de realizar o seu depoimento. Tal fato gravoso torna-se ainda mais questionável como objeto de pesquisa e estudo sobre o tema, em virtude de tantas décadas transcorridas da Guerrilha, contudo, os sobreviventes continuavam sendo perseguidos e se sentindo coagidos por testemunharem:

Desenha-se o testemunho com traços fortes de compromisso político: o letrado teria a função de recolher a voz do subalterno, do marginalizado, para viabilizar uma crítica e um contraponto à “história oficial”, isto é, à versão hegemônica da História. O

letrado – editor/organizador do texto – é solidário e deve reproduzir fielmente o discurso do outro; este se legitima por ser representativo de uma classe, uma comunidade ou um segmento social amplo e oprimido. (MARCO, 2004, p. 46)

Para este indivíduo traumatizado, portanto, narrar aquilo que ele conseguiu lembrar, mesmo com tantos fragmentos bloqueados pela memória, seria uma forma de resgate e resistência do drama vivido no passado, mas que se mantém presente na sua vida.

Buscando dialogar o texto com aporte teórico, quanto as vozes da enunciação do testemunho, Sarmiento-Pantoja (2019) sugere os seguintes vocalizações: 1) *testis*, como aquele que é testemunha de um terceiro; 2) *superstes*, como aquele que narra sobre si mesmo; e, 3) *arbiter*, como aquele que viu, vivenciou, narrou e ainda teve a capacidade de elaborar um julgamento. Ao pensarmos o testemunho sob a perspectiva de Sarmiento-Pantoja (2019), portanto, Macêdo ao descrever nos seus contos os dramas vividos no Araguaia enquandra-se na categoria de *arbiter*, visto que a partir dos depoimentos das testemunhas, organiza as memórias coletivas em forma de ficção no livro e visando questionar as debilidades de como se processou a justiça de transição brasileira:

Então, não seria necessariamente a narrativa daquele senhor específico que falou no auditório, mas, de certa forma, a conexão com narrativa de pessoas que continuavam sob vigilância, no caso do “Fantasma da Casa Azul”. Esse da “Cova Cristã” não necessariamente trata daquela pessoa da notícia, pois, infelizmente, foi algo que se passou com vários dos mateiros. (SANTOS et al., 2020, p.444)

Conforme realçado, torna-se pertinente frisar que nenhum dos personagens são reais, no entanto, segundo o autor, foram criadas a partir de personagens reais que o inspiraram, assim como a partir dos depoimentos à Comissão Nacional da Verdade, pelas reportagens assistidas ou pelos relatos informais da população daquela região ao autor. Igualmente, mobilizou a escrita ficcional as denúncias dos constantes monitoramentos ainda presentes das forças de segurança na região, coações que possuíam a finalidade de evitar a vocalizações das vítimas sobre os arbítrios cometidos e que eram denunciados reiteradamente durante as oitivas de audiências, momento este, em que as vítimas em caráter oficial, buscariam uma efetiva justiça junto ao Estado.

### **3 O Enxoval: o impacto do acontecimento.**

A fim de trabalharmos com fragmentos do livro, selecionamos para análise o conto *O Enxoval*, buscando mobilizar para a sua compreensão a noção de acontecimento sob a

perspectiva da semiótica tensiva (ZILBERBERG, 2011; SILVA, 2016). Nessa acepção, enfatizamos que o acontecimento torna-se um evento marcante na trajetória de um indivíduo ou de um coletivo, sendo que a partir de uma ruptura ou de um inesperado evento, irrompe-se uma nova narrativa para os personagens. Essa ruptura, posteriormente, será identificada como acidente ou o *sobrevir*<sup>4</sup>, pois possui o poder de transformar o estado dos sujeitos de acordo com a intensidade vivenciada e sentida por eles.

Ao lançarmos mão das reflexões acerca das transformações, as quais sofrem os personagens do conto, como agiram ou como era esperado que agissem diante do evento traumático, abordaremos o nível narrativo da obra sob a perspectiva de Fiorin (2011), entendendo a sintaxe narrativa como dotada de transformações de estado do sujeito. Para isso, conceberemos a narratividade como uma sucessão de acontecimentos dentro da enunciação (enunciados do fazer), os quais, transformam o estado destes mediante acordos entre os actantes (destinador e destinatário).

Nesse sentido, em relação a narratividade, temos na manipulação um sujeito (destinador) que age sobre o outro (destinatário) no intuito de persuadi-lo a fazer e/ou agir conforme seu querer/fazer, concebendo aqui sujeito como “um papel narrativo e não uma pessoa.” (FIORIN, 2011, p. 29). A competência, por sua vez, é atribuída ao sujeito que possui o poder de mudança (enunciados do fazer), seja ela por sua bravura, um passe de mágica, um amuleto, etc. Já a performance é a transformação do sujeito manipulado (enunciados do querer/fazer; dever/fazer ou não querer/fazer; não dever/fazer), visto que está diretamente relacionada ao agir do sujeito destinatário, ou seja, se ele realizou ou não o que foi determinado pelo sujeito destinador. Por último, temos a sanção que é a constatação da realização da performance pretendida pelo destinador, ocorrendo, para sua eficácia, castigos, prêmios, etc.

No conto *O Enxoval*, o autor, já no início aproxima o leitor da Guerrilha do Araguaia, por meio de um narrador (guerrilheiro), que se apresenta preocupado com uma possível cilada armada pelas tropas de coturno<sup>5</sup>, no entanto, resolve ir à casa de um de seus compadres. O sujeito marcado pelo acontecimento, depara-se com o intervalo em que entra em conjunção com a admiração por seu objeto (o acidente): o silêncio estabelecido é perturbador, pois suspende o

---

<sup>4</sup> Segundo Zilberberg (2011) a semiótica da ação permite ao sujeito dar sentido, enquanto aguarda o esperado (*pervir*), mas é arrebatado pelo inesperado (*sobrevir*) uma tonicidade maior do que ele possa mensurar em sua existência.

<sup>5</sup> Termo usado na narrativa de Macedo (2015) para referir-se aos militares participantes da Guerrilha do Araguaia.

acontecimento, deixando o sujeito narrador atônito. Há aqui uma tensão entre o *pervir* e o *sobrevir* que é intensificada ao longo da narrativa.

Enquanto caminha, o narrador faz a si algumas interrogações, as quais o perturbam, porém não o limitam. Em meio a essas reflexões, decide, mesmo machucado, fatigado, de pés inchados, visitar um de seus vizinhos, o compadre Firmino, para saber como estava e apresenta o seguinte: “Ao atravessar a roça do compadre, ele tem uma surpresa: o milho, a mandioca, o feijão [...] Tudo lambido pelo fogo. Dá a volta no terreno e se tranquiliza um pouco ao ouvir os cantos de ninar vozeirados pela mulher do compadre” (MACÊDO, 2015, p. 44).

Na passagem acima, vemos um narrador que se depara com o momento de proximidade com o evento traumático. A cena enunciada revela uma tensão que é estabelecida pelo querer/fazer, o qual se sobrepõe ao não querer/fazer imposto pela caminhada dolorida, o encontro com a devastação da lavoura provocado pela fúria dos militares. O sujeito está em conjunção com o objeto, representado pelo fogo, o qual demarca bem as sensações do sobrevir, enfatizando, portanto, a tonicidade daquele momento. Momentaneamente, este mesmo sujeito é lançado em sentido contrário ao trauma, quando por alguns instantes ouve a mulher cantando canções de ninar. Angustiosamente, o tempo é marcado pela espera dolorida, cheia de incertezas e o instante de alívio pela esperança de que os coturnos não tivessem devastado a casa do compadre, assim como fizera com as plantações. No entanto, à medida que o conto avança, o leitor é lançado pelo narrador mais profundamente ao evento do acidente. A tensão estabelecida pelo autor, selecionando, como em câmara lenta, os momentos que antecedem o terror que logo seria presenciado.

Ao pensarmos no nível mais superficial da narrativa, sabemos que as sanções impostas pelos militares aterrorizavam a todos. O narrador é consciente de que poderia ser pego e ter que entregar, sob tortura, todo seu destacamento. No entanto, sai de seu esconderijo e dirige-se até a casa do compadre. Provavelmente, por ser um guerrilheiro é atravessado por um estado de competência do dever/fazer, o qual supera o não dever/fazer, ou seja, ele sente que pode ajudar aquela família e, no seu anseio, precisa ajudá-los independentemente das sanções que poderá sofrer. Também o aterrorizava a sensação de estar “invadindo o lugar”. É, então, que ouve uma voz que o impulsiona: “- Vá e veja”. É sua consciência, sua camaradagem, sua preocupação com o compadre que prevalecem. O querer/fazer ou dever/fazer é predominante nesse momento em que a preocupação com o compadre é mais forte. Mesmo esse sujeito em conjunção com uma aparente liberdade instaurada pelo silêncio dos militares, decide arriscar-se. Assim, a

anestesia pelo trauma cede lugar à força inesperada pela competência adquirida do dever/fazer e, impulsionado pela voz que ecoa, chega ao quarto do casal:

Ao adentrar o quarto do casal, sente-se nauseado e no momento em que tenta formas mais eficientes de bloquear as narinas, avista o seu anfitrião, deitado, todo coberto, ao lado das peças coloridas do enxoval da criança.  
Ensaia um “Compadre?”. Porém, logo desiste, ao avistar o mosqueiro.  
Seus batimentos se aceleram.  
Ele estanca.  
Vá e veja! Continua a voz, quase tão persuasiva quanto o cheiro acre, que lhe impele a acelerar as resoluções. [...]  
Ao lançar os olhos por sobre o berço, depara-se finalmente com a imagem já bem calculada, que quase o leva ao chão. (MACÊDO, 2015, p. 44-5)

O personagem é tomado pelo desespero, pois o que mais temia viera a acontecer. Mesmo tendo vivido todo terror das crueldades dos militares não estava preparado para o que vira e, de acordo com o texto, convida a uma reflexão: quem estaria? O inesperado é marcado com maior potência naquele acontecimento. O eu-narrador hesita, reage, aproxima-se para crer no inimaginável (sobrevir) e, diante do sem sentido, corre para fora da casa e vomita. Talvez vomitasse o horror, a atrocidade causada pelo sem sentido e pelo inadmissível. Ali não caberiam palavras, pois o horror pairava no ar. A conjunção do sujeito com o evento traumático dera mais tonicidade ao conto. A sanção imposta pelos militares, provavelmente, levaria o personagem que narra o trauma a ser motivado a correr para bem longe – a performar um não querer/dever ajudar os demais companheiros, na tentativa de proteger-se e fugir dali, sobretudo esquecer aquela cena. Mas a performance pretendida por esses não é alcançada. Ao contrário, o sujeito guerrilheiro mantém-se intacto em sua conduta inicial de querer/dever ajudar.

Já a mulher, anestesiada pelo sem sentido que viera a ocorrer como uma súbita aberração, impõe sentido a sua rotina ao cantarolar e continuar a preparar o enxoval. Apesar de o acidente ser categorizado como breve, para aquela personagem ele torna-se um trauma eterno: paralisada, sua conjunção com a dor do acidente é tamanha que a leva ao emudecimento sobre o evento traumático. O querer/poder ter o filho e o marido vivos fora substituído pelo trauma imposto pela sanção dos militares. Dialogando com Zilberberg (2011, p. 171), “a tonicidade não afeta apenas uma parte do sujeito, mas sua integralidade [...] o acontecimento, quando digno desse nome, absorve todo o agir e de momento deixa ao sujeito estupefato apenas a sofrer.” No entanto, mesmo dilacerada pela força do acontecimento, adquire uma outra competência (querer/fazer) e, sai do estado de choque para partilhar com o compadre tudo o que ocorrera ali:

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

Ao contrário do que se esperava e que fora apresentado anteriormente, devido a intensidade do sobrevir, a mulher não se cala. Ao contrário, em conjunção com o evento sai do choque e revela toda atrocidade. Mas, a dor do sobrevir é tamanha que há o desejo de controlar o tempo “em outras palavras almeja alongar o breve ou abreviar o longo.” (ZILBERBEG, 2011, p. 171). Assim, após falar, com a capacidade de abreviar a dor sentida, volta a sua rotina e continua a cantar e preparar o enxoval. Provavelmente, a rotina fixada pela mulher, é uma tentativa de eternizar momentos antes do evento traumático, o qual ela gostaria de esquecer, mas não consegue adquirir pulsão para elaborar o advento ocorrido, pois continuar a fazer o enxoval e cantarolar canções de ninar a distanciava, ao menos por segundos, do acidente que a dilaceraria ininterruptamente.

No que concerne a narratividade (FIORIN, 2011), os militares (homens de coturno) sujeito narrativo da manipulação, impõem performances, as quais pretendem alcançar por meio das atrocidades (sanções) realizadas com os guerrilheiros e camponeses. Para isto, ordenavam que entregassem o esconderijo dos demais sob a ameaça de serem torturados, mortos ou terem suas plantações e casas destruídas se não o fizessem. Dessa forma, o medo imperava, pois as sanções impostas aos guerrilheiros e àqueles que os ajudavam intensificavam o trauma sofrido com o intuito de silenciar e imobilizar a luta contra a ditadura. No entanto, no momento em que a mulher decide sair do transe e conversar com seu vizinho/guerrilheiro/narrador ocorre uma performance diferente do que era esperado, visto que o narrador sai de seu lugar, arriscando-se para ter notícias do compadre. Igualmente, vemos os sujeitos narrados performando um não/querer e um não/dever, uma vez que confrontam a lógica do querer/fazer e do dever/fazer imposto mediante sanções pela corporação militar; insurgem-se naquele ambiente de barbárie e guerra.

### **Considerações finais**

Ao trabalharmos com a obra Janailson Macedo, mais detidamente com o conto *O Enxoval*, primeiro pensamos no seu enquadramento dentro de um modelo literário em que

podéssemos discutir a sua moldura de construção. Assim sendo, refletimos que em face do conjunto da obra e da perspectiva acionada enquadra-se no gênero Literatura do Testemunho, dentro da ramificação do *Testimonio*, que visa o relato e testemunho de personagens, situações e eventos que possuem como instrumento a denúncia do *status quo* e a vocalização de vozes subalternas insurgentes, que até esse presente momento não possuíam reverberação em face de uma história oficial imposta pelo Estado.

Destacamos que o evento da Guerrilha do Araguaia ocorreu dentro de um espaço geográfico extremamente carente para época, fato que ainda não mudou no presente momento, em vista das caracterizações e condições extremamente periféricas da região em relação ao restante do Brasil. Tais conjunturas adversas de regionalização provocam, conseqüentemente, as seguintes situações: 1) invisibilidade dos crimes cometidos pelos militares na região; e, em face da falta da cultura letrada da região; e, 2) a dificuldade de vocalização do ocorrido dentro de um universo institucional objetivando justiça e reparação. Portanto, é nesse cenário adverso e fragilizado que emerge a figura do mediador letrado, que possui a capacidade de escuta atenta e da escrita comprometida para com as vítimas da região.

Nesse percurso de mediação que emerge o livro de Janailson Macêdo, perseguindo os testemunhos ocultados, mas preservando as verdadeiras identidades dos personagens, a fim de conservá-los a salvos de possíveis ameaças que ainda pairam na região. Através da análise do conto *O enxoval* podemos capturar toda a dramaticidade de violência envolvida na região durante o evento ocorrido, no momento de confronto entre tropas militares, em que a população camponesa e os guerrilheiros ficavam acuados sob o medo da aniquilação física. Mobilizando as percepções do acontecimento a partir de Zilberberg (2011), podemos conferir sentido ao ocorrido de como o acidente impactou na vida dos personagens e deu intensidade para a compreensão do fato: 1) uma mãe que não conseguia esboçar reação e continuava atônita na sua vida cotidiana, como se aparentemente nada tivesse acontecido num transe *ad infinitum*; e, 2) um guerrilheiro impactado com o ocorrido, mas que necessitava, em face da guerra, elaborar o vivido, produzir sentido, superar o acontecido e continuar vigilante para fugir da sanha militar. Finalizando o artigo, torna-se pertinente, além da análise realizada sobre a obra, refletir sobre a produção do *Testimonio* brasileiro e dos lugares de fala dos personagens nesse Brasil periférico, em que sujeitos marginalizados até hoje precisam de um mediador letrado bem intencionado para afiançar o seu direito por memória, verdade e justiça.

## Referências:

ACHUGAR, Hugo. La historia y la voz del otro. In. BERVELEY, J.; ACHUGAR, H. (Org.) *La voz del outro: testimonio, subalternidade y verdade*. 2.ed. Guatemala: Latinoamericana Editores, 2002, p. 61-82.

BRASIL. *Lei nº 12.528*, de 18 de novembro de 2011. Cria a Comissão Nacional da Verdade no âmbito da Casa Civil da Presidência da República. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2011/lei/112528.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/112528.htm)>. Acessado em 28 de janeiro de 2020.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2006.

FIGUEIREDO, César Alessandro Sagrillo. Literatura do testemunho: a literatura da era das catástrofes. *Revista EntreLetras (Online)*, v. 11, p. 7-27, 2020

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2011.

GABEIRA, Fernando. *O que é isso, companheiro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2009

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Ed. Centauro, 2006.

HOBBSAWM, Eric. *A era dos extremos: O Breve século XX*. São Paulo: Cia da Letras, 2008

LEVI, Primo. *É isto um homem?*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

MACÊDO, Janailson. *Crônicas do Araguaia -Marabá, PA*: Ed. do Autor, 2015.

MARCO, Valéria. A literatura de testemunho e a violência de estado. *Lua Nova*. Nº 62, p.45-68, 2004.

MARQUES, Teresa Cristina Schneider. O Exílio e as Transformações de Repertórios de Ação Coletiva: A Esquerda Brasileira no Chile e na França (1968-1978). *DADOS – Revista de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, vol. 60, no 1, p. 239 a 279, 2017.

MOISÉS, Massaud. 1967. *A criação literária*. São Paulo: Melhoramentos.

POLLAK. Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In.: *Estudos Históricos*. Vol. 2. N.3. Rio de Janeiro. Vértice. p. 3-15, 1989.

RICOEUR, Paul. *A Memória, a história, o esquecimento*. Campinas, Unicamp, 2007.

SANTOS, Jacielle da Silva; LUIZ, Janailon Macedo; SILVA, Luiza Helena Oliveira da; FIGUEIREDO, César Alessandro Sagrillo. Crônicas do Araguaia: entrevista com o escritor e pesquisador Janailson Macedo. *Revista EntreLetras*, v. 11, n. 1, p. 440-451, 2020.

SARMENTO-PANTOJA, Augusto. O testemunho em três vozes: testis, superstes e arbiter. *Literatura e cinema de Resistência*, Santa Maria, n 32: Manifestações estéticas dissidentes, p. 5-18, jan-junh.2019.



SELLIGMANN-SILVA, Marcio. Literatura do testemunho: os limites entre a construção e ficção. In.: \_\_\_\_\_. *O local da diferença: ensaio sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: ed. 34, 2005.

SELLIGMANN-SILVA, Marcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Revista Psic. Clin.* Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.

SILVA, Luiza Helena Oliveira. Memória da Guerrilha: acontecimento e história. In: MENDES, C.M.; LARA G.M.P. (Orgs). *Em torno do acontecimento: uma homenagem a Claude Zilberberg*. Curitiba: Appris, 2016, pp. 141-162.

ZILBERBERG, Claude. *Elementos de semiótica tensiva*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

*Recebido em 08 de junho de 2020.  
Aceito em 11 de outubro de 2020.*