

Cláudia Helena da Cruz

**Encontros entre a Criação Literária e a
Militância Política: *Quarup* (1967) de Antônio
Callado**

Uberlândia

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

2003

Cláudia Helena da Cruz

**Encontros entre a Criação Literária e a
Militância Política: *Quarup* (1967) de Antônio
Callado**

Dissertação apresentada
ao Programa de Pós-
graduação em História do
Instituto de História da
Universidade Federal de
Uberlândia, como
exigência parcial para
obtenção do título de
Mestre em História.
Orientadora: Prof^a. Dr.^a
Rosângela Patriota
Ramos.

Uberlândia
2003

Banca Examinadora

Prof^ª. Dr.^ª Rosangela Patriota Ramos (Orientadora)
Universidade Federal de Uberlândia - UFU

Prof^ª. Dr.^ª Kátia Rodrigues Paranhos
Universidade Federal de Uberlândia - UFU

Prof. ^a Dr. ^a Tânia Regina de Luca
Universidade Estadual de São Paulo – UNESP/Assis-SP

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborado pelo Sistema de Bibliotecas da UFU / Setor de
Catalogação e Classificação / mg

C957e Cruz, Cláudia Helena da.
Encontros entre a criação literária e a militância política
:
Quarup (1967) de Antônio Callado / Cláudia Helena da Cruz. -
Uberlândia, 2003.
185 f. : il.
Orientador: Rosângela Patriota Ramos.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em História.
Inclui bibliografia.
1. Literatura e história - Teses. 2. Brasil - História - 1964-
1985.
Teses. 3. Callado, Antônio, 1917-1997 - Quarup - Crítica e inter -
pretação. I. Ramos, Rosângela Patriota. II. Universidade Federal
de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

CDU:
930.2:869.0(81)(041.3)

Aos meus pais
Maria Helena e
José Luiz, pelo
amor e pelo apoio
incondicional e ao
Adegmar pelo
carinho, incentivo
e presença
constante.

Agradecimentos

Obrigada é o mínimo que posso dizer a todas as pessoas, que de alguma maneira compartilharam e contribuíram para o desenvolvimento deste estudo.

A Prof^a. Dr.^a Rosangela Patriota Ramos, pela orientação e por fazer parte da minha caminhada, contribuindo sempre em nossos diálogos e me fazendo crescer.

Ao Prof. Dr. Alcides Freire Ramos pelo material que disponibilizou e pela boas sugestões.

Ao CNPq por ter possibilitado minha dedicação à pesquisa durante os dois anos de mestrado.

À coordenação do Mestrado Prof^a. Dr.^a Maria Clara Tomaz Machado e a equipe administrativa: Maria Helena, Sandra Fuiza e Gonçalo.

À Prof^a. Dr.^a Kátia Rodrigues Paranhos pela contribuição no Exame de Qualificação e pela gentileza de me disponibilizar materiais.

Ao Adegmar por ser um companheiro presente, incentivador em todos os momentos e por acreditar em minha capacidade.

À minha família, meus pais Maria Helena e José Luiz pela apoio, aos meus irmãos Fábio e Cristiano pelo amor e carinho, a Juscilene pela pessoa maravilhosa que é, aos meus sobrinhos Lorranny, Laryssa e Yan por serem minha alegria. Obrigada por tudo que vocês representam.

À Sírley por tudo que compartilhamos durante esses dois anos e pelo surgimento de uma amizade.

À Nádia e Kátia amigas queridas.

Às minhas amigas Silveira, Christine que mesmo distante nunca deixou de dar o seu incentivo, Cláudia e Alessandra por sempre me ouvirem.

Ao Miguel pelas gentilezas e por ter se revelado uma pessoa tão prestativa.

A todos os membros do Núcleo em História Social da Arte e da Cultura - NEHAC, em especial aqueles com quem mais convivo: Rodrigo Freitas, Thaís, Jacques, Sandra, Ludmila, Marcos Menezes, Aguinaldo, Manoela, Luciano, Daniella e André.

Aos colegas do mestrado, em especial ao Alexandre Pacheco, Rodrigo Fázio e Yara Toscano.

Ao Adilon, Isaura, Cleuza, Gilson e Sidi, pessoas que significam muito para mim.

Ao amigo Rodrigo Martins por ser sempre tão prestativo.

Um agradecimento especial para minha mãe Maria Helena, a primeira pessoa a me incentivar a buscar meus ideais, a ir em frente, mesmo que para isso eu tivesse que ficar distante. O seu amor e carinho sempre me deram forças para continuar os meus projetos, por tudo isto você é a razão de hoje eu estar alcançando mais uma conquista. Obrigada.

Sumário

Resumo	Viii
Introdução	002
Capítulo I	
<i>Quarup</i> à Luz dos Impasses Políticos e Estéticos dos Anos de 1960	023
1 - Antônio Callado e seu Brasil de Dentro para Fora.....	028
2- A Década de 1960 à Luz das Experiências Democráticas em Pernambuco.....	047
2.1 - As Ligas Camponesas.....	055
2.2 – A Formação dos Sindicatos Rurais: Igreja Católica e Partido Comunista dividindo espaços e influências.....	060
2.3 – O Movimento de Cultura Popular – MCP em Pernambuco.....	065
Considerações Finais.....	071
Capítulo II	
A Busca do Brasil no Percurso do Herói	074
1 -A Trajetória de Nando na Busca Pelo Centro do Brasil e Pelo “Centro de Si Mesmo”.....	083
2 - Do Centro do Brasil a Periferia: do <i>Xingu</i> a Pernambuco.....	105
3 – Nando em sua Vida ao Sol e as Consequências do Golpe Militar.....	112
Capítulo III	
<i>Quarup</i>: Repercussões Literárias e Historiográficas	120
1 – “ <i>Quarup</i> Resistindo ao Passar do Tempo”: Recepção e Repercussão do Romance.....	126
2 – A Academia em Visita a <i>Quarup</i> : Teses e Dissertações.....	142
Conclusão	172
Bibliografia	179

CRUZ, Cláudia Helena da. **Encontros entre a Criação Literária e a Militância Política: *Quarup* (1967) de Antônio Callado**. Dissertação (Mestrado em História Social), Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2003. 186 p.

Este estudo trilhou o caminho interdisciplinar História e Literatura, tendo como documento privilegiado o romance *Quarup* (1967) de Antônio Callado. Esta é uma obra representativa da literatura engajada da década de 1960, que estabelece constante comunicação entre “ficção” e “realidade”, trazendo no seu enredo temas candentes da sua contemporaneidade, como a luta do camponês pernambucano, concomitantemente com a criação das Ligas Camponesas, o Movimento de Cultura Popular – MCP -, o surgimento de Sindicatos Rurais, entre outros. Contudo, a narrativa de Callado também mostra a desintegração de todos estes movimentos a partir do Golpe Militar de 1964. Haja vista que *Quarup* surgiu em plena ditadura militar, período em que a censura e a repressão permeavam todos os espaços, e a arte tornou-se uma forma de combater, denunciar e resistir à usurpação do poder, às arbitrariedades e à soberania de um governo ditatorial. Nessa perspectiva, a obra literária foi capaz de remeter-nos às representações de acontecimentos de nossa história recente, que este estudo resgatou com base na criação/produção da narrativa de Callado, tornando possível pensá-la historicamente, à luz dos pressupostos teórico-metodológicos da História Cultural, que concebe o profícuo diálogo com a obra de arte, uma vez que a criação artística é dada a partir de uma determinada realidade, conjuntura e historicidade específica.

Fontoura pôs os joelhos no chão e leu: Centro Geográfico do Brasil, latitude dez graus e vinte minutos sul, longitude cinquenta e três graus e doze minutos oeste de Greenwich. Fontoura caiu de cara no chão, as mãos para frente, o ouvido colado à terra, enquanto inquietos bandos de formigas lhe cobriam os dedos e o pescoço. “Nando!”, gritou Francisca. “Levanta, Fontoura, levanta!” “Ponha o seu ouvido na terra”, disse Fontoura. “Para quê? Levanta.” Mas, na impossibilidade de erguer Fontoura, Francisca se curvou, deitou o rosto sobre as formigas enlouquecidas, sentiu viva e feroz a terra de Levindo. “Está ouvindo?” disse Fontoura. “O quê?” “O coração.” “Estou ouvindo”, disse Francisca. “Agora levanta, Fontoura!” “Você ouviu bem?”, disse Fontoura. “Ouvi, ouvi, agora vamos!” “Estou perguntando, porque a gente ouve de leve. A batida é funda.”

Cena da descoberta do centro geográfico do Brasil, trecho de *Quarup* escolhido por Antônio Callado.

Para o historiador a literatura continua a ser um documento ou fonte, mas o que há para ler nela é a representação que ela comporta. Ou seja, a leitura da literatura pela história não se faz de maneira literal, o que nela se resgata é a representação do mundo que comporta a forma narrativa.

Sandra Pesavento

Discutir a obra literária, à luz dos pressupostos teórico-metodológicos da História Cultural, consiste na proposta deste trabalho, que parte do princípio de que a obra de arte é para o historiador um documento e, como tal, é uma representação, e cada representação constrói suas particularidades e especificidades. Assim, pensar o romance *Quarup*¹ mediante o binômio História e Literatura é o caminho a ser percorrido.

A utilização da literatura como documento não é algo novo. O historiador Jacob Burckhardt (1818-1897)² elegeu a *Divina Comédia* como sua principal fonte de inspiração para o estudo da Renascença italiana, no século XIX, tornando-se, assim, um dos primeiros a recorrer à obra literária no âmbito da pesquisa histórica,³ bem como a interpretar a História sob a visão da interação do Estado, da religião e da cultura.

Burckhardt tinha Dante Alighieri (XIV) como um dos precursores do Renascimento, identificando, em sua obra *A Divina Comédia*, elementos importantes

¹ CALLADO, A. *Quarup*. 12ª ed., 19ª impressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. A estrutura narrativa, a composição dos personagens, o enredo e as categorias literárias do romance *Quarup* estão presentes no capítulo II.

²BURCKHARDT, J. **A Cultura do Renascimento na Itália**. Brasília: UnB, 1991. A obra *A Cultura do Renascimento na Itália* tornou-se um paradigma no âmbito da pesquisa, criando uma tradição historiográfica sobre o tema do Renascimento.

³ No que se refere à pesquisa histórica, Burckhardt chama para a possibilidade de outras interpretações, uma vez que a História é um processo de construção e o documento poderá receber olhar diferenciado, suscitando uma nova perspectiva de abordagem. Além do mais, Burckhardt foi um dos primeiros a enfrentar o tema do Renascimento e sua escassez de material. Quando começou a investigar, a Renascença era um território quase inexplorado. Somente Voltaire, cem anos antes, havia escrito sobre o ressurgimento artístico e literário na época dos Médici.

para a compreensão de seu momento histórico: *Dante observa a realidade – a natureza e a vida humana – e usa as observações não como meros ornamentos, mas com o objetivo de proporcionar ao leitor*

*uma idéia mais completa e adequada do que quer dizer.*⁴

Como constatou o historiador Peter Gay, em *O Estilo na História*, Burckhardt “abarcou a enorme vitalidade da Renascença e sua singularidade histórica”, pois para ele a “imaginação era mãe da história, bem como da poesia”. Isto permitiu a Peter Gay falar do “estilo na história”, em um debate sobre a “definição de história” em que reuniu ensaios sobre: Gibbon, Ranke, Macaulay e Burckhardt e seus diferentes “estilos” de narrativa. Sobre Burckhardt, afirma:

*E Burckhardt, conforme mostrei com algum detalhamento, considerava um determinado tipo de poesia não só aliado, e sim como o próprio fundamento da história narrativa. Da perspectiva desses historiadores, e, em verdade, do ponto de vista da profissão histórica moderna em geral, a arte e a ciência não se separam nitidamente; dividem uma longa fronteira cheia de meandros, que é atravessada pelo trânsito erudito e literário sem grandes impedimentos nem muitas formalidades.*⁵

O historiador holandês Johan Huizinga compartilha com Peter Gay a opinião sobre a contribuição que a obra de Burckhardt deu para o tema do Renascimento, considerando que foi o primeiro que enfocou o esse período desligado de seus nexos com a ilustração e o progresso, como ideal de cultura “*sui generis*”, ou seja, compreendeu o momento dentro da especificidade histórica, dentro de sua particularidade. Huizinga concebe o estudo de Burckhardt como um modelo

⁴ BURCKHARDT. J. Op. Cit. p. 174.

Jacob Burckhardt entendia que o único erro de Dante foi escrever sua obra em dialeto toscano em vez do latim, que era a língua oficial. Mesmo assim, considerou-a uma obra “universal”, que transcende ao seu tempo, construída com parâmetros estéticos que ultrapassaram o autor. Para Burckhardt *Uomo Universale* foi, sem dúvida, uma das grandes invenções da Renascença, e Burckhardt os reverencia, dentre eles, o próprio Dante, Shakespeare e Leon Batista Alberti.

⁵ GAY, P. **O Estilo na História na História: Gibbon, Ranke, Macaulay e Burckhardt.** São Paulo: Cia da Letras, 1990. P. 167.

para a história da cultura, mesmo fazendo algumas restrições ao conceito de “ruptura” que Burckhardt estabelece entre a Idade Média e a Renascença. Para Huizinga, houve uma “transição” entre estes períodos: *el renacimiento no puede ser considerado como atítesis pura e simple de la Edad Media, siqueira como zona divisória entre la época medieval e los tiempos modernos.*⁶

Esse debate de Huizinga com a obra de Burckhardt, assim como o de Peter Gay, faz parte de um profícuo diálogo da historiografia contemporânea com a História Cultural, em que os historiadores buscam refletir sobre o campo da pesquisa histórica, bem como a ampliação da concepção de “documento histórico”. Nesse sentido, Huizinga observa sobre as abordagens da história cultural:

No hay inconveniente en ver, si queremos, los cantones naturales de la historia de la cultura en la historia de la religión y de la iglesia, en la historia del arte, en la historia de la literatura, de la filosofía, de la ciencia y de la técnica, Y no cabe duda de que en todos estos campos existe el deber de entrar en detalles; la determinación de los objetos requiere todavía no poco trabajo. Sin embargo, los resultados de estos estudios históricos especializados, aunque se expongan en forma de síntesis y de interpretación de hechos, no constituyen de por sí una historia de la cultura. Ni siquiera pueden interpretarse como historia de la cultura en el pleno sentido de la palabra la historia del estilo y la historia del espíritu. Par ello, es necesario que procedamos a destacar las formas de vida, las formas de creación y las formas de pensamiento. Pues bien, el carácter de estas formas no es algo dado. Es nuestra mano la que lo modela. Precisamente por ello, porque la historia de la cultura es, en una medida tan considerable, producto del libre espíritu del investigador y del pensador, se impone aquí una cautela mayor en el modo de plantear los problemas.⁷

Outro estudo de grande relevância para História Cultural é o de Mikhail Bakhtin (1895-1975), em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1965), nesta obra, adverte-nos para os enigmas da literatura Rabelaisiana *Gargantua e Pantagruel*. Observa, também, ser necessária a realização de um estudo aprofundado em suas fontes populares, pois elas decifram e iluminam a cultura cômica de vários milênios. Suas constatações ancoram-se em seus esforços para entender e comprovar porque Rabelais foi pouco estudado e conhecido pelas gerações posteriores; no final, conclui que ele não se adequava à forma pela qual a

⁶ HUIZINGA, J. **El Concepto de la Historia**. México: Fondo de Cultura Economica, 1992. P.154.

⁷ Ibidem, p. 22-23.

história da literatura foi pensada, pois suas obras eram romances de ficção com fundo de realidade e possuíam tradição literária e um código estético próprio.

Mikhail Bakhtin atenta para importância da presença do grotesco, do riso e do humor praticados no âmbito do não oficial, isto é, no espaço das festas populares, ressaltando que os contemporâneos de Rabelais compreendiam e amavam-no. Referencia-se no fato de ter se deparado com inúmeras marcas de sua influência, como o grande número de imitadores, afirmando estar nessa relação a maioria dos prosadores que sucederam Rabelais.

Outro grande tema suscitado por Bakhtin é a circularidade,⁸ o espaço em que o erudito e o popular se entrecruzam. Este espaço seria a festa popular, em que a hierarquia é quebrada e se estabelece a igualdade. Detecta em Rabelais essa representação, no princípio da vida material e corporal, permeada por elementos como o corpo, a comida, a bebida e a vida sexual, e também por meio das imagens do baixo material e corporal, que definem o *realismo grotesco*,⁹ como sendo o elemento diferencial, aquilo que deforma, caracterizado pelo rebaixamento: *rebaixar consiste em aproximar da terra, entrar em comunhão com a terra concebida como um princípio de absorção, e ao mesmo tempo de nascimento: quando se degrada, amortalha-se e semeia-se simultaneamente, mata-se e dá a vida em seguida, mais e melhor*.¹⁰ Degradar significa remeter-se às partes inferiores do corpo, e isso não tem aspecto negativo,

⁸ O nascimento do gigante Gargantua elucida o caminho percorrido: *O episódio em que a gigante Gargamelle, em estado de gravidez mais que adiantada, mete-se a comer tripas demais, numa espécie de banquete, e sai da sala passando mal, dando a impressão de que ia ter a criança, quando não ia e os sintomas era de pura dor de barriga. Afinal apertado pelos remédios ingeridos pela mãe, o futuro Gargantua foge pela corrente sanguínea e sobe-lhe a cabeça, para acabar nascendo pela orelha, após onze meses de gestação. Este é o primeiro gesto de rebeldia do gigante Gargantua, dos muitos que ele iria praticar mais tarde, implícita senão explicitamente*. O episódio é construído a partir do baixo material e corporal, chegando até o alto. *A priori* a gigante Gargamelle come tripas, insinuando-no o significado do ventre, das entranhas que dá a vida. Contudo, Gargantua nasce pelo ouvido, representação do alto. Temos aqui o princípio da circularidade no próprio corpo. Este movimento do baixo para o alto não é freqüente em Rabelais; sua tendência é o movimento para baixo. Segundo Bakhtin, a justificativa é o fato do baixo representar a terra, onde está o centro do universo, onde se encontra as verdadeiras riquezas, muito superiores às do céu. RABELAIS, F. **Gargantua**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d.

⁹ O realismo grotesco em Rabelais é uma forma modificada da cultura cômica popular, que tinha como característica peculiar a concepção estética da vida prática, que a diferencia nitidamente das culturas dos séculos posteriores. Esta discussão poderá ser encontrada em: BAKHTIN, M., **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais**. 2ª ed. Brasília/São Paulo: UnB/HUCITEC, 1993. p. 59.

¹⁰ *Ibidem*, p. 19.

porque a degradação do corpo leva à morte, dá origem a uma nova vida, criando, assim, uma unidade indissolúvel. Esse realismo é percebido em Rabelais na representação do universal e do popular.

Nesse sentido, Bakhtin direciona para uma perspectiva de pesquisa histórica, conduzindo-nos a perceber a forma como Rabelais construiu seu personagem *Gargantua*, um nobre herdeiro de um reino, que consegue apreender elementos do erudito e do popular, (a circularidade), rompendo com a concepção de mundo hierarquizado. Essa ruptura possibilita o surgimento de novas relações e de viver uma cultura universal, burlando uma sociedade séria e soberana à qual *Gargantua* e seu filho *Pantagruel* pertenciam.

Atualmente, a História Cultural é herdeira de estudos como o de Jacob Burckhardt, e enriquecida com obras como a de Bakhtin, entre outras. Entretanto cabe ressaltar as contribuições do movimento da *Escola dos Annales* que surgiu em 1929 com a criação da revista *Annales d'Histoire Economique et sociale*, por Lucien Febvre e Marc Bloch. Esse movimento trouxe mudanças, propostas e ampliou as fronteiras da pesquisa e do conhecimento histórico. *Os Annales* combateram a “história historicizante” e, ao mesmo tempo, alargaram a interlocução com outras áreas do conhecimento, estabelecendo uma relação interdisciplinar, que Roger Chartier – historiador da quarta geração dos *Annales* – diz ser:

A definição de novos espaços de investigação supondo cada um manejando tradições, instrumentos disciplinares diferentes e cada um tornando-se um investigador interdisciplinar em si mesmo(...) Mas o elemento-chave é que cada um deve partir de sua própria tradição e de sua própria formação, manejar, mobilizar os recursos propostos para estas técnicas ou perspectivas de investigação, para construir o objeto. Dessa forma, o historiador cultural que estuda os textos literários deve manejar a crítica literária, ou as correntes da crítica literária, e o saber das disciplinas técnicas que descrevem os livros impressos. Por outro lado, o crítico literário não deve esquecer de ser ao mesmo tempo bibliógrafo e historiador cultural. A partir deste momento, o encontro das disciplinas se volta como conhecimento necessário para cada um de nós, das disciplinas, das técnicas, dos instrumentos, das categorias que podem ajudar na compreensão de um objeto, de uma prática, de um texto dentro de um espaço partilhado.¹¹

¹¹ CHARTIER, R. Entrevista com Roger Chartier. **Revista Pós-História**. Assis-SP, UNESP, vol. 7, PP. 17-18, 1999. Entrevista concedida a Comissão Editorial.

A Segunda geração dos *Annales*, liderada por Fernand Braudel (1956-1969), autor de obras como *História Total* e também problematizador da relação das unidades de tempo (divididas em três), mas dando enfoque para a unidade da *longa duração*. A historiadora Lynn Hunt, em *A nova história cultural*, definiu-as como sendo:

*(...) structure, ou longue durée, dominada pelo meio geográfico; a conjuncture, ou média duração, voltada para vida social, e o 'evento' efêmero, que incluía a política e tudo que dizia respeito ao indivíduo. A estrutura, ou longa duração, tinha prioridade, enquanto os eventos eram equiparados à poeira ou à espuma do mar.*¹² (grifo nosso)

A essa segunda fase dos *Annales*, Peter Burke chamou de “a era Braudel”, e Ronaldo Vainfas, ao tecer suas considerações sobre ela, observa:

*(...) Em sua vasta obra, incluindo o modelo de **história total** apresentado no **Mediterrâneo**, o autor pouco deu atenção aos usos e mores das sociedades estudadas, e concebeu sempre a longa duração como um domínio temporal basicamente ligado às relações entre o homem, a geografia e as condições da vida material. Manteve-se fiel, portanto, à concepção sintética da história presente em Febvre e Bloch, conferindo-lhe mesmo uma densidade conceitual antes ausente. Deles se afastou, no entanto, ao ‘marginalizar’ o estudo das mentalidades que tanto agradava aos fundadores da **história nova***¹³

No final da década de 1960, Braudel aposentou-se, e, em 1972, Jacques Le Goff iniciou a terceira geração dos *Annales*, e a historiografia francesa caminhou rumo as mentalidades, campo privilegiado pela Nova História. Nesse período, surgiu a metáfora *do porão ao sótão*, utilizada para refletir a mudanças no enfoque das preocupações. O que antes era direcionado para bases socioeconômicas e para vida material, agora voltava-se para os “processos mentais”, a “vida cotidiana” e suas “representações”, com temas ligados à morte, à família, à mulher, ao amor, à criança, aos loucos, aos homossexuais, às bruxas etc.

¹² HUNT, L. (org.). **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 04.

Algumas das características que marcaram a “história das mentalidades” foram: a confirmação da vocação interdisciplinar dos *Annales*, principalmente no diálogo com a antropologia, psicologia e a lingüística; maior abrangência no campo documental; a utilização do tempo braudeliano da longa duração e a preocupação de seus historiadores com a *quantificação*. Essa quantificação, segundo Ronaldo Vainfas, é a pretensão de medir os padrões de comportamento e sua lenta variação no tempo, seja, quando menos, a tendência de pesquisá-los a partir de fontes em série, de preferência as fontes singulares. Entretanto, Vainfas alerta para o fato do quantitativismo não ser considerado um traço universal da historiografia das mentalidades, sendo que alguns historiadores descartavam esse procedimento, como Michel Vovelle e Philippe Áriés. Sobre os pressupostos da “história das mentalidades”, Roger Chartier observa:

Majoritariamente, a história das mentalidades construiu-se, pois, ao aplicar a novos objetos o princípio de inteligibilidade previamente provados na história das economias e das sociedades. Por isso, suas características específicas: a preferência pelo maior número, portanto `a pesquisa da cultura tida como popular, a confiança no número e na série, o gosto pela longa duração, o primado conferido ao recorte sócio-profissional.¹⁴

A partir de 1980, a história das mentalidades entra em desgaste, recebe críticas contundentes, tanto “de fora”, daqueles que rejeitavam o tema das mentalidades, quanto “de dentro” seus próprios historiadores. A exemplo, Michel Vovelle que fez restrições a concepção tempo de longa duração, apontando para necessidade de “compartilhar a curta com a longa duração”. Com todas as críticas, a história das mentalidades acabou sendo “abalada” e seus historiadores refugiaram-se em novos campos como: “história de Gênero”, “história da sexualidade”, “micro-história” etc. Todavia, o grande refúgio das mentalidades foi a *História Cultural*.

E para entender a pluralidade da Nova História Cultural, o historiador Ronaldo Vainfas aponta três características, sendo elas: a recusa do conceito vago de mentalidade; a preocupação com o popular; e a valorização das estratificações e dos conflitos socioculturais como objeto de investigação. Ao lado disso, mencionou três

¹³ VAINFAS, R. (org.) . História das Mentalidades e História Cultural. In: **Domínios da História** Rio de Janeiro: Campus, 1997, p.134.

¹⁴ CHARTIER, R. O Mundo como Representação. **Estudos Avançados**. São Paulo: USP, 5(11) Jan/abr. 1994. P. 175.

historiadores que tratam de maneiras distintas a história da cultura, sendo eles: Carlos Ginzburg historiador italiano, notadamente pelas suas noções de cultura popular e de circularidade cultural, presentes quer em trabalhos de reflexão teórica, quer nas suas pesquisas sobre religiosidade, feitiçaria e heresia na Europa quinhentista. Roger Chartier, historiador francês, e seus conceitos de representação e apropriação presentes em seus estudos sobre “leituras e leitores na França do Antigo Regime”, e por fim, Edward Thompson historiador inglês, especialmente sua obra sobre movimentos sociais e cotidiano das “classes populares” na Inglaterra do século XVIII.

Após essa trajetória, que culminou na História Cultural, cabe elencar alguns olhares que ela vem recebendo, sobretudo dos historiadores que atuam no campo interdisciplinar, como Sandra Pesavento em *Indagações sobre a História Cultural*, ao discutir os níveis epistemológicos de método e objeto da História Cultural:

*(...) A nova história cultural pressupõe abertura à interdisciplinaridade e à comunicabilidade entre os diferentes discursos que falam do real; pelo seu lado divisa, ela preserva o lugar da história como o campo a partir do qual se estabelece a pergunta e se constrói o objeto, problematizando-a.*¹⁵

Quando a História incorpora novos objetos: “pintura, arquitetura, desenho, filme, televisão”, o historiador passa a atuar no que Sandra Pesavento definiu de “territórios de fronteiras”, estabelecido pela especificidade de cada objeto. Nesse sentido, a autora recorre ao enfoque epistemológico da “representação” e à função da História e do historiador atuando nesses novos campos:

No bojo destes questionamentos que cercam os novos objetos delimitados pelo conceito da representação, coloca-se a outra dimensão da fronteira: a de que o historiador, no domínio destes novos campos, não deixam de firmar as suas fronteiras,

¹⁵ PESAVENTO, S. J. Indagações sobre a História Cultural. In: **Artcultura**. Uberlândia-MG, vol. 3, n. 3, Dezembro de 2001, p.10.

*delimitando que as questões que se formulam ao objeto são enunciadas a partir da História.*¹⁶

Nesse sentido, a História delimita suas fronteiras ao formular questões ao seu objeto, que foi selecionado e escolhido pelo historiador, que, por sua vez, diz “respeito à inserção histórica do historiador no mundo”.

A respeito da operação historiográfica, Michel de Certeau também observa que o historiador, ao selecionar suas fontes, fazer sua pesquisa e realizar sua escrita, também segue critérios próprios desta operação:

Em história, tudo começa com o gesto de separar, de reunir de transformar em “documentos” certos objetos distribuídos de outra maneira. Esta nova distribuição cultural é o primeiro trabalho. Na realidade, ela consiste em produzir tais documentos, pelo simples fato de recopiar, transcrever ou fotografar estes objetos mudando ao mesmo tempo o seu lugar e o seu estatuto. Este gesto consiste em “isolar” um corpo, como se faz em física, e em “desfigurar” as coisas para construí-las como peças que preencham lacunas de um conjunto, proposto a priori. Ele forma a “coleção”. Constitui as coisas em um sistema marginal, como diz Jean Baudrillard, ele as exila da prática para estabelecer como objetos “abstratos” de um saber. Longe de aceitar os “dados”, ele os constitui. O material é criado por ações combinadas, que recortam o universo do uso, e que vão procurá-lo também fora da fronteira do uso, e que destinam a um reemprego coerente. E o vestígio dos atos que modificam uma ordem recebida e uma visão social. Instauradora de signos, expostos a tratamentos específicos, esta ruptura não é, pois, nem apenas nem primordialmente, o efeito de um “olhar”. É necessário aí uma operação

*técnica.*¹⁷

¹⁶ Ibidem, p. 13.

¹⁷ CERTEAU, M. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense, 1982. P. 81.

O historiador Roger Chartier também realiza reflexões nesse sentido, alertando para importância da reconquista do conceito de *representação*, formulado por ele, e que é muito caro aos historiadores da cultura. Esse conceito permite designar e ligar três realidades maiores:

Primeiro, as representações coletivas que incorporam no indivíduo as divisões do mundo social e estruturam os esquemas de percepção e apreciação a partir dos quais estes classificam, julgam e agem; em seguida, as formas de exibição do ser social ou do poder político tais como as revelam os signos e 'performances simbólicas' através da imagem, do rito ou daquilo que Weber chamava de 'estilização da vida'; finalmente, a 'presentificação' em um representante (individual ou coletivo) de uma identidade ou poder, dotado assim de continuidade e estabilidade.¹⁸

Em *O Mundo como Representação*, Roger Chartier trabalha com o sentido da palavra *representação*, ou seja, “a representação faz ver uma ausência, o que supõe uma distinção clara entre o que representa e o que é representado.” Assim, a relação de representação pode ser entendida como: “relação entre uma imagem presente e um objeto ausente, um valendo pelo outro porque lhe é homólogo.” Em *A História Cultural entre Práticas e Representações*, Chartier desenvolve o conceito de representação numa obra composta entre (1982-1988), em que diz buscar uma resposta à insatisfação sentida frente à História Cultural no período de 1960 à 1970, que a História Cultural era entendida como “dupla vertente de História da Mentalidades e História Serial, quantitativa”. Assim, sua obra parte do principal objeto da História Cultural, ou seja, “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social

¹⁸ CHARTIER, R. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990. P. 108.

é construída, pensada, dada a ler”, ou seja, a maneira como as sociedades deixam sua marca no mundo.

A noção de “representação” permitiu um novo olhar dos historiadores que atuam no terreno interdisciplinar, como História e Literatura, promovendo um avanço em termos epistemológicos no campo historiográfico:

(...) A rigor, poder-se-ia dizer que as vinculações entre literatura e história correspondem a uma abordagem bastante antiga. Mas, a nosso ver, a maior parte dos trabalhos que dela se valem ou fazem uso recorrente da contextualização histórica do discurso literário ou empregam a literatura como fonte alternativa para a construção do conhecimento histórico. Entendemos, contudo, que tanto uma como outra prática não avançam em termos epistemológicos (...)

O entrecruzamento da literatura com a história, que permitisse superar este tipo de abordagem, importaria no endosso de uma nova literatura, na qual fosse possível pensar a história como literatura e a literatura como história. Creemos que o patamar conceitual que torna possível este entrecruzamento e este novo olhar é dado pela noção de “representação”.¹⁹ (grifo nosso)

Nessa perspectiva, a historiadora Sandra Pesavento argumenta sobre a importância da categoria de representação para as análises da história cultural, que tem como pressuposto “o modo como, através do tempo, em momentos e lugares diferentes, os homens foram capazes de perceber a si próprios e ao mundo”, e assim construindo “sistema idéias e imagens de representação coletiva e se atribuindo uma identidade.”

¹⁹ PESAVENTO, S.J. Contribuições da História e da Literatura para a Construção do Cidadão: A Abordagem da Identidade Nacional. In: LEENHARDT, J. ; PESAVENTO,

Além de ter recuperado o conceito (representação) que é a fundamental como princípio teórico-metodológico para a história cultural, Chartier continua legando à história suas obras e suas idéias. A exemplo do balanço que realiza sobre os desafios enfrentados pela história cultural em: *A História Hoje: dúvidas, desafios, propostas*,²⁰ em que elabora um diagnóstico sobre a história nos últimos anos e afirma que a História deparou-se com “tempo de incertezas”, “epistemological crises”, “tournant critique”. Aponta como causa desse “tempo de incertezas” duas declarações que suscitaram “reflexões coletivas”.

A primeira, feita pela revista dos *Annales* em 1988, ao declarar:

Hoje, parece ter chegado o tempo das incertezas. A reclassificação das disciplinas transforma a paisagem científica (...) os paradigmas dominantes, que se ia buscar nos estruturalismos ou nos marxismos, assim como no uso da quantificação, perdem sua capacidade estruturadora (...) A história, que havia baseado boa parte de seu dinamismo em

S. J. (Orgs) **Discurso Histórico e Narrativa Literária**. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 1998. P. 19.

²⁰ CHARTIER, R. *A História Hoje: dúvidas, desafios, propostas*. In: **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: CPDOC, v. 7, n. 13, 1994. pp. 97-113.

uma ambição federativa, não é poupada por essa crise nas ciências sociais.²¹

A Segunda declaração foi de David Harlan em 1989, que lançou uma discussão que se prolonga até hoje: *A volta da literatura mergulhou os estudos históricos numa extensa crise epistemológica. Questionou nossa crença num passado fixo e determinável, comprometeu a possibilidade de representação histórica e minou nossa capacidade de nos localizar no tempo.*²²

Tendo suas certezas abaladas, a História defrontou com vários desafios, como a ameaça de romper qualquer laço da História com as Ciências Sociais. Para Chartier, quem lançou essa “ameaça” foi um movimento norte americano chamado *linguistic turn*, assim definido:

*Toma a linguagem como sistema fechado de signos, cujas relações possuem por si só significações, onde a realidade não deve ser pensada como referência objetiva, exterior ao discurso, pois ela é construída pela e dentro da linguagem.*²³

Em síntese, esse movimento defende a idéia de que a História, por pertencer ao gênero da narrativa, é ficção, não trazendo mais ou menos conhecimento do que a literatura e o mito. As críticas de Hayden White são as que mais repercutem atualmente – mais do que quando foram proferidas na década de

²¹ Ibidem, p. 100

²² Ibidem, p. 101

Chartier observa que esse diagnóstico é paradoxal, pois o movimento editorial tem demonstrado uma vitalidade incrível e uma inventividade renovada, grandes obras coletivas foram publicadas e traduções importantes foram feitas em várias línguas. Seguindo seu raciocínio, é válido pensar que essa falta de “parâmetros” historiográficos aguçou a capacidade inventiva dos historiadores.

²³ Ibidem, p. 104. Chartier aprofunda esta questão em outro artigo: *La historia entre representación y construcción*, onde dialoga com Hyden White.

1970. Em *O Texto Histórico como Artefato Literário* (1974), White lança questões aos historiadores, entre as quais, podem ser ressaltadas: *Quais são as formas possíveis de representação histórica e quais as suas bases? Que autoridade podem os relatos históricos reivindicar como contribuições a um conhecimento seguro da realidade em geral e as ciências humanas em particular?*²⁴

Lançadas essas questões, White remete-se à “narrativa histórica”: *considerada exclusivamente como um artefato verbal que pretende ser um modelo de estruturas e processos há muito decorridos e, portando não-sujeitos a controles experimentais ou observacionais.*²⁵ Chama atenção para o fato de ser um problema que os historiadores e filósofos não encaram com muita seriedade.

Para sua crítica, White recorre ao que denominou de “urdidura de enredo” para afirmar que as histórias conseguem “efeito explicativo”, porque têm êxito em criar histórias partindo de “simples crônicas”. Assim, a forma como uma “urdidura” é criada depende do ponto de vista do historiador, podendo uma situação histórica ser trágica, cômica, irônica ou romântica:

*O modo como uma determinada situação histórica deve ser configurada depende da sutileza com que o historiador harmoniza a estrutura específica de enredo como o conjunto de acontecimentos históricos aos quais deseja conferir um sentido particular. Trata-se essencialmente de uma operação literária, vale dizer, criadora de ficção. E chamá-la assim não deprecia de forma alguma o status das narrativas históricas como fornecedores de um tipo de conhecimento.*²⁶

²⁴ WHITE, H. *O Texto Histórico como Artefato Literário*. In: **Trópicos do Discurso: Ensaios sobre a Crítica da Cultura**. São Paulo: EDUSP, 1994. P. 98.

²⁵ *Ibidem*, p. 98.

²⁶ *Ibidem*, p. 102.

Tendo esses pressupostos, Hayden White compara história à literatura, pois a história tem seu “interesse mais no ‘real’ que no ‘possível’”, o que é também “supostamente o objeto de representação da obras ‘literárias’”, e é mais incisivo ao afirmar que: *os documentos históricos não são menos opacos do que os textos estudados pelo crítico literário.*²⁷

Após inserir a escrita da história no gênero da narrativa e associar seus objetos aos da literatura, White parte para a relação entre “história” e “ficção”, ou seja, o elemento ficcional, que é inerente a todas as narrativas históricas:

*(...) Sei que essa insistência sobre o elemento ficcional de todas as narrativas históricas desperta com certeza a ira dos historiadores que acreditam estar fazendo algo fundamentalmente diferente do romancista, visto se ocuparem dos acontecimentos “reais”, enquanto o romancista se ocupa dos eventos “imaginados”. (...) Na realidade, a história – o mundo real ao longo de sua evolução no tempo – adquire sentido da mesma forma que o poeta ou o romancista tentam provê-lo de sentido. (...) Não importa se o mundo é concebido como real ou apenas imaginado; a maneira de dar-lhe um sentido é a mesma.*²⁸

Por fim, White conclui dizendo que “a história enquanto disciplina vai mal atualmente porque perdeu de vista as suas origens na imaginação literária”.

Inseridos neste diálogo com Hayden White, estão vários historiadores entre eles

Roger Chartier, que é incisivo ao afirmar que a história tem suas operações específicas, como a construção e o tratamento dos dados, produção de hipóteses, crítica e verificação de resultados, validação entre o discurso do conhecimento e seu objeto. Mesmo

²⁷ Ibidem, p. 106.

²⁸ Ibidem, p. 115.

a história pertencendo ao gênero da narrativa, para ele, o historiador não faz ficção. Em *La Historia entre Representación y Construcción*, Chartier recorre a Paul Ricoeur e responde a Hayden White:

Es porqué me parece necesario recordar con Ricoeur que el objetivo de un conocimiento específico es constitutivo de la intencionalidad histórica misma. Haciendo referencia a la obra de White, escribe: "Una cierta arbitrariedad topológica no nos debe hacer olvidar el tipo de construcción que el pasado ejerció sobre el discurso histórico mediante los documentos conocidos, al demandarle una rectificación sin fin". La intencionalidad referencial de la historia fundamenta las operaciones técnicas de la disciplina: elecciones de fuentes, construcción de datos, producción de hipótesis, crítica y verificación de resultados. Aun si escribe en forma "literaria", el historiador no hace "literatura", y ello a partir del hecho de su doble dependencia. Dependencia en relación con el archivo, por tanto en relación con el pasado del cual éste es la huella.²⁹

Para firmar o pertencimento da História às "ciências sociais", Chartier ancora-se no sociólogo Norbert Elias, chamado para o fato do seu trabalho permitir articular duas significações, que os historiadores sempre embaralham no uso do termo *cultura*:

A primeira designa as obras e os gestos que, em uma sociedade, estão ligados ao julgamento estético ou intelectual. A segunda refere-se às práticas ordinárias, 'sem qualidade', que tecem a trama das relações quotidianas e exprimem a maneira como uma comunidade, em um determinado tempo e lugar, vive e reflete sua relação com o mundo e a História.³⁰

Chartier ainda enfatiza que, para pensar historicamente as formas e as práticas culturais, faz-se necessário elucidar as relações alimentadas por essas duas definições. Nesse sentido,

²⁹ CHATIER, R. *La Historia entre Representación y Construcción*. In: Seminário Internacional Dimensões da História Cultural. 1.: 1999: **Anais**. Belo Horizonte: Unicentro Newton Paiva, 1999. P. 97.

também direciona para questão das obras não terem aspecto estável, universal, serem congeladas, pois elas são investidas de significações plurais e móveis, construída entre uma proposição e uma recepção (que também inventa, distorce, desloca).

Por fim, conclui expondo, não ser possível pensar o conhecimento histórico instalado na “ordem do verdadeiro”, e que o caminho é estreito para os historiadores que se recusam à redução da história a uma atividade literária e à definição de cientificidade a partir do modelo do conhecimento do mundo físico.

Nesse perspectiva, Chartier remete-se também a Michel de Certeau³¹, quando este diz que a história é um discurso que aciona construções, composições figuras que são as mesmas da narrativa, da ficção, mas é um discurso que produz enunciados científicos, “a possibilidade de estabelecer um conjunto de regras que permitem ‘controlar’ operações proporcionais a produção de objetos determinados”, convidando-nos a pensar o específico da compreensão histórica, em que o historiador tem que oferecer um conhecimento apropriado, controlado sobre a “população de mortos-personagens, mentalidades preços” que são seu objeto.

Adotando uma perspectiva diferente da Chartier e Michel de Certeau, Carlo Ginzburg também se insere nesse debate. Reconhece, assim como os demais historiadores, que a escrita da história pertence ao gênero da narrativa e busca na literatura o conceito de “estranhamento” para atribuir ao historiador sua função. Ao retroceder em busca desse “conceito literário”, um dos exemplos que elege é o de Montaigne, quando narrou o estranhamento de três índios brasileiros ao serem levados à França:

A surpresa dos índios brasileiros demonstrava a que ponto a sociedade européia, marcada pela desigualdade política e econômica, estava distante daquela que Montaigne chamava de

³⁰ CHARTIER, R. História Hoje: dúvidas, desafios, propostas. Op. Cit. p. 106-107.

³¹ A esse respeito consultar: CERTEAU, M. “A operação historiográfica”. In: **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense, 1982.

“ingenuidade original” (naiveté originelle). “Naif”, nativus: o amor de Montaigne por essa palavra e sua respectiva aversão pela artificialidade nos levam ao âmago da noção de estranhamento: compreender menos, ser ingênuos, espantar-se, são reações que podem nos levar a enxergar mais, a apreender algo mais profundo, mais próximo da natureza.³²

Após percorrer o conceito, Ginzburg lança como questão para o leitor, que ele, um historiador, que trabalha com documentos e arquivos, estaria perdendo tempo com “estranhamento e com conceitos semelhantes elaborados pelos teóricos da literatura?”, e responde expondo o objetivo de seu estudo:

Parece-me que estranhamento é um antídoto eficaz contra um risco a que todos nós estamos expostos: o de banalizar a realidade (inclusive nós mesmos). As implicações antipositivistas dessa observação são óbvias. Mas ao salientar as implicações cognitivas do estranhamento, eu gostaria também de me opor com a máxima clareza possível às teorias da moda que tendem esfumar, até torná-los indistintos, os limites entre história e ficção. Essa confusão teria sido repelida pelo próprio Proust. Quando dizia que a guerra pode ser contada como um romance, Proust não pretendia de modo algum exaltar o romance histórico; ao contrário, queria sugerir que tanto os historiadores como os romancistas (ou os pintores) estão irmanados num fim cognitivo. É um ponto de vista que compartilho plenamente.³³

Assim, Ginzburg recorreu a um literato Marcel Proust para conceber a especificidade do conhecimento histórico, em que um determinado acontecimento pode receber diferentes olhares e diversas formas de ser apreendido, tanto pela arte, quanto pela História.

Nesse debate, em que surge a questão: “qual a fronteira entre história e ficção?” Peter Gay conclui que: “a história é um arte boa parte do tempo, e é uma arte por ser um ramo da literatura”, e sobre a narrativa histórica afirma: “a narrativa histórica sem análise é trivial, a análise histórica sem a narrativa é incompleta”. Quanto à ficção reconhece que ela pode oferecer a veracidade dos detalhes e que os

³² GINZBURG, C. **Olhos de Madeira: nove reflexões sobre a distância.** São Paulo: Companhia da Letras, 2001. P. 29.

³³ Ibidem, p. 41.

romancistas e poetas não são estranhos à pesquisa, todavia “a verdade é um instrumento opcional da ficção, não sua finalidade essencial”.

Assim, Peter Gay insere uma discussão entre arte e ciência - entre as musas *Clio* da ciências e *Calíope* da poesia. Partindo do “estilo” na escrita, que é comum e essencial tanto para ficção como para história, prossegue:

*(...) O estilo não é uma roupagem do pensamento, e sim parte de sua essência. Afinal é significativo que, embora a história, no decorrer dos séculos, tenha muitas vezes trocado de parceiro e desafiado a maioria de seus mestres, ela nunca renunciou a profícua afeição pela literatura. Parece um pouco tarde para romper essa ligação que persistiu tanto tempo e tem sido tão agradável para as duas companheiras.*³⁴

Ao lado disso, suscita o questionamento: “se a história é muitas vezes uma arte, que tipo de arte ela é?” Do ponto de vista da técnica estilística, ele conclui que história e literatura recorrem aos mesmos recursos para “expressar suas verdades”. Contudo, (...) *o que não se requer da arte é o que se requer da história: descobrir, por chocante que seja a descoberta, como era o velho universo, ao invés de inventar um novo. A diferença é simplesmente decisiva.*³⁵

Para esse historiador, estabelecer a distinção entre as “verdades da ficção e as verdades da história” ajuda a compreender que tipo de arte “que é, ou pode ser, a história”, ressaltando o compromisso que o historiador tem com a verdade.

Se história é uma arte “parte do tempo” por recorrer a um ramo da literatura, então, “que tipo de ciência que ela é?” Peter Gay recorre ao fato da história estar sempre em busca do “verificável”, ou em outras palavras, da “testagem”:

O que faz de uma ciência ciência é sua incessante pressão pela objetividade e suas proposições verificáveis; o que a define não é sua capacidade de criar leis, mas suas fundamentação em leis ao apresentar suas explicações, leis estas, que na verdade, podem ser tomadas de empréstimo a outras disciplinas – como, na história, são tomadas principalmente da psicologia. Em

³⁴ GAY, P. **O Estilo na História na História: Gibbon, Ranke, Macaulay e Burckhardt.** Op. Cit. P. 171.

³⁵ Ibidem, p. 175.

*todas essas características definidoras, a história é – quase – uma ciência. Para empregar a expressão de Lévi-Strauss, ela é uma ciência do concreto.*³⁶

Assim, segundo as considerações de Peter Gay, pode-se concluir que a história é arte, e ao mesmo tempo ciência, contudo o que torna “especial a ciência do historiador” é a sua “própria maneira de dizer a verdade”, ou seja, “o estilo é a arte da ciência do historiador”, a exemplo de Burckhardt com o seu “estilo”, que o tornou “o poeta da história” e sua obra um paradigma para a história cultural.

Sobre essa crise dos paradigmas e sobre a presença da ficcionalidade no discurso histórico, a historiadora Sandra Pesavento também é incisiva ao afirmar:

*Estaríamos, pois, diante da presença da ficcionalidade no domínio do discurso histórico, assim como da imaginação na tarefa do historiador. Não há dúvida de que o critério de veracidade não foi abandonado pela história, assim como seu método impõe limites ao componente imaginário. O historiador continua tendo compromisso com as evidências na sua tarefa de reconstruir o real, e seu trabalho sofre o crivo da testagem e da comprovação, mas a leitura que faz de uma época é um olhar entre os possíveis de serem realizados.*³⁷

Não cabe dúvidas da importância das questões suscitadas por Hayden White,

contudo, apesar dos historiadores reconhecerem que a escrita da história pertence a um gênero da narrativa, por outro lado, as reflexões suscitadas mostraram que a história tem um “compromisso com verdade” e suas técnicas de escrita são colocadas à prova, como a recorrência a “notas” que tornam o ofício do historiador susceptível de comprovação.

Tendo essas referências, tornou-se possível ampliar a concepção de documento, levando o historiador a dialogar com outras áreas do conhecimento,

³⁶ Ibidem, 193.

³⁷ PESAVENTO, S.J. Contribuições da História e da Literatura para a Construção do Cidadão: A Abordagem da Identidade Nacional. Op. Cit. P. 21.

como a literatura - enfrentando-a como fonte, como representação³⁸ de um determinado momento histórico.

Assim, ao pensar em *Quarup*, um romance engajado da década de 1960, como uma obra capaz de remeter-nos às representações de uma determinada época da História de nosso país, é necessário, a princípio, ter em mente a relação entre História e Literatura, a relação metodológica que diferencia essas duas áreas do conhecimento, pois a arte é para o historiador um documento, e o documento só lhe diz alguma coisa quando ele pergunta, interroga, questiona e estabelece o diálogo com momento de sua produção. Nesse forma, Sidney Chalhoub afirma:

*A proposta é historicizar a obra literária – seja ela conto, crônica, poesia ou romance -, no movimento da sociedade, investigar suas redes de interlocução social (...) Em suma, é preciso desnudar o rei, tomar a literatura sem reverências, sem reducionismos estéticos, dessacralizá-la, submetê-la ao interrogatório sistemático que é uma obrigação do nosso ofício. Para o historiadores a literatura é, enfim, **testemunho histórico**.*³⁹

Dentre os inúmeros historiadores que recorreram à literatura como objeto de pesquisa, está Nicolau Sevcenko, que constrói sua análise sobre as tensões sociais e a crise na Primeira República, com base nas representações contidas nos textos literários de Lima Barreto e Euclides da Cunha:

A leitura dos seus textos literários nos levou a perscrutar o seu cotidiano, familiarizando-nos com o meio social em que conviviam: a cidade do Rio de Janeiro no limiar do século XX. As posturas, as ênfases, as críticas presentes nas obras nos serviram como guias de referência para compreendermos e analisarmos as suas tendências mais marcantes, seus níveis de enquadramentos sociais e sua escala de valores. (...) Dessa forma, os textos narrativos nos ajudaram a iluminar a realidade que lhes era imediatamente subjacente, e o

³⁸ A perspectiva de entender a obra literária como “representação” de um determinado momento histórico, ancora-se no conceito de representação, apresentado por Roger Chartier.

³⁹ CHALHOUB, S.; PEREIRA, L. A. M. Apresentação. In: CHALHOUB, S.; PEREIRA, L. A. M. (Orgs) **A História Contada: capítulos de história social da literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, p.7

*conhecimento desta contribuiu para deslindar os interstícios da produção artística.*⁴⁰

Para Nicolau Sevcenko, a literatura “fala ao historiador sobre o que não aconteceu, sobre as possibilidades que não vingaram”, é o testemunho dos homens que “foram vencidos pelos fatos”, é, portanto, pensar numa história dos desejos não consumados, dos possíveis não realizados, das idéias não consumidas. Seguindo este raciocínio, ele afirma: *este é o caminho pelo qual a literatura se presta como um índice admirável, e em certos momentos mesmo privilegiado, para o estudo da história social.*⁴¹

Os estudos de Sandra Jathay Pesavento, também estão entre as obras que utilizam a literatura como “representações possíveis de acessar o passado”, assim, ela chama atenção para a função da literatura para o historiador:

*O historiador busca recriar o que teria se passado um dia, e o escritor de literatura cria um enredo que poderia também ter ocorrido. Nesse sentido, ambas as representações são plausíveis e tratam de convencer o leitor e transportá-lo a um outro tempo, mas só o historiador empenha-se em demonstrar que a sua versão não é apenas “poderia ter sido”, mas “efetivamente foi”. Sendo ambas representações do real, a história tem a tendência de utilizar, por vezes, a obra literária como uma “fonte a mais”. Nossa idéia é de que a literatura não pode ser entendida como uma “fonte a mais”, mas justamente como a fonte que pode dar aquele “algo mais” que os documentos comumente usados pela história não fornecem. Referimo-nos ao que se poderia chamar as sensibilidades ou a “sintonia fina” de uma época, as características essenciais que estariam na raiz dos modos de pensar, sentir, agir e, sobretudo, de representar o mundo.*⁴²

Ao mesmo tempo, volta-se para a especificidade do texto literário, uma vez que: *não é intenção do texto literário provar que os fatos*

⁴⁰ SEVCENKO, N. **Literatura como Missão: tensões sociais e criação da cultural na Primeira República**. 4ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995, p.21.

⁴¹ *Ibidem*, p. 22.

*narrados tenham acontecido concretamente, mas a narrativa comporta em si uma explicação do real e traduz uma sensibilidade diante do mundo, recuperada pelo autor.*⁴³

Dentre os historiadores que voltaram o olhar para o binômio História e Literatura, está Roger Chartier em uma obra recente, *Cultura Escrita, Literatura e História*, em que percorre várias etapas dessas relações, algumas essenciais para este estudo, como o processo de fabricação do livro: (...) *o fato de que o texto do autor não pode chegar a seu leitor senão quando as muitas decisões e operações lhe deram forma de livro. Não dá para esquecer isto ao lê-lo.*⁴⁴ A obra também traz significações, imbuídas em “todo um processo que resulta em um texto difundido, disseminado, acessível, legível”. Outro dado importante refere-se à questão livro e à leitura, em que Chartier enfoca a “materialidade do texto e a corporeidade do leitor”, isto é, (...) *não só como uma corporeidade física (porque ler é fazer gestos), mas também como uma corporeidade sociocultural construída.*⁴⁵ ou seja, o leitor carrega toda a sua subjetividade, e seus referenciais social e culturalmente construídos, e isto é um elemento na leitura de um texto.

Na relação que é primordial para estudos interdisciplinares, Chartier reflete sobre “o historiador e a literatura”, partindo do princípio de que o livro é dotado de formas materiais: “seu formato, sua tipografia, a presença de imagens, sua encadernação”, essas formas são elementos que dão a “dimensão reflexiva de representação”. Ao lado disso, Chartier rompe com o conceito de autor e obra “abstrato, invariável e universal”,

⁴² PESAVENTO, S. J. **O Imaginário da Cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre.** 2ª ed. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRS, 2002. P. 13.

⁴³ PESAVENTO, S.J. Contribuições da História e da Literatura para a Construção do Cidadão: A Abordagem da Identidade Nacional. Op. Cit. P. 22.

⁴⁴ CHARTIER, R. **Cultura Escrita, Literatura e História.** Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001. P. X.

tendo como motivo o fato de: (...) *os lugares sociais e instituições nas quais os autores produzem obras são muito variáveis (o mecenato, a corte, a universidade, as academias, o mercado, os meios de comunicação, etc.)*⁴⁶ Quanto ao leitor e à forma do historiador ler a obra literária, observa que existem várias maneiras de ler, e isto supõe que cada comunidade tenha seus “sistemas de classificação dos gêneros”, que são diferentes dos nossos, mas que permitem a distinção entre “ficção e verdade”. Estes são elementos que, para Chartier, podem restabelecer uma leitura histórica da obra literária:

*Estes elementos parecem indicar vários dos termos dignos de atenção para restabelecer uma leitura histórica das obras literárias que não destrua sua condição literária. Porque há historiadores que se interessam em fazer leituras das obras literárias, mas freqüentemente sem sucesso, pois as liam como se fossem um documento singular que ilustrava os resultados ou que corroborava o que as fontes e as técnicas clássicas da história tinham mostrado. Assim, é uma leitura redutiva, puramente documental e que destrói o próprio interesse de se confrontar com a literatura. Para concluir, talvez possamos estabelecer estes dois temas de discussão tendo em vista estarem vinculados. Por um lado, o retorno da história sobre si mesma, pensando em sua dimensão literária; por outro, a literatura como objeto possível ou necessário da investigação histórica. Estas duas correntes, que talvez se desenvolvam de modo separado, confluem agora na pergunta sobre o estatuto da história, que sempre se vincula a fórmulas literária, e com o enfoque histórico que faz pensar que é possível produzir uma inteligibilidade mais densa, mais complexa e mais ricas das obras literárias.*⁴⁷

Nesse sentido, Chartier aponta para um novo olhar do historiador sobre a obra literária, como um objeto “possível e necessário para investigação histórica”. Essa nova maneira de ler e pensar a literatura como um conjunto mais amplo que engloba desde a confecção do livro, passando pelo editor, pelo processo de criação do autor -que tem seus

⁴⁵ Ibidem, p. 32.

⁴⁶ Ibidem, p. 89.

⁴⁷ Ibidem, p. 91.

referenciais socioculturalmente construídos - assim como o leitor, entre outros elementos, possibilita conceber a relação interdisciplinar, que, segundo Chartier, foi viabilizada pelo retorno da “história sobre si mesma” (não o retorno ao gênero da narrativa, porque a história sempre foi narrativa e não há como retornar o que nunca partiu) Chartier refere-se ao debate atual sobre “história e ficção”, sobre o “compromisso do historiador com verdade”, sobre a “ampliação da noção de documento histórico”, ou seja, as bases da história cultural.

Assim, ancorando nessas referências e considerações suscitadas pelos historiadores da História Cultural, este trabalho foi dividido em três capítulos: o primeiro capítulo, *QUARUP À LUZ DOS IMPASSES POLÍTICOS E ESTÉTICOS DOS ANOS DE 1960*, apresenta a trajetória do homem/escritor Antônio Callado, suas influências e os referenciais que o inspiraram na criação do romance *Quarup*. Em seguida, circunstancia minimamente os romances engajados de Callado que sucederam *Quarup*, sendo eles: *Bar Don Juan* (1971), *Reflexos do Baile* (1976) e *Sempreviva* (1981). Por fim, contextualiza a década de 1960 a partir da História de Pernambuco, no período de governo de Miguel Arraes, que agregou importantes movimentos sociais como Movimento de Cultura Popular – MCP -, Ligas Camponesas e os Sindicatos Rurais. A opção por este caminho surgiu com as leituras das obras de reportagem de Callado, em que ele transmite a expectativa do ideal de democracia, ou como ele denominou a “revolução piloto” que acontecia em Pernambuco.

O segundo capítulo, *A BUSCA DO BRASIL NO PERCURSO DO HERÓI*, é dedicado ao romance *Quarup*, a princípio são apresentada a estrutura do romance e as categorias literárias as quais pertence, posteriormente, os caminhos percorridos pelo personagem central Nando. A trajetória de Nando, bem como a composição dos personagens que dele se aproximam, é imprescindível para a apreensão dos referenciais que Callado incorporou na construção de seu romance, uma vez que *Quarup* tornou-se uma obra de referência para a literatura engajada de 1960.

O terceiro capítulo, QUARUP: REPERCUSSÕES LITERÁRIAS E HISTORIOGRÁFICAS, consiste num balaço historiográfico das obras já produzidas sobre o romance, tendo em vista suscitar os olhares que Quarup recebeu, e quais os temas de seu enredo foram privilegiados. As obras presentes neste capítulo fazem parte de um conjunto que possibilita entender por que Quarup, ao longo de seus trinta e seis anos de publicação, tornou-se uma obra freqüentemente visitada.

A partir da composição destes três capítulos, serão apresentadas na CONCLUSÃO algumas reflexões, do que esta leitura e pesquisa conseguiram alcançar.

Quanto a mim, ainda que pudesse ou sentisse possibilidade de fazer uma obra literária inteiramente abstrata, jamais conseguiria ir contra minha natureza: preciso, sempre, exprimir alguma coisa.

Antônio Callado

Na literatura engajada da década de 1960 – principalmente a iniciada a partir do golpe militar de 1964 –, assim como o teatro, o cinema, a música e as artes plásticas, estética e política caminharam juntas como instrumento de combate e denúncia à repressão, à censura e ao autoritarismo instalados pelo Governo Militar. A geração de escritores que a representava, foi definida de inúmeras maneiras. Antônio Cândido a denominava de “geração da repressão”, e Lígia Chiappini, de “geração da representação”. “Representação” porque *assumem a tarefa de dar conta dos fatos que a imprensa censurada não pode narrar e que só a literatura parecia poder salvar do esquecimento.*⁴⁸

Entre esses artistas engajados, estava Dias Gomes, que, em 1968, definiu as obras engajadas *pelo conhecimento que trazem da realidade brasileira (e conhecer uma realidade é denunciá-la com seus erros e injustiças) é, queiram ou não, engajada.* Quanto ao artista engajado, ele o descreve como:

O artista engajado exerce a liberdade sob forma de libertação contínua. E a exerce de uma maneira integral, como artista e como homem, já que o homem pode existir sem o artista, mas o artista jamais pode abdicar de sua qualidade e sua experiência humanas. (...) É êsse engajamento (que não importa, necessariamente, na militância política, no ingresso em uma agremiação partidária ou em qualquer agrupamento

⁴⁸ LEITE, L. C. Ficção, Cidade e Violência no Brasil Pós-64: Aspectos da História Recente Narrada pela Ficção. In: LEENHARDT, J.; PESAVENTO, S. J. (Orgs) **Discurso Histórico e Narrativa Literária.** Campinas – SP: Editora da UNICAMP, 1998. p. 203. Dentre os inúmeros autores desse período, a autora destacou: Ignácio de Loyola Brandão, Ivan Ângelo, João Antônio, José Louzeiro, Renato Tapajós, Rubem Fonseca, Antônio Torres, entre outros.

*revolucionário), que define o verdadeiro intelectual dos nossos dias.*⁴⁹

Outros estudos também se dedicaram à compreensão da arte engajada de forma mais abrangente, como o de Benoît Denis:

*Tratando-se de literatos e de literatura, percebe-se imediatamente que o que está em causa no engajamento é fundamentalmente as relações entre o literário e o social, quer dizer, a função que a sociedade atribui à literatura e o papel que esta última admite aí representar. No sentido escrito, o escritor engajado é aquele que assumiu, explicitamente, uma série de compromissos com relação a coletividade, que ligou-se de alguma forma a ela por uma promessa e que joga nessa partida a sua credibilidade e sua reputação.*⁵⁰

Inserido nessa arte de resistência ao pós-golpe, está *Quarup*, publicado em 1967 e escrito durante os dois anos anteriores, durante os quais, Antônio Callado afastou-se da atividade jornalística para dedicar-se inteiramente ao seu terceiro romance. No que se refere ao conteúdo dessa obra, Callado admite: *eu quis fazer um livro que considero o Brasil do meu tempo.*⁵¹

As representações político-sociais e culturais “de seu tempo” foram internalizadas por Antônio Callado em sua ficção por meio do verossímil.⁵² Obteve êxito no seu desejo de construir uma obra em sintonia com o seu momento histórico, pois *Quarup* está ao lado de

⁴⁹ GOMES, D. O Engajamento é uma Prática de Liberdade. **Revista Civilização Brasileira**. Rio de Janeiro, Caderno Especial n. 2, julho de 1968, p. 15-17.

⁵⁰ DENIS, B. **Literatura e Engajamento: de pascal a Sartre**. São Paulo: EDUSC, 2002. p. 31.

⁵¹ CALLADO, A. Entrevistas com Antônio Callado. In: **O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira: Artes Plásticas e Literatura**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 236. Entrevista concedida a Lígia Chiappini Moraes Leite.

⁵² O termo verossímil pode ser encontrado em qualquer dicionário da língua portuguesa para designar algo: “semelhante a verdade”, “que parece verdadeiro”, “provável”. A literatura não foge ao termo, a verossimilhança é algo que “não aconteceu”, mas que “poderia ter acontecido”. Aristóteles é tido como o primeiro a utilizar o conceito de verossimilhança: (...) *não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de*

“várias obras engajadas”,⁵³ que marcaram a “cultura de oposição” e a resistência democrática dos anos de 1960.

Contudo, em se tratando de arte, é preciso ressaltar que não somente a arte engajada é política. Nesse sentido, Dias Gomes (1967), em *O Engajamento é uma prática de Liberdade*, diz:

representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Ars Poética, 1992. Tradução: Eudoro de Souza. p. 53.

⁵³ A exemplo do ano de 1967, que foi de grandes resultados para a arte engajada, surgiram obras que se destacaram no cenário nacional, como o romance *Pessach: a travessia*, de Carlos Heitor Cony; no teatro, o Grupo Oficina, dirigido por José Celso Martinez Corrêa, montou *O Rei da Vela* (1937) de Oswald de Andrade, e José Celso também dirigiu *Roda Viva* de Chico Buarque do Holanda; no cinema, estreava *Terra em Transe* de Glauber Rocha; na música popular brasileira, destacaram-se Gilberto Gil com *Domingo no Parque* em parceria com os Mutantes e Caetano Veloso com *Alegria, Alegria*. Nas artes plásticas, houve uma exposição coletiva no Museu de Arte Moderna – MAM do Rio de Janeiro *Nova Objetividade Brasileira*, entre os expositores, estava Hélio Oiticica, que descreveu sua exposição como: *Tropicália é uma espécie de labirinto fechado, sem saída. Quando você entra, não tem nenhum teto e os espaços nos quais o espectador circula estão cheios de elementos táteis. Conforme você penetra mais além, começa a ouvir sons que vêm de fora, e de dentro também. E mais tarde se revelam como sendo sons de um aparelho de televisão que está colocado no extremo fim dele. A estrutura fixa geométrica lembra casa japonesas mondrianescas, as imagens táteis, o senso do tato, como pisar no chão, pois tem areia dentro de sacos, pedrinhas e tapete. Eu queria neste penetrável fazer um exercício de imagens em todas as suas formas.* OITICICA, H. **Entrevista à FUNARTE**. 1977. Entrevista concedida a Jorge Guinle Filho. APUD. ZILIO, C. DA Antropofagia à Tropicália. In. **O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira**. Op. Cit. Outras obras engajadas destacaram-se nos períodos que antecederam e sucederam 1967, entre elas, merecem destaque as peças *Moço em Estado de Sítio* (1965) e *A Mão na Luva* (1966) de Oduvaldo Vianna Filho, segundo a Historiadora Rosângela Patriota, estas obras têm uma proximidade temática e dramática por enfocarem o conflitos políticos e estéticos vividos pela intelectualidade de esquerda logo após o golpe de 1964. Nessa proximidade temática, está também o filme *O Desafio* (1965 de Paulo César Sarraceni) protagonizado por Vianinha, sobre *O Desafio*: “a fita ambienta-se logo depois dos acontecimentos militares de abril de 1964, e a personagem central, Marcelo (Oduvaldo Vianna Filho), é um jornalista. Marcelo, sem Ter tido uma atuação política específica, deve ter vivido intensamente a onda desenvolvimentista do início dos anos 60, deve ter acreditado plenamente na renovação do país e na força do chamado movimento de esquerda, que não tinha bases e foi desbaratado em 1964. (...)” BERNARDET, J. C. Brasil em Tempo de Cinema. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. APUD: PATRIOTA, R. Vianinha um Dramaturgo no Coração de seu Tempo. São Paulo: Hucitec, 1999. p. 114. Nesse sentido, Ismail Xavier também posiciona-se sobre *O Desafio*: “primeiro da série, resposta quase imediata ao momento da queda, O Desafio trabalha o dissabor, a fossa a mescla da apatia e do incorformismo de um intelectual para quem a crise deflagra a culpa e contamina tudo; qualquer gesto ou sentimento se projeta, de imediato na dimensão histórico-política da existência. XAVIER, I. Alegorias do Subdesenvolvimento. São Paulo: Brasiliense, 1993. p. 17

Claro que podemos generalizar, em qualquer arte o artista escolhe seu tema. E, no mundo de hoje, escolher é participar. Tôda escolha importa em tomar um partido, mesmo quando se pretende uma posição neutra, abstratamente fora dos problemas em jôgo, pois o apolitismo é uma forma de participação pela omissão. Pois esta favorece o mais forte ajudando a manter o status quo. Tôda arte é, portanto, política.⁵⁴(grifo nosso)

Toda “arte é política”, mas a arte engajada serve a uma causa, é uma arte de denúncia, de crítica e de combate às estruturas. Como afirmou Dias Gomes, “escolher é participar”, isto implica, o engajamento como uma forma de participação política.

Ao lado dessas considerações, não se pode negar que *Quarup* é um divisor de águas na produção romanesca de Antônio Callado, o início de sua fase engajada. Se, antes do golpe militar de 1964, seu engajamento e sua militância eram visíveis em sua atividade jornalística, em 1967, quando surgiu *Quarup*, sua ficção tomou uma dimensão extraordinária. *Quarup* tornou-se fruto da desilusão e da decepção de um “mundo” que Callado viu ruir, de projetos democráticos que foram soterrados.

Quarup é a representação do país que Callado vivia, na efervescência de um regime autoritário, portanto, é preciso saber qual era esse país que o inspirou na construção de sua obra. Entretanto, em se tratando de contextualizar, cabem ressalvas, pois a proposta é elucidar alguns movimentos políticos e culturais relevantes para o entendimento da criação e da recepção de *Quarup* e para a leitura que será realizada neste estudo. Nesse sentido, o historiador Alcides Freire Ramos adverte sobre o papel do historiador no desempenho desta função:

Sabemos que aquilo que chamamos de real histórico, o que estaria a nossa disposição para realizarmos o processo de contextualização não se apresenta como um dado já pronto, disponível na prateleira, bastando esticar o braço para

⁵⁴ GOMES, D. O Engajamento é uma Prática de Liberdade. Op. Cit. p. 10.

alcança-lo e consultá-lo. Ao contrário, o processo de contextualização nada mais é do que uma construção, uma operação intelectual, fruto do trabalho do próprio historiador em contato com os documentos históricos, que muitas vezes se apresentam sob forma de textos. O historiador, porém, pode, aqui e ali, utilizar da obra de outros historiadores, buscando subsídios, confirmações, contrapontos etc. (...) Contextualizar, portanto, é buscar estabelecer novas significações para o objeto, analisando, justapondo, comparando ou contrapondo diferentes documentos históricos. E tudo isso é, como sabemos há bastante tempo, o produto de escolhas, muitas vezes arbitrárias. No entanto, não menos válidas⁵⁵.

Ao lado disso, exigências metodológicas fazem-se necessárias nesse campo interdisciplinar, como também alerta Nicolau Sevcenko:

A exigência metodológica que se faz, contudo, para que não se regrida a posições reducionistas anteriores, é de que se preserve toda a riqueza estética e comunicativa do texto literário, cuidando igualmente para que a produção discursiva não perca o conjunto de significados condensados na dimensão social. Afinal, todo escritor possui uma espécie de liberdade condicional de criação, uma vez que os seus temas, motivos, valores, normas ou revoltas são fornecidos ou sugeridos pela sua sociedade e seu tempo – e é deste que eles falam.⁵⁶

Nessa perspectiva, as hipóteses que nortearão esta leitura partem da tríade: autor (produção escrita), texto (produto) e leitor (leitura/recepção). Primeiro, é necessário conhecer o autor: quem é Antônio Callado? Em que tempo escreve? O que estudou? O que leu? Viajou? Trabalhou? Que círculo frequentou? De onde escreve? Qual a sua produção?

⁵⁵ RAMOS, A. F. **Canibalismo dos Fracos**. Bauru, SP: EDUSC. 2002. p. 270.

⁵⁶ SEVCENKO, N. **Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 4ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 20.

1 - Antônio Callado e seu Brasil de Dentro para Fora.

Ele atravessou os anos de chumbo e encarou o chamados anos débeis sem entregar a rapadura. Não escorregou nas rampas do poder nem se atrelou aos elevadores do mercado. Manteve-se sempre fiel a si mesmo, ao seu texto, às suas idéias. O nome dele era Estilo.

Antônio Torres

Para o entendimento da narrativa de Antônio Callado, é preciso conhecer o escritor, que exercia também a atividade de jornalista. Ao longo de inúmeras entrevistas, o “autor de *Quarup*”, como ficou conhecido, deu mostras da sua formação religiosa e de sua postura política, reconhecendo que ambas se refletiram na sua ficção e nos trabalhos jornalísticos. As suas entrevistas possibilitam entendê-lo como: “um homem de seu tempo”, um intelectual de esquerda.

Nascido em Niterói - RJ - (1917-1997), onde passou sua infância, era filho de família de classe média e foi influenciado pela literatura desde cedo. O pai, Dario Callado, médico e poeta parnasiano, tinha uma considerável biblioteca com obras brasileiras e francesas. Nesse tempo, afirmou Callado: “qualquer pessoa de uma certa educação sabia francês”. Foi na biblioteca de seu pai que leu os primeiros livros de poesia e começou suas tentativas de ler em francês. Posteriormente, passou da leitura para “decisão de escrever livros, literatura”, teve também influências do lado materno, sua mãe, Edite Pitanga Callado, era filha de um desembargador magistral, um homem que viajou muito pelo país e que gostava de estudar os índios, deixando trabalhos que não foram publicados.

Ao longo de sua vida, Callado recebeu outras influências, principalmente após ter vivido na Europa, admitindo: *eu diria que minha*

*influência, do ponto de vista da técnica do romance, é franco-inglesa,*⁵⁷ por dominar tanto o inglês quanto o francês. Dizia que, entre os franceses, não saberia quem o influenciou mais James Joyce ou Marcel Proust. Contudo não poupava elogios aos grandes nomes de nossa literatura, talentos que admirava como escritores e “pessoas fora de série”: Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e Clarice Lispector.⁵⁸ Em sua última entrevista à *Folha de São Paulo* (1997), novamente surgiu a pergunta, “quais são os escritores brasileiros importantes?” Callado respondeu: *o Brasil tem dois escritores de lascar, Machado e Guimarães Rosa. É pena que o Guimarães Rosa seja tão difícil. Machado, não. Qualquer francês traduz o Machado. E você colhe aquele sumo todo do Machado. O Rosa não. O Rosa é muito mais difícil de traduzir.*⁵⁹

Quanto à família Callado, sua estabilidade financeira foi rompida com a doença do pai, Dario Callado, que veio a falecer de tuberculose tornando-lhes a vida mais restrita. Por isto, Antônio Callado começou a trabalhar cedo. Aos 17 anos, já publicava em jornais o que denominou

⁵⁷Por fazer referência a sua influência obtida de escritores estrangeiras, sob o ponto de vista da técnica, Callado justifica-se: *eu digo a você do ponto de vista técnico, porque evidentemente você não aprende a moderna técnica literária, em português, não? Nem em espanhol. Mesmo escritores, do ponto de vista técnico, importantes, na América, como Cortazar, são escritores formados numa cultura estrangeira.* CALLADO, A. Entrevistas com Antônio Callado. Op. Cit. p. 260.

⁵⁸ A relação de Callado com esses escritores brasileiros deu-se na maioria das vezes, em função de seu trabalho como jornalista, atividade que muitos escritores também exerceram. Diz ter conhecido Clarice antes de ir para Londres, ela estava começando trabalhar em Jornal, também conheceu Graciliano Ramos quando trabalharam juntos no *Correio da Manhã*, foi um contato relativamente breve, mas que Callado confessa ter lhe deixado marcas profundas: *e o Graciliano era, em grande parte, o mestre. Ele ficava dentro da sua sala... Só saía para tomar uma cachacinha no botequim da esquina. Era a essência do escritor brasileiro, que tem que trabalhar na imprensa porque com livro não se sustenta.* E quando Callado falava de literatura, acreditava que, na América Latina, poderia ter obras tão originais quanto na literatura Russa, mesmo com a influência européia. No Brasil, via Guimarães Rosa como um escritor de grande originalidade, originalidade inconfundível com a literatura européia. A este respeito consultar: CALLADO, A. Antônio Callado. In: **3 Antônio e 1 Jobim: Histórias de uma Geração.** Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993. Entrevista concedida a Zuenir Ventura. p. 81.

⁵⁹ CALLADO, A. Antonio Callado chega aos 80 anos e revê obra. **Folha de São Paulo.** 26 Jan. 1997. Entrevista concedida a Matinas Suzuki Jr. e Maurício Stycer.

“alguma coisa de ficção”, estreando num jornal chamado *A Notícia*. Depois, em 1937, foi contratado como jornalista pelo *Correio da Manhã*, ano em que Getúlio Vargas implantou o Estado Novo: *tão logo entrei numa redação de jornal tive o primeiro contato com a censura. Não era um regime militar como o que se instalou em 1964. Era uma ditadura personalista, centrada na figura de Getúlio Vargas.*⁶⁰

Mesmo trabalhando como jornalista, Callado formou-se em direito (1939), nesse mesmo período, assinava uma coluna com o pseudônimo de Antony, em *O Globo*, e dois anos depois (1941) partiu do Brasil, para trabalhar como correspondente na Rádio BBC de Londres, convidado para cobrir a Segunda Guerra Mundial: *Londres, naquela época, era o centro da guerra. Eu ia visitar, como jornalista e escritor, o centro de uma guerra mundial. Queria ver de longe essa periferia fascista que era o Brasil de 1941.*⁶¹

Quando foi para Londres, Callado tinha a intenção de ficar seis meses fora da “pressão” e da “humilhação” a que estava submetida a imprensa brasileira, mas acabou ficando seis anos, casou-se com a inglesa Jean Blackmore Watson, com quem teve três filhos. Em 1947, voltou ao Brasil: *foi um tempo precioso para mim, até porque foi me dando uma saudade muito grande de um Brasil que eu conhecia mal, como em geral é o caso dos brasileiros. Eu conhecia o quê? Rio de Janeiro, São Paulo, Recife...*⁶²

Ao retornar ao Brasil, Callado quis “conhecer” o país, e sua atividade de jornalista propiciou isto, e como ele próprio afirmou “viagem literatura caminham juntas”. A partir da década de 1950, teve

⁶⁰ CALLADO, A. Antônio Callado. Op. Cit. p. 70.

⁶¹ Ibidem, p. 71.

⁶² Ibidem, p. 72.

uma vasta produção ficcional entre peças teatrais e romances, além das obras de reportagens.⁶³

Callado sempre foi um homem de esquerda, engajado politicamente, sem pertencer a Partidos⁶⁴ - mesmo que, às vezes, concordando com suas idéias: *eu, que nunca pertenci ao PCB, continuo tendo as idéias do partido.*⁶⁵ Isto demonstra a firmeza e a fidelidade de suas convicções. Permitindo falar do “estilo Callado”, que lhe rendeu vários apelidos como: o “doce radical”⁶⁶ e o “inglês da vida real”.⁶⁷ Ficou

⁶³ Antônio Carlos Callado, ao longo de sua vida, foi autor de várias obras, as quais desenvolveu paralelamente às suas atividades de jornalista. Sua produção literária perpassa pelo engajamento político denotando sempre uma sintonia com o contexto histórico, dentre estas obras, podemos ressaltar algumas, **Teatro:** *O Fígado de Prometeu* (1951), *A Cidade Assassinada* (1954), *Frankel* (1955), *Pedro Mico* (1956), *O Colar de Coral* (1957), *O Tesouro de Chica da Silva* (1959), *Uma Rede para Iemanjá* (1961), *Forró no Engenho Cananéia* (1964), *A Revolta da Cachaça* (1983), **Romance:** *Assunção de Salviano* (1954), *Madona de Cedro* (1957), *Quarup* (1967), *Bar Don Juan* (1971), *Reflexos do Baile* (1976), *Sempreviva* (1981), *A Expedição Montaigne* (1982), *Concerto Carioca* (1985), *Memórias de Aldenham House* (1989). **Conto:** *Prisão Azul* (1943-1944), *O Homem Cordial* (1967), *Violeta entre os Felinos* (S/D), *Dona Castorina de Paissandu* (S/D), *O Último Indivíduo do Tribo Rondon-Vilas Boas* (S/D). **Reportagem:** as mais conhecidas são: *Esqueleto na Lagoa Verde* (1953), *Os Industriais da Seca e os Galileus de Pernambuco* (1959), *Tempo de Arraes* (1964), *Vietnã do Norte* (1977), *Passaporte sem Carimbo* (1978). **Ensaio:** *Entre Deus e a Vasilha* (1985). **Biografia:** *Cândido Portinari*.

⁶⁴ O único “clube” a que Callado filiou-se foi a Academia Brasileira de Letras – ABL -, em 1994, ocupou a cadeira que pertenceu a Austregésilo de Athayde. Referia-se à Academia Brasileira de Letras - ABL: *sempre vi a ABL como um clube de pessoas interessadas em literatura. De uns três meses para cá passei a perguntar: porque não entrar? Sempre tive respeito pela academia, que foi fundada por Machado de Assis, um homem distante da vaidade fácil das coisas passageiras. Depois dele, quase todos os grandes escritores brasileiros – à exceção de Drumond – pertenceram à ABL. (...) Agora, minha única objeção é quanto ao fardão, uma coisa horrível. Aquilo é coisa que pertenceu a uma determinada época. Hoje é totalmente desnecessário.* Confessou que, durante o período que viveu Londres (1941-1947), esteve tentado a entrar para o Partido Comunista, mesmo porque tinha muitos amigos no Partido, mas resistiu, pois alguma coisa lhe dizia que não ia dar certo por causa do lado dogmático aplicado a política. CALLADO, A. Um prédio de doidos. **Isto é.** São Paulo: n.º 1276, mar. 1994. Entrevista concedida a Daniel Stycer.

⁶⁵ CALLADO, A. Antônio Callado. Op. Cit. p. 63. Neste trecho da entrevista, Antônio Callado reafirma sua opção socialista, que manteve ao longo de sua vida.

⁶⁶ Apelido atribuído pelo psicanalista Hélio Pellegrino, a explicação de Callado para esta forma carinhosa de Pellegrino chamá-lo é: *estávamos metidos num processo de subversão e luta contra o governo militar. Naturalmente, cada um tinha lá seu sistema*

conhecido pelo seu jeito “elegante”⁶⁸ de ser, diversas vezes reafirmado, inclusive pela jornalista Ana Arruda Callado, sua segunda esposa, com quem viveu por vinte anos até sua morte (1997). Ana Arruda escreveu na “orelha” da 19ª impressão de *Quarup: Antônio Callado sempre fez tudo assim, muito suavemente, sem estardalhaço. Quebrava pedras sem fazer barulho.*

Mesmo não fazendo barulho, preocupava muita gente, incomodou até o governo fascista italiano quando foi trabalhar em Londres (1941). Para embaixada italiana no Brasil, Callado iria para Europa propagar idéias “antiitalianas” e “antigermânicas” e foi chamado de “comunistóide”.⁶⁹ Callado só soube desse fato na década de 1960

de luta. O sistema do Hélio não era muito diferente do meu. Ele também era capaz de convencer adversários com argumentos muito doces... Ibidem, p. 63.

⁶⁷ Este apelido Callado recebeu de seu colega jornalista e escritor Nelson Rodrigues, quando trabalharam juntos no *Globo Juvenil* em 1939 e 1940, Nelson passou a chamá-lo de “inglês da vida real”, ao saber que iria trabalhar em Londres. Quando retornou ao Brasil, sua amizade com Nelson prosseguiu e Nelson continuou a chama-lo de “inglês da vida real”. Callado via nisto uma coisa simpática e uma forma de distingui-lo dos outros, mas também sentia como uma atitude um pouco distante e crítica. O desfecho disto foi à inspiração para um personagem de Nelson Rodrigues: “o inglês da vida real”: *ele tinha que levar tudo para o teatro, era natural nele ... O “inglês da vida real” era um personagem. Era alguém que andava em pleno calor do Rio de Janeiro mantendo um vago ar de explorador no meio dos matos... Nelson tinha uma tendência natural para a caricatura.* Ibidem, p. 64.

⁶⁸ O tratamento que Antônio Callado recebeu dos amigos escritores e jornalistas evidencia o seu jeito de ser: Daniel Stycer referiu-se a ele como “um verdadeiro lorde” (revista *Isto é* 1994), e na ocasião de sua morte (1997) a mesma revista lembrou o escritor com uma matéria intitulada *Um Gentleman indignado*. Moacyr Scliar para *Folha de São Paulo* definiu a impressão que tinha de Callado como: *O que mais me impressionou foi a elegância com que se vestia, a elegância de seu bigode e costeletas, a elegância de sua postura, a elegância com que falava, sempre num tom baixo, quase um sussurro. A imagem que imediatamente me ocorreu foi a de um gentleman. (...) Antônio Carlos Callado ajudou a devolver ao Brasil a dignidade - e a elegância.* A este respeito consultar: SCLIAR, M. A escrita sem trégua. In: **Folha de São Paulo**. 2 fev. 1997. p. 4. Caderno Mais.

⁶⁹ A história foi descoberta pelo seu amigo Ralph de la Cava, um historiador brasileiro, que encontrou casualmente, quando fazia pesquisa em Roma sobre o padre Cícero, uma carta da embaixada italiana no Brasil para o Ministério do Exterior da Itália, em que a embaixada alertava que Callado estava indo para Londres para difundir suas idéias comunistas. A este respeito consultar: CALLADO, A. Antônio Callado. Op. Cit.

ironizou: *na verdade eu não era um comunista, era um esquerdóide*.⁷⁰

O fato de ser um intelectual de esquerda preocupava sobretudo ao Governo Militar brasileiro, tanto que foi preso durante o

regime. Mas isso, não o impedia de continuar denunciando, tanto na ficção como no trabalho jornalístico, as “mazelas” no Brasil

Antônio Callado sempre expôs o que pensava sobre a política no Brasil, não poupava críticas quando falava dos rumos deste país, principalmente após o Golpe de 1964. Declarou à Revista *Veja* (1976): *infelizmente o Brasil o Brasil é um país desmemoriado demais para meu gosto*. Callado referia-se ao fato de pouco ter sido escrito sobre o governo Vargas até aquele momento, e esperava que, com o material que possuíamos sobre a ditadura militar, os brasileiros não seguissem esse exemplo.

Em outro depoimento para o *Ciclo de Debates do Teatro Casa Grande*, em 1975, disse haver dois Brasis “um, vasto ignorado e desassistido; e outro pequeno e cioso de seus privilégios” e concluiu dizendo que o Brasil lhe parecia *um grande país com vocação para país pequeno*. Noutra ocasião, ao ser entrevistado pela revista *Ecologia e Desenvolvimento* (1993), falou abertamente que o problema do Brasil era a pobreza e a má distribuição de renda, portanto, a população pobre nem tinha idéia sobre “o futuro ecológico da humanidade”, e questionou “se a gente não liga para vida humana, como vai ligar para plantas e passarinhos?”. Nesse sentido via como única saída para miséria do Terceiro Mundo a “educação”, porque, educando as pessoas, “elas se recusam a servir de escravos para as outras”.

Uma das grandes indignações de Callado foi presenciar os que apoiaram e fizeram parte do Regime Militar continuarem na vida pública, enquanto os que foram presos, torturados e mortos pela repressão

permaneceram esquecidos. Falando à *Isto é* (1994), desabafou, quando se referiu a uma Comissão Parlamentar de Inquérito – CPI –, que teve na comissão o Senador Jarbas Passarinho. Segundo Callado, Jarbas disse a um jornal que “sentia saudade dos tempos do governo militar”. Callado achou ultrajante:

O Brasil não toma vergonha mesmo. Porque escolheram justo o Passarinho para a comissão? Por que chamar um homem queimado desse jeito? Isto não acontece num país civilizado. Ele, o Armando Falcão, o Delfim Netto e o Roberto Campos ficam aí fazendo graça nos jornais. Que falta de vergonha na cara do País aceitar que esses homens se perpetuem. (...) De vez em quando, eles reaparecem e, em vez de dizer que erraram, não, dizem que aqueles eram tempos bons.

Nessa mesma entrevista, quando Daniel Stycer perguntou sobre o atual presidente, Itamar Franco (1994), sucessor de Fernando Collor após o *impeachment*, Callado respondeu que o Brasil tem uma certa falta de sorte. O que precisava era de um presidente que zelasse “por este prédio de doidos que é o Brasil”, entretanto, tinha Itamar, que considerava um homem “direito, honesto, mas medíocre”, um exemplo da falta de sorte, pois os brasileiros escolheram Collor e Itamar: *que diabo, a gente tem sempre de escolher entre o ladrão e o jeca! Que falta de sorte.*

Ao longo dos anos, Callado tornou-se descrente com o país. Se retornar ao Brasil em 1947 lhe encheu de otimismo, quase meio século depois sua postura era outra. Em 1993, ele disse a Zuenir Ventura: *estou com 76 anos. Quando escrevi Quarup, tinha mais idéias sobre que revolução se ia fazer no Brasil. Hoje não sei se sou tão otimista.*⁷⁰ Em 1996 foi mais incisivo quando discorreu a Marcelo Ridenti sobre sua desesperança com a política ao passar dos anos:

(...) Eu tenho horror à política. (...) A única coisa que me interessou durante esse tempo todo, da minha formação e do

⁷⁰ Ibidem, p. 65.

⁷¹ Ibidem, p. 85.

*meu trabalho, foi exatamente a possibilidade de uma re-vo-lução que mudasse o estado de espírito de um país como o Brasil.*⁷²

A falta de comunicação existente no Brasil também incomodou Callado, que citou o exemplo da Segunda Guerra Mundial, fazendo referência ao período em que esteve na Inglaterra, quando constatou que os ingleses tinham acesso ao jornal e “estavam preparados para receber aquela mensagem”:

*(...) Todo mundo tem um jornal, que lê. É outro mundo. Mas num país como o Brasil você não tem como falar com as pessoas, quer dizer, realmente é muito difícil se comunicar. Então, a gente fica com esse dilema de ter, como nós temos agora, a democracia plena e ódio ao Congresso. É uma contradição em termos que só ocorre na América Latina, numa merda de continente como esse. Hoje a gente tem ódio dos deputados. No entanto, a gente quer o quê? A volta do Médici? Não é, né? Então o que é que a gente quer, o que é que se pode fazer num país como o Brasil? Eu não posso fazer nada, porque daqui a pouco morro, não tenho tempo. Eu teria que ter mais 40 anos pela frente para ter esperança de alguma coisa. Esperança.*⁷³

Para quem teve seus direitos políticos cassados em 1969 por dez anos e esteve proibido de trabalhar em qualquer órgão de comunicação durante dois meses, o pessimismo em relação ao Brasil tinha razão de ser. Isto fica mais nítido quando Marcelo Ridenti lhe indaga: *você tem esperança ainda?* E Callado responde: *absolutamente nenhuma. No Brasil, nenhuma. O futuro não adivinho. Eu imagino o futuro da seguinte forma: no momento, ano de 1996, mês de julho. Eu acho que os americanos vão governar a América Latina inteira. (...)*⁷⁴

⁷² CALLADO, A. A Guerrilha de Antônio Callado. In: KUSHNER, B. (org.) **Perfis Cruzados: Trajetórias e Militância no Brasil**. Rio de Janeiro: Imago, 2002. P. 41. Entrevista concedida a Marcelo Ridenti, 24 jul. 1996.

⁷³ Ibidem, p. 41.

⁷⁴ Ibidem, p. 41. Antônio Callado concedeu esta entrevista a Marcelo Ridenti, seis meses antes de sua morte.

O percurso de Callado é marcado por acreditar e lutar pela “utopia”⁷⁵ da tão almejada transformação social que se esperava neste país, enfrentando a censura, a repressão e a tortura. Entretanto, sofreu as conseqüências com algumas prisões: sua primeira prisão no governo militar, ficou conhecida como o caso dos “oito do Glória”, resultado de um protesto organizado por ele quando disse ter sentido que o governo militar, instaurado em 64, estava tentando se afirmar internacionalmente, ao promover uma reunião geral da “Organização dos Estados Americanos”, no Hotel Glória (Rio de Janeiro) em novembro de 1965. Na ocasião, os militares receberam representantes de todos os países latino-americanos e dos Estados Unidos:

*Os militares queriam convencer a opinião pública internacional de que no Brasil tudo corria às mil maravilhas, de que vivíamos um regime magnífico, sem opositores, regime de salvação dos horrores do comunismo e da democracia populista, que eles muito justamente haviam derrubado.*⁷⁶

Callado considerou tal situação um desafio, e que não poderia ficar indiferente ao que estava se passando, começou a falar com as pessoas que conhecia sobre um protesto. Segundo ele, no dia da manifestação, sobraram poucos que aceitaram ficar em frente ao Hotel Glória segurando faixas com dizeres: “abaixo a ditadura”, “abaixo

⁷⁵ Herbert Marcuse define o termo de utopia, como conceito histórico: *o conceito de utopia é conceito histórico e se refere a projetos de transformação social cuja realização é considerada impossível. Mas quais razões são tais projetos considerados irrealizáveis? Geralmente, quando se discute sobre o conceito de utopia, fala-se de irrealizabilidade como impossibilidade de traduzir em fatos concretos o projeto de uma nova sociedade, na medida em que os fatores objetivos e subjetivos de uma dada situação social se opõem à sua transformação. Trata-se da chamada imaturidade das condições sociais, que obstaculiza a realização de um determinado fim. Exemplo: os projetos comunistas durante a Revolução Francesa ; ou, para nos referirmos a um caso talvez atual: o socialismo nos países capitalistas altamente desenvolvidos. Ambos os exemplos dizem respeito, talvez, a uma real ou suposta ausência de fatores subjetivos e objetivos, capazes de possibilitar a realização de um determinado projeto.* MARCUSE, H. **O fim da Utopia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 1969. p. 15.

⁷⁶ CALLADO, A. Antônio Callado. Op. Cit. p. 66.

Castelo Branco” etc. Na manifestação, foram detidas oito pessoas: Antônio Callado, Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade, Flávio Rangel, Carlos Heitor Cony, Jaime Azevedo Rodrigues, Márcio Moreira Alves e Mário Carneiro.⁷⁷

Sua segunda prisão (1968), Callado considerou “uma coisa chata demais”, prenderam-no de madrugada em sua casa, e o único objeto que levaram foi um retrato de Che Guevara. O fato de Antônio Callado, no auge dos tempos de repressão, ter em sua casa a fotografia de um líder revolucionário reflete o significado de Che Guevara. para homens como ele:

O Guevara para nós era o próprio símbolo revolucionário. Quando ele morreu, em outubro de 1967, eu estava em Paris e o Glauber estava lá nessa ocasião. Foi um abalo. O Guevara, de todos os líderes revolucionários, foi indubitavelmente o que deu mais esperança. Ele tinha muita imaginação, aquele negócio de fazer não um, mas muitos Vietnãs. Na época parecia uma idéia absolutamente fantástica. É tão boa que os americanos não sossegaram enquanto não acabaram com ele.

78

O desfecho de sua segunda prisão foi parar no Realengo num presídio em que tinham estado Ferreira Gullar, Paulo Francis, Caetano Veloso, Gilberto Gil. Ficou na mesma cela com Gilberto Gil e mais dois presos. O seu tempo de prisão foi curto e, quando saiu, disse ter deixado Caetano e Gil ainda presos, mas o pior para Callado foram as tentativas de humilhação e desmoralização às quais eram submetidos: *fingiam que*

⁷⁷ Callado relata que, em meio a confusão e com a chegada da polícia, o maior temor era a possibilidade de “não serem presos”. Confessa ter ficado apavorado com essa hipótese, pois, naquele momento, eram necessárias suas prisões para que o caso ganhasse repercussão na imprensa, e todo o trabalho que tiveram não fosse em vão. Obtiveram êxito, pois o caso repercutiu na imprensa e ficaram presos alguns dias. Para Callado, o mais importante disso tudo foi à tentativa de passar para opinião pública mundial que o regime militar no Brasil tinha opositores, principalmente num período em que o país não tinha consciência de luta e oposição contra esse governo, que, por sua vez, prometia eleições e volta a democracia. Isto acontecia, segundo Callado, porque “o golpe tinha sido fácil demais, praticamente sem resistência”.

⁷⁸ CALLADO, A. A Guerrilha de Antônio Callado. Op. Cit. p. 39.

*iam fuzilar a gente, levavam os presos para um pátio e treinavam a mira... Sei o quanto devem ter sofrido Caetano e Gil. Era uma violência enorme.*⁷⁹

Em 1994, quando Daniel Stycer perguntou-lhe se ele havia tirado alguma lição dessas experiências de prisões, Callado respondeu ceticamente: *a única lição foi achar que as pessoas que nos prenderam na ocasião não estariam hoje em dia ditando regras na política. Acho isso ofensivo. Acho um absurdo que o País tolere isso como a coisa mais natural do mundo. Que País sem memória, sem vergonha na cara.*⁸⁰

A trajetória de Callado foi a de um homem/artista, que manteve sua postura política e que, apesar das decepções, não deixou morrer seus ideais: *eu acredito que a idéia socialista não morreu e nem vai morrer.*⁸¹ Para ele, dizer que o socialismo morreu era bobagem, quem morreu foi Karl Marx, mas “a idéia de uma sociedade socialista é anterior a Marx e continua depois dele”. Todavia, Antônio Callado afirma ter ficado abalado com o fim da União Soviética:

Eu achava exatamente o que o Krushev numa ocasião disse, se não me engano ao Kennedy: “Presidente, pode estar acontecendo o que for, mas o senhor sabe tão bem quanto eu que o futuro é comunista”. (...) Eu tinha esse tipo de fé. Isso é fé. É acreditar mesmo. E essa frase dele deixou os americanos também embatucados. (...) Aquilo parecia inevitável. Quer dizer, vai haver tropeços, a União Soviética vai se estrepar nisso, naquilo e naquilo outro, mas vai predominar. (...) O bom senso indicaria. Eu caí nessa, tranqüilamente. Eu acho que muita gente nos Estados Unidos caiu nessa. [...] Pô, o mundo não há de ser mais justo do que é, que merda é essa? Por que é que você pode Ter dinheiro como a família Rockefeller e ... [...] O Krushev foi o líder desse movimento. No momento em que ele denunciou o que era o funcionamento da União Soviética, aí realmente a coisa começou. Aí você viu o seguinte, é a tal história, o ser humano não está preparado para esse tipo de

⁷⁹ CALLADO, A. Antônio Callado. Op. Cit. p. 69.

⁸⁰ CALLADO, A. Um prédio de doidos. Op. Cit.

⁸¹ CALLADO, A. Antônio Callado. Op. Cit. p. 66.

aventura, de abrir mão da sua coisa pessoal. Nós não estamos preparados. Nem como ser humano, já não falo no Brasil. Falo de um modo geral. Não dá. Nem Jesus Cristo, Nem Marx, nem coisa nenhuma. O homem podendo, ele explora o outro de qualquer jeito. O homem é o lobo do homem, aquela coisa... Isso não mudou. Num país como o nosso, então, nem tem graça discutir.⁸² (grifo nosso)

Quando questionado (*Isto é* 1994) sobre como é ser de esquerda depois da desintegração da União Soviética, Callado declarou que era mais fácil, mas menos significativo, pois “o mundo está passando por um certo desencanto pelas idéias”.

Assim, ao expor sua opinião e evidenciar sua postura política, Callado deixa-se sutilmente conhecer, o que torna possível compreender a intensidade de sua vida profissional. Uma vez que Callado foi reconhecido e respeitado como escritor e jornalista, mesmo sempre fazendo questão de dissociar a influencia de suas obras jornalísticas sobre as de ficção⁸³. Em relação as constantes associações entre jornalismo e literatura, confessou-se incomodado, dizendo que sempre respondia a mesma coisa, ou seja, que antes de ser jornalista já havia ganhado um concurso de contos. Para ele, parecia que utilizavam o termo jornalista como pejorativo, ou como expressou: “quando as pessoas querem falar mal dizem: é um jornalista.” O jornalismo foi uma profissão mais próxima do que queria fazer, e um meio de ganhar a vida assim como outros escritores, já que “a literatura não paga salário.”

Eu acho isso uma coisa curiosa. Há uma espécie de fascínio, hoje em dia, em estabelecer essa relação. No meu caso, eu sou

⁸² CALLADO, A. A Guerrilha de Antônio Callado. Op. Cit. p. 51-52.

⁸³ Em relação à postura de Callado sobre suas atividades (escritor e jornalista), sempre deixou claro preferir a atividade de escritor, dizendo que seu sonho era dedicar-se exclusivamente à literatura. Entretanto, em 1992 voltou a escrever uma coluna para o jornal *Folha de São Paulo*, e posteriormente disse que a comunicação de jornal é uma comunicação direta, e como ficou afastado por muito tempo – aposentou como jornalista em 1975 – descobriu a importância deste contato com as pessoas e com ele próprio. Portanto, mesmo não gostando das associações feitas em relação as suas obras de jornalista e escritor, Callado não ficou sem as duas coisas. Afinal, seu ofício era a escrita, nunca parou. Na década de oitenta, fazia uma coluna semanal para revista *IstoÉ..*

*jornalista e eu sou escritor. A minha visão da coisa do jornal não tem nada a ver com fragmentação, não tem complicação nenhuma. Eu sempre tive vocação literária, sempre quis me manifestar por escrito, desde pequeno.*⁸⁴

Literatura e jornalismo, para ele, eram coisas bem distintas, e dizia-se perplexo quando consideravam que ambos tinham influência recíproca, era uma bobagem julgarem que um escritor sempre escreveria como jornalista por trabalhar em jornal. Contudo, mesmo discordando, isso aparece na crítica de seus livros.⁸⁵ Ou mesmo, o oposto, como uma reportagem com dados de ficção, assim demonstrou Davi Arrigucci Jr. em *Esqueleto na*

Lagoa Verde (1953),⁸⁶ de Antônio Callado, resultado de sua viagem ao Xingu em 1952, quando se integrou a uma expedição que acompanhava Brian Fawcett filho do Coronel Percy H. Fawcett desaparecido na região em 1925. Sobre a reportagem, Arrigucci Jr. explica:

É comum que ele junte a pesquisa historiográfica à forma da investigação policial e tudo num mesmo desconcerto frente ao que não se alcança saber de todo. O incrível desaparecimento de Fawcett é também a evaporação do eixo central da reportagem em torno do fato verificável. A busca da verdade factual do jornalista é, assim, sutilmente deslocada pela descoberta perplexa da força da ficção que vem do que se imagina, com outro tipo de verdade, não menos esquiiva, sobretudo depois da desconfiança quanto à verossimilhança

⁸⁴ CALLADO, A. Entrevistas com Antônio Callado. Op. Cit. p. 240.

⁸⁵ A exemplo de Davi Arrigucci Jr., quando se refere ao seu quinto romance *Reflexos do Baile*, elogiando a obra como o seu romance mais bem acabado: *a estratégia de Callado para construir esse novo romance a partir de fatos imediatos de nossa história contemporânea, foi a de servir da montagem. (...) A fim de formar um mosaico que, aparentemente, reproduz a técnica de jornal.*(...) ARRIGUCCI JR., D. Baile da Trevas e das Águas. In: **Achados e Perdidos**. São Paulo: Polis, 1979. p. 65.

⁸⁶ O Jornal *Folha de São Paulo*, em 2 de fevereiro de 1997, homenageou Antônio Callado, na ocasião de seu falecimento, reunindo no *Caderno Mais*, intitulado “A Escrita sem Tragédia”, jornalistas e escritores que o admiravam, como Maurício Stycer, Moacyr Scliar, Davi Arrigucci Jr., Ferreira Gullar, Antônio Torres. A este respeito consultar: A escrita sem trégua. **Folha de São Paulo**. Op. Cit.

*que pode trair a realidade por uma mera coerência interna da narrativa.*⁸⁷ (grifo nosso)

Esqueleto na Lagoa Verde foi, de acordo com Arrigucci Jr., uma das melhores reportagens escritas no Brasil, como também uma espécie de desconstrução da reportagem tradicional, minada pela fratura da crítica irônica com que faz e desfaz hipóteses sobre ossos falsos. Arrigucci jr. dá-nos exemplos que justificam o “fascínio” que a relação entre as obras de literatura e jornalística de Antônio Callado exercem sobre as pessoas.

Como jornalista⁸⁸, Callado adquiriu prestígio, suas reportagens de cunho social, como as que realizou no Nordeste: *Industriais da Seca e os Galileus Pernambucanos* (1959) e *Tempos de Arraes: a revolução sem revolta* (1963-1964), tornaram-se referências para estudos sobre os movimentos políticos e socioculturais em Pernambuco nesse período. Essa experiência jornalística em Pernambuco teve outros frutos, pois influenciou Callado na oposição ao regime militar, no sentido de tornar-se mais crítico. Assim, quando questionado se participava do Centro Popular de Cultura – CPC -, ele respondeu:

*Não, eu participava da política, mais como jornalista, mas não conhecia muito bem o pessoal do CPC, não. (...) Foi depois do meu contato com Julião, Arraes etc., que eu fui insistindo mais na crítica, até entrar em choque com o governo. Então ocorreram aquelas minhas prisões...mas não do tipo de engajamento do CPC...*⁸⁹ (grifo nosso)

A militância de Callado nos movimentos de resistência democrática não se resumiu aos trabalhos jornalísticos e ficcionais, como sempre enfatizava. Em entrevista concedida a Marcelo Ridenti, admitiu ter colaborado com a guerrilha do Caparaó, articulada por Leonel Brizola:

⁸⁷ ARRIGUCCI JR, D. **Achados e Perdidos**. Op. Cit. p. 04.

⁸⁸ Antônio Callado foi o único jornalista latino-americano a ir ao Vietnã do Norte, quando estava em guerra com Estados Unidos. Seu prestígio também lhe serviu para escolher no Brasil as reportagens que queria fazer, assim conheceu o seu país.

⁸⁹ CALLADO, A. Entrevistas com Antônio Callado. Op. Cit. p. 238.

*Caparaó foi uma coisa muito confusa. Confesso que ajudei no que pude, no sentido das informações que me davam e tal. (...) Era a ligação, a informação entre eles e a cidade, o governo, o que é que se podia fazer. (...) Thiago de Mello é uma figura interessantíssima[...]. Uma ocasião, Thiago me aparece com um carregamento de armas. Armas mesmo, que eu nunca tinha visto tanta arma junta. [Lá fui] eu, dirigindo o Volkswagen que tinha naquela ocasião, levando armas para um subúrbio aí. O carro chegou a gemer em cima dos pneus... O Thiago não sabia de nada, não sabia direito nem a quem tinha de entregar(...) É a tal história de você querer ajudar, mas se meter numa coisa que não tem nenhuma organização. (...) Caparaó foi um fracasso retumbante. Não adianta ir para Caparaó com a espingarda na mão e munição[...]. Isto é uma maluquice como outra qualquer. Você tem que ir para um lugar onde você tenha ligação com outras pessoas, com outros movimentos.*⁹⁰

Já em sua atividade de escritor,⁹¹ Callado destacou-se como romancista e seu reconhecimento veio com os primeiros romances *Assunção de Salviano* (1954) e *Madona de Cedro* (1957), obras em que a questão política está presente, mas a religiosidade é o elemento central. Temas como utopia, desencanto, desilusão, amargura, ironia etc. foram recorrentes e, como observou Almeno Bastos, a narrativa de Callado propunha-se a “interpretar a realidade brasileira, irredutível do maniqueísmo de uma simples luta entre ‘bons’ e ‘maus’ brasileiros”.⁹²

Seu terceiro romance *Quarup* (1967) tem o enredo imbuído pela utopia da transformação político-social do país, e os demais que o sucederam, como *Bar Don Juan* (1971), *Reflexos do Baile* (1976) e

⁹⁰ RIDENTI, M. A guerrilha de Antônio Callado. Op. Cit. p. 29-30.

⁹¹ O peculiar das obras de Callado é que os seus enredos desenvolvem-se em várias partes do Brasil: *Assunção de Salviano* (Juazeiro-Bahia), *A Cidade Assassinada* (São Paulo), *Frankel* (Mato Grosso), *Pedro Mico* (Rio de Janeiro), *Sempreviva* (Pantanal Mato-grossense), assim por diante.

⁹² BASTOS, A. O Aprendizado de Brasil na Ficção Política de Antônio Callado. In: ARAGÃO, M. L. SEBE, J. C. (orgs) **América: ficção e Utopias**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, São Paulo: EDUSP, 1994, p. 498-499.

Sempreviva (1981), apontam para a desilusão e para desencanto, tônica do período de repressão e censura ao qual estava submetido o país. Com a abertura política na década de 1980, surgiram *A Expedição de Montaigne* (1982), *Concerto Carioca* (1985), *Memórias de Aldeham House* (1989). Sobre esse conjunto de obras que sucederam *Quarup*, Lígia Chiappini enfatizou: (...) *ao longo das duas décadas seguintes, com Bar Dom João, Reflexos do baile, Sempreviva, Expedição de Montaigne e Concerto Carioca, vimos impor-se cada vez mais a ironia, desvelando machadianamente as utopias alencarianas do País Novo, para chegar a uma amargura ainda maior no último romance, publicado em 1989, Memórias de Aldenham House.*⁹³

Como ficcionista, Callado (1980) admite que seu projeto de escritor está relacionado com os seus romances do período de Ditadura Militar, momento em que a arte exercia papel fundamental no movimento de denúncia e resistência:

*O Quarup, o Bar Don Juan e sobretudo o Reflexos do Baile (onde há também a mudança estilística e a mudança da técnica de montagem do livro), esse conjunto é que dá o meu projeto de escritor, que é evidentemente parte da minha vida (na vida o que eu mais quero é tranqüilidade e tempo para escrever).*⁹⁴

Torna-se relevante enfatizar que nesses romances aos quais Callado refere-se, *Quarup, Bar Don Juan e Reflexos do Baile*, a questão revolucionária se faz presente, e, para o entendimento de sua ficção, é necessário acentuar a forte influência cubana sobre o Brasil⁹⁵, uma vez

⁹³ A esse respeito consultar: LEITE, L. C. M. Ficção, Cidade e Violência no Brasil pós-64: Aspectos da História Recente Narrada pela Ficção. Op. Cit. _____. Quando a Pátria Viaja: uma leitura dos romances de Antônio Callado. Op. Cit.

⁹⁴ CALLADO, A Entrevistas com Antônio Callado. Op. Cit. p. 236. Em se tratando dos romances que foram considerados como fase engajada do autor, está também *Sempreviva* (1981).

⁹⁵ *Quanto à revolução brasileira, Cuba apoiou a formação de guerrilheiros, desde o momento em que assumiu a função de exportar a revolução, quando o Brasil vivia sob o regime democrático do governo João Goulart. (...) Cuba apoiou, concretamente, os brasileiros em três momentos bem diferentes. O primeiro, (...) foi anterior ao golpe civil-militar. Nesse momento, o contato do governo cubano era com as Ligas Camponesas. Após a instauração do novo regime e, desarticuladas as Ligas, o apoio*

que o próprio autor admitiu ter participado do movimento guerrilheiro ligado a Leonel Brizola e revelou a importância de Che Guevara para a sua geração. No período em que Callado tecia sua trama narrativa, guerrilheiros brasileiros eram treinados em Cuba e compactuavam com o ideal cubano de “exportar a revolução” para todo o Terceiro Mundo, começando pela América Latina.

Assim, é possível conceber porque *Quarup* foi o “divisor de águas” na produção romanesca de Callado, e sua trama apresenta a revolução como alternativa possível aos problemas nacionais. Já nos romances seguintes, a narrativa fragmenta-se e percorre a perda das ilusões nos anos que sucedem ao golpe militar. Ao ser questionado sobre o itinerário político de seus romances *Quarup*, *Bar Don Juan* e *Reflexos do Baile*, responde:

*(..) Não acho que seja absolutamente obrigatório o autor fazer uma obra de cunho político. O que me choca é a tendência crescente de nossos grupos intelectuais se alienarem da vida do país. Quanto a mim, ainda que pudesse ou sentisse possibilidade de fazer uma obra literária inteiramente abstrata, jamais conseguiria ir contra minha natureza: preciso, sempre, exprimir alguma coisa.*⁹⁶

*cubano foi dado ao grupo liderado por Leonel Brizola, composto de outras lideranças dos movimentos sociais do período pré-64, tendo como base os sargentos e marinheiros expulsos das Forças Armadas. A partir de 1967, desmobilizadas as tentativas de implantação da guerrilha ligadas a este grupo, Carlos Marighella, (...) surgiu, para os cubanos, como o grande nome da revolução no Brasil. A esse respeito consultar: ROLLEMBERG, D. **O Apoio de Cuba à Luta Armada no Brasil: o treinamento guerrilheiro.** Rio de Janeiro: MAUAD, 200, p. 19.*

⁹⁶ COELHO, J. M. Em nome da consciência. *Veja*, Jul. 1976, p. 3.

*Bar Don Juan*⁹⁷ aponta para as tentativas fracassadas de se fazer a revolução, marcada pela ausência do povo, que está preso ao “conformismo”, intimidado com a repressão, com a falta de informação. Portanto, cabe aos intelectuais fazerem alguma coisa, mesmo que sua realidade revolucionária seja a da teoria e não a da prática. A escolha de um bar para as discussões políticas sobre a revolução já denuncia uma certa desorganização e inexperiência da “esquerda festiva”.⁹⁸ *Bar Don Juan* não apresenta um personagem central como em *Quarup*, mas, um grupo de intelectuais que se reúnem em um bar na zona Sul do Rio de Janeiro, para beberem, fumarem e discutirem sobre a sufocante situação da vida nacional, após Golpe Militar. Esse grupo, formado por artistas e boêmios, tem em comum o compromisso com o ideal de libertação, que só poderia acontecer com a luta armada. Mas, a vanguarda intelectual não estava preparada para pegar em armas. Dentre os personagens, destaca-se o líder João (escritor e professor), sempre acompanhado de sua mulher Laurinha, a única que tem uma visão crítica da situação:

⁹⁷ CALLADO, A. **Bar Don Juan**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982. Em relação a trama de *Bar Don Juan*, o crítico Malcon Silverman disse, relacionando-a a *Quarup*: *Bar Don Juan retoma o tema revolucionário, tratando-o não como proposta séria aos males do Brasil, mas, como em Quarup, de modo satírico, como fútil e até ridículo desperdício de energia. (...) A sua anárquica galeria de participantes está espiritualmente unida pela causa e, na dimensão física, pela atração dipsomaniaca por certo bar do Rio (o Bar Don Juan). À semelhança do Nando de Quarup, cada um dos seis personagens centrais luta contra os seus próprios problemas, enquanto se empenha em derrubar o governo. Os incidentes da ação são tão atuais quanto a novela (1971), e representam freqüentemente relatos romaneados de fatos reais: cenas de tortura, atentados, assaltos a bancos, pirataria aérea e inclusive os últimos dias de Ché Guevara.* A este respeito consultar: SILVERMAN, M. A Ficção em Prosa de Antônio Callado. In: **Moderna Ficção Brasileira: ensaios**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982, p. 22.

⁹⁸ A origem do termo “esquerda festiva”, segundo Zuenir Ventura, surgiu da seguinte forma: *esquerda festiva* “era uma expressão inventada pelo colunista Carlos Leonam em 63, durante a primeira grande festa que Jaguar organizou. O falecido ministro San Thiago Dantas acabara de decidir que havia duas esquerdas: “a esquerda positiva e a esquerda negativa.” Leonam um atento cronista do comportamento carioca, estava dançando quando teve a idéia. Correu para mesa de Ziraldo e disse: “Tem outra esquerda, é a esquerda festiva.” No dia seguinte, ele denunciava sua descoberta na coluna que mantinha no *Jornal do Brasil*. Estaria inaugurada uma expressão que teria presença assegurada no léxico e no espectro ideológico da política nacional. “A esquerda festiva começou mesmo a ser realidade depois de 64”, acredita o poeta Ferreira Gullar, um membro assumido do grupo. “A esquerda recorreu então à festa com uma forma de se manter, de ir adiante, de não morrer, de resistir.” A este respeito consultar: VENTURA, Z. **1968: o ano que não terminou**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. p. 47.

*Antigamente, quando algum companheiro balançava a cabeça, dizendo que o Governo Militar era cada vez mais forte e a resistência cada vez mais desmembrada, que as perspectivas revolucionárias eram negras, João, com seu amor pela poesia espanhola, dizia: Aunque sea de noche, e ela concordava, fervorosa, mas agora chega, chega. (...)*⁹⁹

Os demais personagens da trama são: Mansinho (jornalista), Murta (cineasta do Cinema Novo), Gil (escritor de sucesso), Geraldino (ex-padre). Mansinho organiza e executa os assaltos a bancos para conseguirem fundos e iniciarem a guerrilha em Corumbá. O único personagem histórico que surge no enredo é “Che Guevara”, João chega a encontrar-se com ele sob o nome falso de Adolfo Mena. Contudo o movimento de guerrilha que organizavam apontava para o fracasso desde o início, era a ação de um grupo isolado, sem preparação, o único que sabia utilizar uma arma era Aniceto, um homem simples “jagunço”, que trabalhava como “leão de chácara” no *Bar Don Juan*. Outros personagens, já cansados de esperar, foram cuidar de suas vidas, como Joelmir, que ficou meses em Mato Grosso esperando por notícias, e desistiu:

- Durante quatorze meses estive sem notícia de lugar nenhum, nem de Montevideú, nem de São de Paulo, nem de vocês no Rio. Nada, nada. (...)
*- Caíram os guerrilheiros na Serra de Caparaó, João, caíram de armas na mão, caíram apodrecidos de esperar, como eu esperava.*¹⁰⁰

Quando o grupo finalmente consegue chegar a Corumbá, em vez de iniciarem a resistência armada, sofrem um esfacelamento. João, diante das poucas perspectivas que lhes sobraram, quer se unir ao que resta do grupo de Che Guevara. Mas os acontecimentos encaminham-se para um fim trágico, Mansinho fracassa no assalto ao banco e acaba morto pela polícia, Murta foge e termina entregando o esconderijo dos companheiros, João e Geraldino morrem também, o grande herói Che é capturado e morto.

Assim, o movimento de resistência, cheio de boas intenções fracassou por falta de organização, o que restou do grupo passou a refletir sobre o fracasso, no final do romance, ressurgem. Laurinha decide voltar a combater a ditadura, Mariana, Aniceto seqüestram um avião e fogem para Cuba. O fim aponta para rearticulação da luta, depois que aprenderam com os erros.

⁹⁹ CALLADO, A. *Bar Don Juan*. Op. Cit. p. 49.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 100.

Em *Reflexos do Baile*¹⁰¹ (1976), romance alegórico,¹⁰² o conflito central gira em torno do seqüestro do embaixador norte americano Jack Clay, uma nova forma de resistência, à medida que o fortalecimento do governo militar é inegável. Callado considerou *Reflexos do Baile*, dentre a sua produção, o romance mais bem acabado, pois nele inova suas técnicas de linguagem, uma vez que sua narrativa é construída com fragmentos de cartas, bilhetes, ofícios, partes de diários etc. e o leitor é apenas o receptor dessa “correspondência”. Dos vários personagens envolvidos na trama, destaca-se Juliana, personagem central, às vezes, aparecendo como narradora, é filha do embaixador brasileiro, já aposentado, Rufino. Assim como em *Quarup* e *Bar Don Juan*, a trama de *Reflexos no Baile* une amor e revolução, pois Juliana, após a morte de seu namorado Beto, decide levar o seqüestro adiante, o que culminará também em sua morte.

Sobre os seqüestros de embaixadores, nos quais Callado inspirou-se para construir seu romance, há novamente a de crítica, pela falta de organização da esquerda, assim como *Bar Don Juan*. Nesse sentido, o autor afirmou:

*O seqüestro do embaixador é uma beleza de coisa. É de uma audácia. Os sujeitos seqüestrarem o embaixador americano, como eles fizeram, é uma coisa de se tirar o chapéu. Mas é aquilo: você pega o embaixador, meia dúzia de malucos. Agora, que raízes tinha aquele movimento do Gabeira? Não tinha. Quer dizer, valeu a coragem, valeu a disposição que eles demonstraram, valeu a história do seqüestro do embaixador, até hoje eu acho uma coisa bonita.*¹⁰³

¹⁰¹ CALLADO, A. **Reflexos do Baile**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

O crítico Davi Arrugucci Jr. fez um excelente ensaio sobre *Reflexos do Baile*, em que menciona as dificuldades que o escritor tinha para narrar nos tempos da forte censura do governo militar, por isto, Callado recorre a ironia: *é a ironia que permite ler entre os fragmentos, pois tece as entrelinhas entre um “esconde” e outro, determinando a coerência interna do mosaico e garantindo a unidade estrutural do enredo*. Fala também das características do romance: *Callado montou um mosaico que, a seu modo, é também um romance histórico e político. (...) a obra toda de Callado tem sido um corpo a corpo cerrado com os pólos do fato e da ficção*. ARRIGUCCI JR., D. **Achados e Perdidos**. Op. Cit. p. 63 e 68.

¹⁰² *É um romance apoiado na mediação da reportagem, e é um romance alegórico, que através de um fato específico tende a aludir a uma situação mais geral – o quadro geral da violência – por meio de um segmento social. Ele escolhe um determinado caso típico, ou que para ele aparentemente é típico, dentro da situação da realidade brasileira, e tenta aludir com isso a uma totalidade de coisas que não é aquele fato específico. Então, é um romance alegórico, baseado na reportagem*. Ibidem, p. 80.

¹⁰³ RIDENTI, M. *Guerrilha de Antônio Callado*. Op. Cit.

Para fechar esse ciclo, em 1981, surgiu Sempreviva,¹⁰⁴ neste sexto romance, a narrativa de Callado volta a ter um protagonista, nos moldes de Quarup, desta vez é Vasco, que se esconde sob a identidade de Quinho, ao retornar do exílio antes da abertura democrática. Quinho quer vingar a morte de Lucinda - sua mulher, assassinada pela polícia política, numa prisão do Rio Janeiro, mesmo estando grávida. O amor por Lucinda está associado ao amor a Pátria, vingar Lucinda também é vingar a Pátria.

Os demais personagens de Sempreviva estão sob identidade falsa, divididos em dois grupos que vivem em Corumbá, de um lado os comerciantes (comunistas) e de outro os fazendeiros caçadores (policiais/ex-torturadores): o fazendeiro Antero Varjão é Claudemiro Marques, o naturalista criador de passarinhos e plantas carnívoras Juvenal Palhano é o médico legista Ari-Knut. Nesse romance, Callado pesquisa a intimidade dos torturados, o que difere das obras anteriores. A busca de Quinho pelos torturadores de Lucinda termina quando consegue desvendar a identidade falsa do “caçador de onça” e acabar com o suposto “Antero Varjão”, Quinho também é descoberto por “Juvenal Palhano”, que manda matá-lo. No desfecho da narrativa, a volta do exilado será o eixo condutor do romance, ao mesmo tempo em que marca o fim da utopia de uma transformação social. Afinal, Quinho voltou por uma causa pessoal, já não consegue pensar no coletivo.

Nas entrevistas concedidas por Antônio Callado, e nos estudos sobre sua obras ficcionais, nota-se a insistência de seus interlocutores em relação à “ausência do povo” nos romances que sucederam *Quarup*. Nesse sentido, Callado afirmava:

*É, como eu disse, historicamente, o povo está ausente. Na medida em que a gente vai progredindo na investigação ficcional do país, realmente vai sentindo isso mais agudamente. Não é que eu tenha chegado a essa conclusão e feito o livro a partir daí. (...) De uma certa forma, pelo menos em *Quarup* você sente o povo, lá, presente.¹⁰⁵*

Sobre a fragmentação da narrativa em Bar Don Juan e Reflexos do Baile, romances da década de 70, Callado relacionou a “perda das ilusões” dos anos de 1960:

¹⁰⁴ CALLADO, A. **Sempreviva**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

Assim como os outros romances que sucederam *Quarup*, em *Sempreviva* o povo também estará ausente: *Quinho (...) uma personagem que não pertence nem a um grupo nem a outro e que passa marginalmente velozmente por este romance, como já acontecia em Bar Don Juan e Reflexos do Baile: o povo*. CALLADO, A. Entrevistas com Antônio Callado. Op. Cit. p. 186.

¹⁰⁵ Ibidem, p. 243.

É uma maneira diferente de você ver as coisas. Há uma diferença entre a confiança que você tem na sua capacidade de organizar o mundo na sua cabeça, pelo menos, de forma compreensível, e o momento que você começa a viver uma sucessão de acontecimentos, nos quais passou a faltar, de sua parte, uma esperança de organizá-los e deles próprios uma falta de coesão, uma falta de sentido, que eu não acho só do Brasil, não, mas no Brasil aparece mais.¹⁰⁶

Nessa perspectiva, Callado traduz que, nos acontecimentos históricos que sucederam ao golpe militar, quem almejava a revolução e organizava as guerrilhas era a esquerda intelectual. Seus romances são representações desse momento em que o povo não estava inserido no processo histórico, em que as guerrilhas e os seqüestros eram ações isoladas da vanguarda. Quando Callado foi questionado sobre a crítica que faz a “vanguarda intelectual”, que aparece em seus romances totalmente desorganizada, ele responde que também se incluía nessa crítica.

Assim, as obras de Callado que sucederam o Golpe Militar, de 1964 até a abertura em 1985, tornaram-se, como bem expressou o Davi Arrigucci Jr, “um corpo a corpo cerrado com os pólos do fato e da ficção”. O itinerário político dessas obras é marcado pelos acontecimentos históricos que se internalizam na ficção. Ao lado disso, é possível detectar nas suas reportagens a inspiração na criação de alguns de seus personagens, e mesmo as experiências políticas nacionais, como o Governo de Miguel Arraes em Pernambuco, a formação das Ligas Camponesas, Sindicatos etc., presentes no romance Quarup e como o golpe militar de 1964 pôs fim nessa utopia. Tempos de Arraes mostra que, para Antônio Callado, uma sociedade verdadeiramente democrática estava se formando em Pernambuco no princípio dos anos sessenta.

2 - A Década de 1960 à Luz das Experiências Democráticas em Pernambuco.

O poeta fará novos versos. Afirmará que o Brasil existe. Eliminará as dúvidas sobre a existência dos brasileiros.

¹⁰⁶ Ibidem, p. 239.

Miguel Arraes

E na medida em que cria, recria e decide vão se conformando as épocas históricas. E é também criando, recriando e decidindo que o homem participa dessas épocas. E faz melhor toda vez que, intregando-se ao espírito delas, se apropria dos seus temas fundamentais, reconhece suas tarefas concretas.

Paulo Freire

Os primeiros anos da década de 1960 marcaram uma intensa movimentação política no cenário nacional. Entre 1960-1964, o Brasil teve três presidentes: Juscelino Kubitschek (1956-1960); Jânio Quadros eleito em 1961¹⁰⁷ e renunciando com sete meses de mandato (ambos tiveram como vice-presidente João Goulart). Com a renúncia de Jânio Quadros, o vice-presidente João Goulart não assumiu a presidência de forma tranqüila, a posse gerou conflitos que quase resultaram em um confronto civil e militar. A situação foi atenuada pela adoção do regime parlamentarista (1961-1963), que, por sua vez, foi ineficaz, tornando-se

¹⁰⁷ No governo de Juscelino Kubitschek, a industrialização teve grande impulso, principalmente o setor automobilístico, era o Estado como promotor no setor de infraestrutura, influenciado pelo ideal nacional-desenvolvimentista expressado no “Plano de Metas”, que teve apoio da classe empresarial. Ao lado disso, as indústrias multinacionais puderam investir tranqüilamente no Brasil. Afinal, a promessa de JK era “cinquenta anos em cinco”. JK abriu os mercados brasileiros, internacionalizou a economia, construiu Brasília (1956-1960) e deixou as marcas do desenvolvimento nas partes mais distantes do país: como a construção das rodovias que cortavam o Brasil.

Quanto ao governo de Jânio Quadros, foi de curta trajetória, pois renunciou com sete meses de mandato, seu vice João Goulart estava na China, assumiu então o presidente da Câmara dos Deputados Ranieri Mazzilli. Alguns círculos militares reagiram com forte oposição à posse constitucional de João Goulart na Presidência da República, ameaçando detê-lo caso retornasse ao Brasil. Diante de tal quadro, vários setores sociais e políticos não concordaram com inconstitucionalidade do ato e apoiaram Goulart. Leonel Brizola liderou o movimento mais importante da “resistência democrática” a favor de João Goulart, conseguindo apoio do III Exército. Os militares cederam ao acordo criado por meio de uma emenda constitucional, que instituiu o regime parlamentarista no Brasil (1961-1963), nesse período houve três gabinetes parlamentares, o primeiro chefiado por Tancredo Neves, o segundo por Brochado da Rocha e o terceiro por Hermes Lima.

uma fonte de crises institucionais¹⁰⁸. A situação de João Goulart complicava-se ainda mais, com a postura do congresso, que, em sua maioria conservador, se tornou um obstáculo às políticas de cunho reformista demandadas do executivo: tanto da presidência como do gabinete parlamentar. Em 1963, por meio de um plebiscito, o país retornou ao sistema presidencialista. Com fortalecimento do poder Executivo, Jango pretendia implementar as Reformas de Base (Agrária, Bancária, Administrativa, Fiscal, Eleitoral, Urbana etc.), um vez que o Plano Trienal de Desenvolvimento Econômico e Social (1962), que visava combater a inflação com uma política desenvolvimentista, fazendo com que o Brasil voltasse a crescer, havia fracassado:

*O malogro do plano se revelou de forma completa ao se proceder ao balanço do ano de 1963: nem a desaceleração da inflação, nem a aceleração do acréscimo foram alcançadas. Houve, sim, inflação sem desenvolvimento. Razão, pois, tinham os críticos de esquerda quando – denunciando a retórica progressista do Plano – advertiam para os aspectos recessionistas, antipopulares e antinacionais das medidas concretas ali propostas.*¹⁰⁹

O período em que Goulart esteve no poder teve que se equilibrar entre a esquerda que se organizava e a direita que conspirava com apoio do Estados Unidos, principalmente em torno do Instituto Brasileiro de Ação Democrática – IBAD - e o Instituto de Pesquisa e Estudo Sociais – IPES.¹¹⁰ Sob pressão da direita e da esquerda, Goulart acabaria isolando-se

¹⁰⁸ No período em que o Brasil esteve sob o Sistema Parlamentarista, houve uma disputa pelo controle do executivo: *o caráter híbrido e dualista do sistema – o presidente da República e o Conselho de Ministros, além de disputarem o controle do Executivo, divergiam quanto aos seus programas e prioridades de governo – dificultava a tomada de decisões que a realidade econômica e social do país urgentemente demandava.* TOLEDO, C. N. **O Governo Goulart e o golpe de 64.** São Paulo: Brasiliense, 1982. p. 39.

¹⁰⁹ Ibidem, p. 52.

¹¹⁰ O Instituto Brasileiro de Ação Democrática – IBAD -, criado nos fins da década de 1950, durante o governo de Juscelino Kubitschek, aproximou-se de organizações

politicamente.

De 1961 a 1963, desencadeou-se uma mobilização praticamente geral em todos os setores da sociedade. Ainda que não houvesse uma aglutinação que canalizasse todos os surtos populares para organizá-los numa hegemonia mais definida, cada dia ficava mais claro que o Brasil caminhava a largos passos na direção de uma mudança muito profunda. No horizonte do país iam-se desenhando movimentos capazes de alterar a fundo a correlação de forças da sociedade brasileira. (...) O ambiente era de verdadeira efervescência e enorme ativismo. No campo, especialmente no Nordeste, proliferavam as Ligas Camponesas. O sindicalismo rural, com apoio oficial, espalhava-se por todo o país. (...) O número de sindicatos rurais, que no período de 1955-1957 era de apenas três, chegou a 300 em julho de 1963, e foi cerca de 1.500 em março de 1964. As Ligas Camponesas, que só em Pernambuco chegaram a ser 64, estenderam-se por 20 estados do país havendo registro de 218 organizações desse tipo.¹¹¹

Com os crescentes movimentos populares, As Reformas de Base eram vistas pela esquerda como a alternativa para “evitar o golpe”, por isto, mesmo a esquerda estando estremeçada com João Goulart - pelo fato de ter mandado o IV Exército fazer treinamento em Recife com objetivo de “advertir” Miguel Arraes, que se recusou a declarar “estádio de sítio em Pernambuco”, contrariando as ordens de Goulart -, não lhes convinha romper politicamente com o presidente e sim convencê-lo que a saída

paramilitares e anticomunistas. Além de receber recursos da Companhia de Inteligência Americana – CIA -, o IBAD atuava diretamente sob a direção da CIA, (...) interveio abertamente na campanha eleitoral, subvencionando candidaturas de elementos reacionários, que assumiram o compromisso ideológico de defender o capital estrangeiro e condenar a reforma agrária, bem como a política externa independente do governo brasileiro. E o Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais – IPES -, foi fundado em 1961 por empresários, vinculados ao capital estrangeiro. Em defesa de seus interesses, visavam combater os políticos de esquerda: *O IPES – Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais – que iniciou suas atividades publicando folhetos e livretos, patrocinando palestras, financiando viagens de estudantes aos Estados Unidos e ajudando a sustentar associações democráticas estudantis e operárias. Quando João Goulart tomou posse (...) o IPES acelerou seus esforços para influenciar a opinião pública. (...) Um dos movimentos mais importantes contra João Goulart foi fundado por três sócios do IPES.* SILVA, H.;

CARNEIRO, M. C. R. **Os Presidentes: João Goulart 1961-1964.** São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 1984, p. 70, 102-103.

¹¹¹ SEMERARO, G. **A Primavera dos anos 60: a geração de Betinho.** São Paulo: Edições Loyola, 1994. p. 28-29.

para o seu isolamento político era aproximar-se dos setores populares progressistas.

A situação agravou-se, quando Goulart realizou o comício pelas reformas em início de março de 1964, às vésperas do golpe militar, lançando dois decretos: a nacionalização das refinarias de petróleo, e a desapropriação de terras com mais de cem hectares (a margem de rodovias e ferrovias federais, e de açudes públicos federais). Se as medidas agradaram aos setores de esquerda, por outro lado, a classe média e a burguesia, aliadas a alguns setores da Igreja, intensificaram as manifestações contra o governo de Jango, e diversas manifestações foram feitas em março de 1964 por várias capitais brasileiras, pedindo o *empeachment* do governo federal, a exemplo da *Marcha da Família com Deus pela Liberdade*.¹¹²

Nesse contexto de intensa agitação político-social, o governo de Jango foi considerado a maior experiência democrática que o Brasil havia presenciado, e o ideal de revolução esteve mais próximo: *Brasil, primeiros anos da década de 60: talvez em poucos momentos da nossa história o que poderíamos chamar de “forças progressivas” tivessem se visto tão próximas do poder político*.¹¹³

Mesmo havendo desavenças entre o governo federal e o governador do Estado de Pernambuco, Miguel Arraes, que no final acabaria apoiando Jango, Pernambuco tornou-se exemplo de melhorias político-sociais, e movimentos como as Ligas Camponesas, Sindicatos Rurais ganharam força. A experiência democrática na administração de

¹¹² A *Marcha da Família com Deus pela Liberdade* caracterizou-se como uma ofensiva golpista, realizada em São Paulo, no mês de março de 1964, reuniu cerca de quinhentas mil pessoas, foi organizada por movimentos femininos, com a colaboração do governo do Estado de São Paulo, de setores da Igreja Católica, da Sociedade Rural Brasileira e da Federação das Indústrias de São Paulo – FIESP. A este respeito consultar: TOLEDO, C. N. **O Governo Goulart e o golpe de 64**. Op. Cit.

¹¹³ GONÇALVES, M. A.; HOLANDA, H. B. **Cultura e participação nos anos 60**. São Paulo: Brasiliense, 1999. p. 11.

Arraes propiciou um novo quadro social: *os conflitos sociais ocorridos em Pernambuco, quando tínhamos a responsabilidade do governo, vinham de longe e continuam a existir. Condições particulares possibilitaram que, num curto período, tivessem um tratamento diferente do tradicional.*¹¹⁴ Ou seja, o governo de Arraes contava com o apoio popular: *convocamos o povo para ajudar na solução de vários problemas, tendo a satisfação de contar com sua colaboração.*¹¹⁵

Arraes admite que conflitos naturais existiam entre “bases populares” e a “burguesia em geral”, mas, em Pernambuco, os movimentos populares conseguiram avançar mais do que “noutros lugares”, porque se davam “dentro do sistema” e não fora dele:

*Conflitos naturais havia entre as bases populares e a burguesia em geral. Forçavam no sentido de uma maior distribuição da renda e da incorporação das camadas marginalizadas, com os assalariados agrícolas. Não eram contraditórios como os interesses dos produtores de bens tradicionais. Estes podiam vender mais tecidos, mais alpercatas, mais panelas. Haveria mais feijão e mais farinha, talvez um pedaço de carne num maior número de mesas.*¹¹⁶

Contudo a questão agrária era essencial para Arraes manter o equilíbrio de seu governo, tendo que caminhar entre interesses divergentes. Nesse sentido, Arraes seguia duas linhas básicas: 1ª) *reduzir e atenuar os conflitos e as greves no campo, através da intervenção e mediação do governo;* 2º) *forçar o cumprimento, por parte dos proprietários, dos dispositivos do Estatuto do Trabalhador Rural (ETR),*

¹¹⁴ ARRAES, M. Introdução. In: CALLADO, A. **Tempo de Arraes: a revolução sem violência**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. p. 11.

¹¹⁵ Ibidem, p. 14.

¹¹⁶ Ibidem, p. 27.

*decretado por Jango, em março de 1963, e em vigor desde junho do mesmo ano.*¹¹⁷

Os esforços de Arraes tiveram resultados, o povo de Pernambuco mostrou que o “diálogo era possível”, pois acordos foram feitos, graças ao trabalho dos movimentos populares: *foi possível assinar o “acordo do campo” entre usineiros, fornecedores de cana, Federação dos Sindicatos Rurais, Sindicatos Autônomos, Ligas Camponesas, com a assistência da Delegacia do Trabalho e do Governo do Estado.*¹¹⁸

Democratizar a relação governo-povo, e utilizar o aparelho estatal de maneira mais legítima, ou seja, capaz de atender aos problemas político-sociais da população urbana e rural era uma das propostas de Arraes. Tarefa difícil, em se tratando de Pernambuco, um estado tradicionalmente governado pelas oligarquias rurais. Para isso, Arraes teve que assegurar uma ampla legitimação ao governo, neutralizando a “oligarquia tradicional”, a “burguesia urbana” e “agroindustrial”, mas tal posição implicava: *a aplicação da lei e da ordem para todas as classes e grupos sociais e a eliminação do caráter coercitivo do sistema de segurança estadual, que sempre foi instrumentalizado em favor as classes dominantes.*¹¹⁹

No que se refere à segurança estadual, que atuava em benefício dos interesses de latifundiários, houve uma inversão do papéis na administração de Miguel Arraes. A polícia passou a exercer a função de “vigilância” e não de “repressão”: *o curioso é que essa humanização da polícia em relação aos camponeses acarreta também uma humanização da polícia em relação a si mesma*.¹²⁰ Quando polícia era chamada para

¹¹⁷ AZEEVÊDO, F. A. **As Ligas Camponesas**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1982. p. 107.

¹¹⁸ ARRAES, M. Introdução. In: **Tempo de Arraes: a revolução sem violência**. Op. Cit. p. 29.

¹¹⁹ AZEEVÊDO, F. A. **As Ligas Camponesas**. Op. Cit. p. 106.

resolver um caso de conflito, os primeiros a irem para o local eram os assessores sindicais do estado, que freqüentemente resolviam a questão sem a necessidade da polícia empregar a força. Mesmo enfrentando diversas greves, o número de vítimas foi quase nulo. Arraes (1963), admitiu não ter sido difícil mudar os quadros da polícia:

*O problema foi só o de mudar a mentalidade da Polícia, sua orientação. A tropa é a mesma. A diferença é que hoje se sente mais importante, por ser muito mais respeitada do que temida. Ligadas à Polícia agem a Secretaria Assistente do Governo e a Delegacia do Trabalho. Nosso objetivo foi colocar a luta dos camponeses nos mesmos termos das lutas sindicais urbanas.*¹²¹

Quando havia conflito, os camponeses tornavam-se vítimas dos próprios senhores de engenho, não da polícia: *os poucos mortos – como os cinco camponeses abatidos na Usina Estreliana, pelo senhor de engenho José Lopes Siqueira, e como o moço trotskista Jeremias – morreram às mãos de latifundiários que resolveram fazer por conta própria o trabalho que a polícia não faz mais para eles.*¹²² As maiores conquistas da Assessoria Sindical e da polícia ocorreram no campo das greves e das reivindicações, os camponeses conseguiram 13º salário, e o salário mínimo passou de Cr\$ 6 mil cruzeiros para Cr\$ 30 mil cruzeiros mensais.

Nesse contexto de lutas e reivindicações por melhores condições de trabalho e de salários, houve o crescimento dos movimentos populares no período compreendido entre 1961 a 1964. Tais movimentos populares depararam-se com situações adversas, como a presença de grandes

¹²⁰ CALLADO, A. **Tempo de Arraes: a revolução sem violência**. Op. Cit. p. 49-50.

¹²¹ Ibidem, p. 113.

Sobre a criação da Assessoria Sindical no Governo Miguel Arraes: *o governo reativa e redefine a Secretaria de Assistência, criada ainda no mandato de Cid Sampaio, formando e agregando à sua estrutura uma Assessoria Sindical, subdividida em dois setores: um para atender aos sindicatos urbanos e outro para atuar entre os sindicatos rurais*. AZEEVÉDO, F. A. **As Ligas Camponesas**. Op. Cit. p. 107.

¹²² Ibidem, p. 50

indústrias açucareiras aliadas aos interesses do capital estrangeiro, gerando confronto de interesses, o que, por sua vez, dificultava, mas não inviabilizava o processo democrático que estava se cristalizando em Pernambuco:

*Enquanto isso, o movimento popular crescia no Brasil inteiro e não só em Pernambuco. Mais importante ainda: ele começava a mudar a qualidade, tocado pelas necessidades concretas da população. Ganhava autonomia na medida em que percebia a inexistência das proclamadas alianças.*¹²³

Com base nesses fatos, as reportagens de Antônio Callado mostram a evolução do quadro político-social em Pernambuco. Nas coletâneas *Os Industriais da Seca e os Galileus Pernambucanos* (1959), e *Tempos de Arraes: a revolução sem revolta* (final de 1963 e início de 1964), entre outras, como *O Despertar Nordestino* (1961), Antônio Callado fala da situação que lá encontrou em 1959 o “despertar” refere-se ao trabalho pioneiro que Francisco Julião vinha desenvolvendo na formação das Ligas camponesas, em face a situação de “escravidão” em que o trabalhador rural vivia, a exemplo da prática do “cambão”:

O cambão, ainda em pleno vigor no Nordeste, é uma sombra direta dos dias da escravidão. É um dia – ou mais dias – de trabalho gratuito que o foreiro dá ao dono da terra. Há proprietários que só alugam a terra em trôco do cambão. Não cobram ao foreiro, cobram-lhe trabalho. (...) José Daniel trabalha para o proprietário Pinto do Rêgo sem pagar nada pelo seu sítio de um “quarto” de terra, ou cerca de 1 hectare. Não paga nada, só paga quatro dias por semana de cambão, de trabalho que dá de graça ao proprietário. O hectare de terra, naquela zona, vale de 10.000 a, no máximo 15.000 cruzeiros. Trabalhando 4 dias de graça por semana, José Daniel dá ao seu senhor 208 dias por ano de trabalho gratuito. Se alguém no Nordeste pagasse (excluído o governo) o salário mínimo de 100 cruzeiros por dia, José Daniel, no fim de um ano, teria

¹²³ ARRAES, M. Introdução. In: CALLADO, A. **Tempo de Arraes: a revolução sem violência**. Op. Cit. p. 24.

*comprado sua terra quase duas vezes. Assim na prática é o chamado cambão.*¹²⁴

A exploração e a miséria do trabalhador rural no Nordeste chocavam Antônio Callado, situação ainda agravada pela seca, que gerara uma catástrofe social. A seca representava a falta da produção de alimentos: *pela obstinação das chamadas elites nordestinas, conservadoras, egoístas e politizadas no mais inferior sentido da palavra, e em decorrência do paternalismo governamental de que as últimas se beneficiam.*¹²⁵

O retorno de Callado a Pernambuco em 1963 - quatro anos depois de sua última visita como repórter em 1959 - foi marcado pelas experiências democráticas que ali aconteciam. Ao visitar novamente os engenhos e realizar várias entrevistas, suas reportagens deixam claro que as condições do trabalhador pernambucano estavam sendo alteradas e que o movimentação política, cultural e social que ocorria naquele momento (1963-1964) era algo inédito na História de Pernambuco:

*O governo de Miguel Arraes em Pernambuco é o mais democrático da Federação porque corre todos os riscos inerentes à democracia. Em primeiro lugar é governo de fato. Arraes não está apenas preocupado com a Zona da Mata, a zona da cana, onde ferve intensamente a revolução pacífica que elimina o intermediário senhor de engenho entre os camponeses e a usina. (...) E toca a democracia para a frente, aceitando a colaboração de quem possa prestá-la em termos eficazes. Privado da função política e repressiva, que é das forças armadas nos demais Estados, o IV Exército vive de férias, passando graxa nos carros de assalto para não enferrujarem. Chega-se assim ao paradoxo de que é num Estado pequeno e pouco desenvolvido que mais brilha a democracia no Brasil.*¹²⁶

¹²⁴ CALLADO, A. O despertar nordestino. **Revista Brasileira de Estudos Políticos**. n. 11, jun. 1961. p. 136-137.

¹²⁵ Ibidem, p. 143.

¹²⁶ CALLADO, A. **Tempo de Arraes: a revolução sem violência**. Op. Cit. p. 129-130.

O contato direto com os agentes e líderes dos movimentos sociais que transformavam Pernambuco deixou o repórter Antônio Callado visivelmente entusiasmado com tudo que presenciava. A exemplo da entrevista com Paulo Freire, que seguiu com a visita de Callado às escolas em que estava sendo aplicado o método de Alfabetização Paulo-freiriano, possibilitando-lhe conhecer o projeto de educação popular que estava sendo desenvolvido por meio do Movimento de Cultura Popular – MCP. Outras personagens desse processo revolucionário também foram entrevistadas por Callado como: Francisco Julião (fundador das Ligas Camponesas), padres que fundavam os Sindicatos, pessoas do Partido Comunista, estudantes trotskistas, Elizabete Teixeira (líder camponesa na Paraíba).

Entretanto, se tomarmos a expectativa de Callado em relação à “revolução piloto” que acontecia em Pernambuco às vésperas do Golpe Militar de 1964 e após, nota-se a quebra abrupta de todo um ideal de democracia que estava sendo construído. Na reportagem intitulada “Laboratório de Experiências Sociais”, Callado inicia dizendo: *Pernambuco é, neste momento, o maior laboratório de experiência sociais e o maior produtor de idéias do Brasil,*¹²⁷ ou em “Revolução em Marcha”: *Pernambuco, tomando nojo, resolveu virar laboratório histórico do Brasil. Está experimentado para valer.*¹²⁸

Acreditava que Pernambuco havia saído do marasmo de 400 anos para uma marcha redentora: *é, por enquanto, uma revolução manhosa, mas será heróica se for necessário.*¹²⁹ Vê a política no Estado mais democrático da federação como: “pobre” e com as dificuldades de sempre, contudo “justa” e “humana”, e se a política alcançou esse

¹²⁷ Ibidem, p. 46.

¹²⁸ Ibidem, p. 12.

¹²⁹ Ibidem, p. 61.

estágio, era porque o Estado governado por Arraes estava apoiando as experiências sociais: *se o atual governador não aprovasse o que está acontecendo no Estado, não haveria apenas uns poucos camponeses mortos, e sim chacinas e o IV exército garantindo a ordem. Acho que é uma revolução que merece viver. Acho, mesmo, que já não precisa de licença de ninguém para viver.*¹³⁰ (grifo nosso)

Dentre os movimentos populares que propiciaram essa experiência peculiar em Pernambuco, destacaram-se *As Ligas Camponesas, Os Sindicatos Rurais* e o *Movimento de Cultura Popular – MCP*.

2.1 - As Ligas Camponesas.

As Ligas Camponesas (1955-1964) surgiram inicialmente sob o nome de Sociedade Agrícola de Plantadores e Pecuária de Pernambuco – SAPP - , no Engenho Galiléia, município de Vitória do Santo Antão:

*O fôro alto fêz com que vários foreiros do Galiléia começassem a se atrasar, a dever dinheiro, a tudo afogar em Pitu. E saltou, principalmente na cabeça de Zé dos Prazeres, a chispa criadora. Êles precisavam organizar uma sociedade, criar um Fundo, para amparar os que adoecessem e pagar as dívidas dos atrasados. Assim Nasceu a Sociedade Agrícola e Pecuária dos Plantadores de Pernambuco, hoje com filiais em todo Pernambuco e se alastrando pela Paraíba. São as chamadas Ligas Camponesas.*¹³¹

Outros estudos apontam para fatos anteriores, que levaram ao (re)surgimento das Ligas, pois, desde o início dos anos de 1950, os comunistas e os militantes das antigas “Ligas” e “associações rurais”, que surgiram na década de 1940 com a redemocratização, tentavam rearticular-se sob novas denominações. No entanto, as tentativas de

¹³⁰ Ibidem, p. 61

¹³¹ CALLADO, A. **O despertar nordestino.** Op. Cit. p. 132.

formação de associações eram sempre reprimidas pela polícia ou pelos proprietários rurais:

As primeiras Ligas Camponesas que surgiram em nosso país remontam ao período imediatamente posterior à redemocratização de 1945. Elas nasceram sob a iniciativa e direção do recém-legalizado Partido Comunista (...) Entretanto, as Ligas e as associações rurais da época, ao se subordinarem à consigna da aliança operária camponesa e a política de acumulação de forças que marcava, taticamente, a ação do Partido Comunista, naquele momento, tornam-se incapazes de ganhar nitidez e autonomia política próprias. (...) Essa Ligas e associações rurais foram fundadas em quase todos os estados brasileiros, reunindo em torno de si algumas dezenas de milhares de trabalhadores rurais e camponeses. Em Pernambuco, as mais fortes e de maior expressão parecem ter sido as ligas ou associações rurais de Escada, Goiana, Pau D'Alho e a da Iputinga (situada nos arredores de Recife e dirigida por um antigo militante comunista, José dos Prazeres, que teria um papel importante na criação da Liga da Galiléia, em 1955).¹³²

Assim, no caso específico da Sociedade Agrícola de Plantadores e Pecuarista de Pernambuco – SAPPP -,¹³³ seu surgimento apresenta objetivos bem específicos, de caráter basicamente assistencialista, como: a formação de um fundo mútuo para assistência médica e jurídica, criação de escolas e de caixas funerárias¹³⁴ para os associados.

¹³² AZEEVÊDO, F. A. **As Ligas Camponesas**. Op. Cit. p. 55-56.

¹³³ A Sociedade Agrícola de Plantadores e Pecuaristas de Pernambuco – SAPPP -, estava organizada da seguinte forma: Presidente: Paulo Travassos, em seguida Zezé da Galiléia, 1º Secretário: Osvaldo Liboa; 2º Secretário: Severino de Souza; 1º Tesoureiro: Romildo José; 2º Tesoureiro: José Hortêncio. Ibidem, p. 60.

¹³⁴ A caixa funerária era destinada para comprar caixões e fazer o funeral dos membros da Sociedade Agrícola. Antes de criarem esta reserva para fins funerários, pediam um caixão emprestado para o prefeito e quando sepultavam o morto, colocando o corpo diretamente na cova, devolviam, em seguida, o caixão. No depoimento de João Virgínio Silva membro do Engenho da Galiléia, a Eduardo Coutinho, ele relatou como procediam e que deram nome para o caixão de “nonô”. A esse respeito consultar: CABRA Mercado para Morrer. Direção: Eduardo Coutinho, Brasil: Globo Vídeo, 1984. (1:19 min), son. Color.

Da Sociedade Agrícola de Plantadores e Pecuarista de Pernambuco para as Ligas Camponesas,¹³⁵ que se espalharam por todo Pernambuco e Nordeste,¹³⁶ houve um longo trajeto, iniciado com a resistência dos camponeses do Engenho Galiléia em pagar o *foro*, que, por sua vez, levou à intervenção da polícia, que não conseguiu resolver o caso. Diante do fracasso da polícia, o proprietário do Engenho recorreu à justiça, e os membros Sociedade Agrícola decidiram buscar ajuda fora do Engenho e de Vitória de Santo Antão - onde a Justiça e a polícia serviam aos proprietários de terras. Assim, os dirigentes da Sociedade Agrícola, Paulo Travassos e José Ayres dos Prazeres, foram a Recife em busca de apoio. A ajuda veio do advogado Francisco Julião, que se tornou o representante dos *foreiros* e, mais tarde a principal liderança das Ligas Camponesas.

Em 1955, o *I Congresso Camponês de Pernambuco* marcou o surgimento das Ligas Camponesas e contou com a presença de três mil camponeses e trabalhadores rurais:

Tal congresso foi importante para a consolidação inicial do movimento camponês através das Ligas e representa a primeira grande manifestação de massa em apoio à luta dos foreiros do Engenho Galiléia. Foi nesse congresso que a Sociedade Agrícola dos Plantadores e Pecuaristas de Pernambuco se transformou numa associação estadual com a necessária amplitude para atuar em vários municípios. Também durante o encontro foi eleita a primeira diretoria das Ligas. Na verdade, é desse congresso que nasce a estrutura orgânica das Ligas Camponesas e se amplia a sua ligação com

¹³⁵ A organização das Ligas tomou como modelo os estatutos da Sociedade Agrícola dos Plantadores e Pecuaristas de Pernambuco, que se constituiu como uma sociedade civil de direito privado com jurisdição para todo o estado. AZEEVÊDO, F. A. **As Ligas Camponesas**. Op. Cit. p. 75.

¹³⁶ As ligas ampliam-se e passam a crescer de forma horizontal, espalhando-se por diversos municípios do estado. E cruzam a sua fronteira, tanto para o sul quanto para o norte, tornando-se particularmente forte no Nordeste, em especial na Paraíba, cujas principais Delegacias (as de Sapé e Mari) foram controladas e rigidamente pelo Comitê Estadual do PCB, que as manteve à margem da influência de Julião e dos grupos dissidentes do Partido. Ibidem, p. 87.

*as camadas populares e os setores mais progressistas da capital.(...)*¹³⁷

Uma das grandes conquistas das Ligas Camponesas foi a desapropriação do Engenho da Galiléia em 1959, em fins do governo de Cid Sampaio, gerando várias críticas, pois os latifundiários temiam que outros engenhos seguissem o exemplo e iniciassem a “revolução no campo”. Seus temores se confirmaram, outros engenhos foram desapropriados no governo Arraes, e, em 1963, o quadro se apresentava assim:

*Ao Engenho Galiléia, hoje desapropriado, juntam-se os engenhos também desapropriados de Barra e Terra Preta. As mulheres aprendem a fazer bolsas e cestos de bananeira, bambu, cipó, e, como os rapazes, aprendem a ler. Os homens plantam mandioca para vender na feira. O caso do Galiléia, resolvido graças à desapropriação, “mediante prévia e justa indenização em dinheiro” (Constituição, art. 141, parágrafo 16), não pode servir de modelo a nada, pois não haveria dinheiro que chegasse.(...) O que se fez no Galiléia em fins do governo Cid Sampaio foi um prudente investimento a favor da ordem vigente, uma tentativa de apagar o fogo da rebelião camponesa que Francisco Julião soprava o mais que podia.*¹³⁸

Em linhas gerais, a trajetória política das Ligas Camponesas passou por três fases. A primeira fase (1954-1959), momento em que a ação das Ligas voltava-se para assistência e organização dos camponeses contra as condições sociais a que estavam submetidos, a exemplo do *cambão* (trabalho não remunerado). A Segunda fase (1960-1962), período em que Julião e outros líderes camponeses integraram a comitativa de Jânio Quadros, visitaram Cuba, Venezuela e conheceram as experiências da reforma agrária cubana e as formas de organizações sindicais e sindicatos rurais da Venezuela. Nessa etapa, ocorreu o grande crescimento das Ligas Camponesas, e o Conselho Regional definiu a “reforma agrária radical”,

¹³⁷ Ibidem, p. 67.

com as palavras de ordem: “na marra ou lei”. Nessa fase: *as Ligas incorporaram as concepções “foquistas” da revolução armada, criando vários campos de treinamento guerrilheiro, em Dianópolis, Almas e Natividade, em Goiás, que seriam posteriormente desarticulados pelas forças armadas.*¹³⁹

A terceira fase, a partir de 1963, quando as Ligas entraram em crise, provocada pela perda da hegemonia do movimento social agrário para os sindicatos rurais, controlados pelos comunistas e pela Igreja Católica, com o apoio do governo João Goulart. Em 1963, houve uma reestruturação nas Ligas, na ocasião da *Conferência do Recife*, transformando-se nas *Ligas Camponesas do Brasil*, adotando uma nova organização: a Organização de Massa – OM e a Organização Política – OP:

*A OP constituía, desde já, o embrião de um partido agrário baseado nos princípios do centralismo democrático e do marxismo-leninismo, e deveria dirigir e apoiar-se na Organização de Massa das Ligas, definida como uma entidade aberta e de caráter corporativo, com a função principal de coordenar a campanha pela reforma agrária radical.*¹⁴⁰

No decorrer de sua história, As Ligas Camponesas conseguiram formar uma resistência coletiva que deu organicidade política ao movimento, pois visavam aos interesses do camponês, sobretudo o da reforma agrária. Todavia, com o surgimento dos Sindicatos Rurais, as ligas começaram a perder força, seu enfraquecimento se dava pela transformação do meio rural, pelo avanço do capitalismo no campo. Ou seja, os trabalhadores rurais deixavam de ser *foreiros*, *parceiros* e passavam a *assalariados* organizados em Sindicatos. Começavam a reivindicar: salário mínimo, repouso semanal remunerado, férias, décimo terceiro salário. Quanto à reforma agrária que lhes levaria à propriedade

¹³⁸ CALLADO, A. **Tempo de Arraes: a revolução sem violência**. Op. Cit. p. 66.

¹³⁹ AZEEVÊDO, F. A. **As Ligas Camponesas**. Op. Cit. p. 78.

da terra, era uma reivindicação mais difícil de ser alcançada, portanto, o trabalhador concentrou-se nas conquistas mais imediatas. Assim, as Ligas iam perdendo terreno:

*As Ligas Camponesas, um pouco irrealisticamente, radicalizaram a sua posição e perderam terreno para os sindicatos rurais, que se expandiram face à facilidade de organização por parte do Ministério do Trabalho e à assistência que recebiam de amplos setores da Igreja Católica e do Partido Comunista que, apesar de juridicamente ilegal, atuava ativamente no campo. Essa radicalização intensificou a repressão as Ligas e o seu enfraquecimento no plano das articulações políticas, a ponto de, em Pernambuco, apenas o seu principal líder – Francisco Julião – ter conseguido eleger-se para Câmara Federal, com votação pouco expressiva, em 1962.*¹⁴¹

Quanto a Francisco Julião, líder das Ligas Camponesas, sabia das dificuldades de organizar um movimento tão audacioso, num país de latifúndios. Julião disse a Antônio Callado: - *Seu Callado, agitar é uma beleza. Organizar é que é difícil.*¹⁴² Para Callado, Julião foi de todos os líderes populares brasileiros o que mais ficou atraído por Cuba, teve quatro filhos estudando lá. De ouvidos atentos, Callado observa que era “voz corrente que Julião recebia muito auxílio de Cuba”: *Fidel Castro terá ajudado, com dinheiro, o movimento de Julião, ou talvez ainda ajude.*¹⁴³

Julião ocupou lugar de honra entre a “brilhante equipe da educação pela agitação” formada em Pernambuco pelos esquerdistas (padres de esquerda e comunistas confessos). O primeiro contato de Antônio Callado com Julião foi em 1959: *quando o conheci em 1959 e estudei mais pormenorizadamente seu belo trabalho nos campos então*

¹⁴⁰ Ibidem, p. 79.

¹⁴¹ Ibidem, p. 15.

¹⁴² CALLADO, A. **Tempo de Arraes: a revolução sem violência.** Op. Cit. p. 84.

¹⁴³ Ibidem, p. 85

*ainda escravos de Pernambuco, Julião parecia fadado, apesar do seu despreparo teórico, a uma ampla liderança do meio rural brasileiro.*¹⁴⁴

Na reportagem “Julião contra Igreja, Goulart e PC”, Callado mostra a postura de Julião, que não queria unir-se a nenhum deles, mesmo As Ligas Camponesas estando perdendo terreno: *diz Francisco Julião que o Presidente Jango Goulart quis transformá-lo em pelego rural, durante o Congresso Nacional de Camponeses de Belo Horizonte, em novembro de 1961.*¹⁴⁵ O conflito foi mais longe, Julião explicou que, como não aceitou a função de “pelego”, Jango encarregou a Igreja Católica e o Partido Comunista de desmoralizá-lo criando os Sindicatos Rurais. Do outro lado, o Partido Comunista e a Igreja explicaram a Antônio Callado que o trabalho de Julião cessou com a fundação dos Sindicatos. Ao saber dessa versão, Julião rebateu dizendo que os sindicatos eram filhos das Ligas e que todos os camponeses sindicalizados deviam ser também membros das Ligas. Callado, que transitava entre as lideranças de esquerda, observa: “as Ligas estão por toda parte mas os Sindicatos as estão devorando”.

Quanto ao trabalho pioneiro de Francisco Julião ele relata:

*Com suas Ligas Camponesas Julião já fez história no Nordeste. Muitos acham que está, ou seja, que esteja, encerrada sua carreira. Mas no estranho e agitado Nordeste de hoje há lugar para muita gente. Principalmente para um homem como Julião, que, com todos os seus defeitos, foi dos primeiros nesta terra a se dedicar ao camponês. Só porque hoje está muito mais na moda ajudar o camponês não há razão para afastar os pioneiros.*¹⁴⁶

Assim, as Ligas Camponesas desempenharam importante papel político-social na reivindicação pela posse da terra, lutaram pela mudança

¹⁴⁴ Ibidem, p. 84.

¹⁴⁵ Ibidem, p. 85-86.

¹⁴⁶ Ibidem, p. 87.

da estrutura agrária, indo de encontro com os interesses da propriedade privada, que, por sua vez, saíam vencendo com Golpe Militar de 1964.

2.2 - A Formação dos Sindicatos Rurais: Igreja Católica e Partido Comunista Dividindo Espaços e Influências.

A ala progressista da Igreja Católica teve papel primordial na fundação dos Sindicatos Rurais, com apoio do Presidente João Goulart, que, a partir de 1962, estimulava a sindicalização no campo, visando agregar as mobilizações agrárias ao seu governo.

Os grupos progressistas da Igreja Católica fortaleceram-se com as orientações pastorais do papa João XXIII (1958-1963). A Igreja brasileira teve maior impacto após o Concílio do Vaticano II (1962-1965), com essa abertura, houve aproximação da Igreja com os setores populares e o interesse pelos problemas político-sociais. A Igreja Católica no Brasil ficou dividida: de um lado, os progressistas (os padres que fundariam os sindicatos rurais), de outro, os tradicionalistas:

No interior da Igreja aprofundava-se a divisão de grupos e facções que se posicionavam a favor ou contra as mudanças no país. Temos, assim, segmentos de católicos que se levantam pela manutenção do sistema vigente, estabelecendo alianças com forças conservadoras. Ao desencadear as campanhas do “Rosário em Família” e as “Marchas da família por Deus, pela liberdade”, mobilizavam-se contra as reformas e as lutas das classes populares. Mas, havia também, grupos de católicos que, condenando o capitalismo, se comprometiam ao lado das forças política de esquerda na organização das massas populares para construir uma nova ordem política nos rumos do socialismo democrático.¹⁴⁷

A esquerda católica, a partir do momento em que se voltava para as causas populares, percebeu a necessidade da promoção do sindicalismo rural, incentivada por vários setores da Igreja, como: *episcopado em seus pronunciamentos, o Plano de Emergência da CNBB*

(1962), *as diretrizes emanadas da Encíclica Mater et Magistra, as solicitações dos próprios núcleos do MEB e de outras entidades cristãs.*¹⁴⁸

Diante na nova postura da Igreja Católica, entidades cristãs foram criadas para atender a seus interesses e até mesmo do próprio governo, como o Movimento de Educação de Base – MEB –, fundado em 1961 pela Confederação dos Bispos do Brasil – CNBB –,¹⁴⁹ com o apoio de Jânio Quadros, que garantia o financiamento pelo governo. Surgiu com o objetivo de alfabetizar adultos através de escolas radiofônicas no interior e nas regiões menos desenvolvidas do país. Os interesses por parte do governo eram de atenuar os problemas da educação e aumentar o contingente eleitoral; e os interesses da Igreja estavam voltados para o tradicional problema da educação, visando também garantir seu prestígio e opor-se ao avanço do comunismo.

Contudo, com a presença da Juventude Universitária Católica – JUC –,¹⁵⁰ e da Ação

¹⁴⁷ SEMERARO, G. **A Primavera dos anos 60: a geração de Betinho.** Op. Cit. p. 31-32.

¹⁴⁸ Ibidem, p. 76.

¹⁴⁹ A Confederação Nacional dos Bispos do Brasil – CNBB –, em finais dos anos de 1950 e início dos anos de 1960 tornou-se importante para as mudanças na Igreja e de 1961-1964, intensificando seu envolvimento com a reforma agrária. Seguiu as diretrizes das duas grandes encíclicas sociais: *Mater et Magistra* (1961) e *Pacem in Terris* (1963) que mostram as fortes contradições entre grupos e nações e exigiam novas atitudes da Igreja e dos cristãos perante ao mundo atual. A esse respeito consultar: Ibidem.

¹⁵⁰ *A JUC tornou-se, nesta época (1959-1964), o movimento mais à frente de outros setores da Igreja, inclusive daqueles ligados às classes operárias, como a Juventude Operária Católica (JOC), Juventude Agrária Católica (JAC), nestes anos mais voltadas para os problemas de “evangelização” e “espiritualidade” do trabalhador e a própria Ação Católica Operária (ACO), ainda em fase nascente. A organização da JUC era constituída basicamente da Equipe Nacional, com a função de orientar e coordenar o movimento no território nacional, e das equipes regionais. (...) Alguns nomes da equipe de Belo Horizonte. Além de seu assistente Pe. Luiz Viegas, deve-se lembrar de Herbert de Souza (Betinho), Antônio Otávio Cintra, Henrique Novaes, Paulo Haddad, Vinícius Caldeira Brant. Este grupo terá um papel importante no conselho de Belo Horizonte, em 1959, quando se inaugurava uma nova fase na JUC e continuará a ter um peso determinante em toda a fase posterior ao Congresso de 10 anos da JUC, participando da fundação e da estruturação da Ação Popular – AP.* Ibidem, p. 51.

Popular – AP -,¹⁵¹ as finalidades do Movimento de Educação de Base - MEB foram alteradas, o que antes era basicamente uma finalidade alfabetizadora passou para uma educação que incentivaria a consciência crítica, a politização, a valorização da cultura popular, a autonomia das comunidades, a organização e a animação popular. Assim, os sindicatos rurais foram espaços de atuação desses jovens católicos, e o Nordeste foi a região em que se tornou mais intenso:

*O campesinato surgia como a base maior da população brasileira, como a classe potencialmente mais estimulante em face a realidade do campo. Não é a toa que o Nordeste era tido como região explosiva na opinião pública mundial e as transformações do campo vistas como tendendo a uma situação pré-revolucionária.*¹⁵²

A Igreja Católica não estava só no processo de formação dos sindicatos rurais, dividindo espaços e influências, com ela, estava o Partido Comunista Brasileiro – PCB -, que percebeu a potencialidade revolucionária e a grande movimentação no meio rural e mesmo na clandestinidade, passou a atuar junto aos sindicatos rurais. Tendo assim, de um lado, os padres católicos que cuidavam de sua fundação, dos aspectos legais e do movimento de alfabetização, do outro lado, os membros do Partido Comunista Brasileiro – PCB -, que atuavam aliciando os camponeses para filiares-se aos sindicatos, ou seja, faziam o trabalho de campo.

Em Pernambuco, os padres que mais se destacaram no movimento camponês foram Padre Antônio de Melo, da cidade do Cabo, e Padre

¹⁵¹ A Ação Popular – AP (1962) - tinha os seguintes princípios ideológicos: *a ideologia da AP justificava e propunha o engajamento político dos cristãos no processo de transformação das estruturas sociais brasileiras. Partindo de motivações humanistas cristãs, apontava-se para um projeto socialista, achando possível a fusão de seus pressupostos com os do materialismo histórico.* Ibidem, p. 61.

¹⁵² Ibidem, p. 76.

Crespo, de Jaboatão. Após a fundação dos sindicatos rurais os padres dedicaram-se mais ao processo de alfabetização, pois começaram a perder espaços, como relatou Padre Melo (1963) a Antônio Callado, que resumiu da seguinte forma:

*Disse, (...) que tanto ele como Padre Crespo estão agora bastante afastados do movimento camponês, propriamente dito, isto é, de movimento de aliciá-los para a sindicalização. Fundados os sindicatos, prosseguiu, ele, no Cabo, e Crespo na vizinhança de Jaboatão, se dedicam principalmente a educar os camponeses. Acha que as massas brasileiras têm toda a flama, a inteligência, e, já agora, a vontade de se governarem elas próprias. Mas não têm quadros, não têm educação.*¹⁵³

Na verdade, outros fatores influenciaram para esse “afastamento” do Padre Melo e do Padre Crespo dos Sindicatos, primeiro a presença do Partido Comunista e o prestígio que adquiriu junto aos camponeses, em segundo lugar, foram acusados de serem membros do Instituto Brasileiro de Ação Democrática – IBAD e romperem com Miguel Arraes:

*A CIA procurou igualmente penetrar no campesinato. Através do IBAD (...) não apenas visando a combater a candidatura de Miguel Arraes ao governo de Pernambuco, mas, também, com o objetivo de dividir as Ligas Camponesas. (...) O padre Antônio Melo, vigário do Cabo, tomou a iniciativa de arrostá-las, juntamente com o padre Paulo Crespo, agrupando camponeses num movimento diversionista, o Serviço de Orientação Rural de Pernambuco (SORPE), subvencionado pelo IBAD e pela Cooperativa Leage (CLUSA), mais precisamente pela CIA, que resolvera financiar, com recursos ilimitados, as cooperativas católicas, como forma de ajudar a reprimir o potencial revolucionário no Nordeste brasileiro.*¹⁵⁴

As circunstâncias reafirmavam a presença crescente de membros do Partido Comunista no campo, a exemplo do mais importante dos sindicatos rurais de Pernambuco: Palmares (o maior sindicato com trinta e cinco mil pessoas). Nele atuava o líder comunista Gregório Bezerra,

¹⁵³ CALLADO, A. **Tempo de Arraes: a revolução sem violência**. Op. Cit. p. 75

conhecido como Gregório de Palmares, ele, como muitos outros, passou a atuar clandestinamente nos sindicatos rurais, organizando greves no campo para alcançarem as reivindicação de melhores salários. Assim descreveu uma paralisação: *parou tudo, toda a atividade na lavoura canavieira. O movimento foi de uma coesão extraordinária e transcorreu na mais absoluta ordem. (...) E o resultado foram os 80 por cento de aumento salarial. Agora a legislação trabalhista chegou mesmo ao campo.*¹⁵⁵

Essas experiências dos grupos de esquerda, de estarem dividindo o mesmo espaço, para Callado, é algo que só acontece no Brasil. Ele vê o desenrolar dos fatos com ironia: *a Igreja Católica e o Partido Comunista Brasileiro (sem contar o Partido Comunista do*

*Brasil e a chamada Vanguarda Leninista dos Trotskistas) estão juntos, doutrinando as massas. Ambos esperam, como numa fábula de onça e jabuti, levar a melhor no fim.*¹⁵⁶ Descreve o jogo de forças e a divisão de espaços da seguinte forma:

*O Partido comunista tem mais organizações nos campos de Pernambuco do que a Igreja. Uma vantagem, porém, a Igreja ainda leva. Ela está, no momento e principalmente em Pernambuco, mais em evolução. Do maior desinteresse pela sorte dos camponeses passou à militância entre eles. O P. C. também não chegou muito cedo, preso estava à idéia de que a revolução seria urbana. A tradição da Igreja junto aos camponeses é enorme. Seu prestígio declina há anos, mas durante quatro séculos possuiu, deixando-o em grande parte improdutivo, todo aquele latifúndio de almas. O latifúndio foi vigorosamente loteado por Francisco Julião e os comunistas, que em pouco tempo carregaram impetuosamente os lavradores da resignação à reivindicação.*¹⁵⁷

¹⁵⁴ SILVA, H.; CARNEIRO, M. C. R. **Os Presidentes: João Goulart 1961-1964.** Op. Cit. p. 99.

¹⁵⁵ CALLADO, A. **Tempo de Arraes: a revolução sem violência.** Op. Cit. p. 102.

¹⁵⁶ Ibidem, p. 99.

¹⁵⁷ Ibidem, p. 100.

O Partido Comunista Brasileiro – PCB - assim como a Igreja Católica demoraram a integrar os movimentos no meio rural nordestino. A Igreja por estar alheia aos problemas sociais, e o Partido Comunista por achar que a burguesia teria o grande papel na revolução brasileira:

A Burguesia estabeleceu sólidas alianças com o latifúndio e o imperialismo no processo de desenvolvimento econômico brasileiro. (...) Ao contrário do que imaginava o PCB, a burguesia não “encerrava” nenhum “potencial revolucionário”. Seu “caráter dúplice” não passava de duas faces de uma mesma moeda: “uma cabeça de Janus com duas faces: uma entreguista e outra nacionalista”.¹⁵⁸

No entanto, a importância dos papéis desempenhados pela Igreja e pelo Partido Comunista é inegável, muitas conquistas foram feitas e o campesinato conseguiu sair de anos de exploração, até irromper o golpe militar de 1964, quando todos os movimentos populares caíram na ilegalidade e foram dizimados. Os líderes camponeses foram presos torturados, e muitos foram mortos, os padres envolvidos no movimento de sindicalização também. Antônio Callado relata a prisão, a tortura e humilhação a qual foi submetido o líder do Partido Comunista, Gregório Bezerra:

Maltratado no Recife foi o líder comunista Gregório Bezerra, de 63 anos, um dos entrevistados neste livro. Gregório foi preso no campo, onde aliciava camponeses para os sindicatos rurais, e trazido para a cidade vestindo apenas um calção azul. Amarrado com cordas foi passeado pelas ruas e apontado à execração pública pelo coronel Darci Villocq. Diante do povo estarecido Villocq apontava Gregório: “Este é o comunista que queria destruir os lares de vocês. Agita agora, traidor”. E Gregório, que só calava a boca aos puxões da corda: “Esta é a civilização cristã que eles pregam”.¹⁵⁹

Assim, o Golpe de Estado pôs fim na experiência revolucionária que estava se formando no meio rural pernambucano. Tudo que haviam

¹⁵⁸ REIS FILHO, D. A. **A Revolução Faltou ao Encontro: Os comunistas no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1990. p. 34.

conquistado foi soterrado em muito pouco tempo. Os Sindicatos Rurais, as Ligas Camponesas, o Movimento de Cultura Popular – MCP –, tornaram-se “subversivos” aos olhos do autoritarismo das forças armadas e da burguesia que as apoiava.

2.3 - O Movimento de Cultura Popular – MCP em Pernambuco:

O Movimento de Cultura Popular – MCP -¹⁶⁰ teve origem em 13 de maio de 1960 no Recife, na prefeitura de Miguel Arraes. A iniciativa foi de estudantes universitários, artistas e intelectuais pernambucanos na intenção de erradicar o analfabetismo e melhorar o nível cultural da população. Entretanto, havia outros interesses em jogo: Miguel Arraes tinha a pretensão de candidatar-se a governo do Estado em 1962, e os intelectuais e os estudantes buscavam uma aproximação com o povo, incentivados pelas idéias socialistas. O Movimento de Cultura Popular – MCP -, tinha como principal objetivo:

(...) conscientizar as massas através da alfabetização e da educação de base, o MCP, partindo da cultura do povo, passou a atuar por meio do teatro, da promoção das artes plásticas, do artesanato, do canto, da dança e da música populares. Organizaram-se núcleos de cultura popular, construção de praças, centros e parques de cultura. Foi promovido o cinema, teleclubes e educação alternativa, além da ampliação e reorganização das escolas para crianças e dos cursos de alfabetização para adultos.¹⁶¹

Os esforços dos grupos envolvidos davam-se no sentido de buscar na arte e na cultura popular o fundamentos para chegarem à análise e à

¹⁵⁹ CALLADO, A. **Tempo de Arraes: a revolução sem violência**. Op. Cit. p. 35.

¹⁶⁰ Entre os fundadores do Movimento de Cultura Popular – MCP, estavam artistas e intelectuais: Paulo Freire, Ariano Suassuna, Germano Coelho, Abelardo da Hora, Hermilo Borba Filho, Paulo Rosas, Luiz Mendonça, Anita Paes Barreto, Norma Porto Carneiro Coelho, entre outros. O MCP teve como sede o Sítio Trindade no Recife-PE.

¹⁶¹ SEMERARO, G. **A Primavera dos anos 60: a geração de Betinho**. Op. Cit. 1994. p. 85.

crítica da realidade social. Acreditavam que a educação e a cultura poderiam efetuar uma transformação, levando o povo à conscientização política e social, “preparando o povo para efetiva participação na História Nacional”: *buscava-se a autenticidade da cultura nacional, a valorização do homem brasileiro, a desalienação da cultura. Pretendia-se dinamizar a forma comunitária de vida através de expressões coletivas de arte e comunicação, ampliando o diálogo sobre a concepção de vida e sobre a problemática nacional.*¹⁶²

No “Plano de ação para 1963”, o Movimento de Cultura Popular – MCP apresenta o “diagnóstico” da situação e ancorava-se em três preposições básicas, por meio das quais o movimento deveria criar as condições para que o povo solucionasse seus problemas, despertando sua capacidade crítica e seu engajamento político:

- a) Só o povo pode resolver os problemas populares;*
- b) Tais problemas se apresentam como uma totalidade de efeitos que não pode ser corrigida senão pela supressão de suas causas radicadas nas estruturas sociais vigentes;*
- c) O instrumento que efetua a transformação projetada é a luta política guiada por idéias que representam adequadamente a realidade objetiva.*¹⁶³

A cultura do povo seria o ponto de partida para iniciar qualquer plano de ação, ou seja, iniciando daquilo que lhe era comum e cotidiano, para tanto, conceitos sobre “cultura popular” foram elaborados por diferentes grupos, como a Ação Popular – AP -, que elaborou (1963) seu plano de orientação para os militantes:

(...) É popular a cultura quando é comunicável ao povo, isto é, quando suas significações, valores, ideais, obras, são destinadas efetivamente ao povo e respondem às suas exigências de realização humana em determinada época; em

¹⁶² Ibidem, p. 85.

¹⁶³ MCP/ Plano de ação para 1963. In: FÁVERO, O. (Org.) **Cultura popular e educação popular: memória dos anos 60**. Rio de Janeiro: Edições Graal. 1983. p. 91. O plano de ação apresenta cinco tópicos: 1. Diagnóstico, 2. Linha Diretora, 3. Diretrizes Gerais, 4. Meios, 5. Procedimentos.

*suma, à sua consciência histórica real. É popular a cultura que leva o homem a assumir a sua posição de sujeito da própria criação cultural e de operário consciente do processo histórico em que se acha inserido.*¹⁶⁴

No I Encontro Nacional de Alfabetização e Cultura Popular, realizado em Recife (1963), a comunicação intitulada *De Pé no Chão Também se Aprende a Ler* dedicou sua primeira parte à *cultura popular: tentativa de conceituação:*

*O significado do termo cultura popular assume para nós forma definida a partir da compreensão mais profunda da situação de dominação externa a que está submetido o Brasil, desde o seu descobrimento, até os dias atuais. (...) A tarefa da cultura popular não é exclusivamente um meio político, um trabalho de preparação das massas para a conquista do poder. Estaríamos reduzindo o sentido de libertação humana ao plano político ou econômico. A tomada revolucionária do poder não extingue a cultura popular, ao contrário, deixa aberto o caminho para uma criação autêntica e livre, ou melhor, popular e nacional.*¹⁶⁵ (grifo nosso)

O Movimento de Cultura Popular – MCP -, agregou vários projetos que visavam beneficiar as populações urbana ou rural que não tinham acesso aos meios de comunicação e à educação, projetos como: música, teatro, cinema, artes plásticas etc. Mas, sem dúvida, o projeto que mais se destacou foi o de alfabetização de Paulo Freire: *o método Paulo Freire tem como objetivo revelar o mundo de chofre ao homem. O projeto, politicamente, empreendia aumentar o número de eleitores ao mesmo tempo em que aprende a idéia de que aprender a ler é lutar para melhorar a vida. Paulo Freire explicou seu método de ensino a Antônio Callado,*¹⁶⁶ que estava sendo aplicado aproximadamente a dois anos, e

¹⁶⁴ AP/ Cultura Popular. Ibidem, p. 23.

¹⁶⁵ I Encontro Nacional de Alfabetização e Cultura Popular: De Pé no Chão Também se Aprende a Ler. Ibidem, p. 71-74.

¹⁶⁶ *O Sistema Paulo Freire é um Serviço de Extensão Cultural da Universidade do Recife, com algum apoio federal, mas não muito. Está em pleno desenvolvimento, e,*

que conseguia alfabetizar adultos em 40 horas ou um mês e meio há dois meses de instrução. Sobre a base intelectual de seu método, Paulo Freire disse:

- Entre as várias relações que o homem estabelece com a sua realidade existe uma específica – de sujeito para objeto -, de que decorre o conhecimento. Esta relação também é feita pelo analfabeto. A diferença entre a relação e que ele trava nesse campo e a nossa está em que a sua captação do dado objetivo e faz via sensível, e a nossa, pela via crítica. Da captação via sensível surge uma compreensão da realidade preponderantemente mágica, a que corresponde uma ação também mágica. O que teríamos de fazer, baseados nas experiências e nas pesquisas de Paul Legrand, era colocar entre a compreensão mágica da realidade, que informava a ação mágica sobre a realidade, em termo novo: pensar. Estaríamos assim levando o homem a substituir a captação mágica por uma captação cada vez mais crítica. (...) – Outro dado de que partimos é o de que a educação trava uma relação dialética com a cultura. O método ativo e dialogal usa os dados da vida e das dificuldades que encontra o educando. Por isso é que os analfabetos, que aprendem a ler e pensar ao mesmo tempo, não ficam idolatrando o mestre. Antes dizem, como tantos, que ali “não tem nada de novo, a gente está refrescando a memória.”¹⁶⁷

No artigo *Conscientização e alfabetização: uma nova visão do processo*, Paulo Freire explica as fases¹⁶⁸ de aplicação de seu método e os

*quando tiver uma equipe suficientemente grande de professores, pode modificar dentro de algum tempo o panorama cultural do Brasil. Tudo é Novo em Pernambuco e o Sistema Paulo Freire começou há uns dois anos, no Movimento de Cultura Popular do Recife, que estudava os meios de fazer Educação de Adultos mediante um Círculo de Cultura, que institui debates entre analfabetos adultos. CALLADO, A. **Tempo de Arraes: a revolução sem violência.** Op. Cit. p. 151.*

¹⁶⁷ Paulo Freire fala de sua base intelectual ao repórter Callado: Ibidem, p. 153

A este respeito consultar também:

FREIRE, P. **Educação como prática de liberdade.** 14ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

_____. **Pedagogia do Oprimido.** 7ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

¹⁶⁸ O método de Paulo Freire foi dividido em cinco fases, e dentro destas fases houve desdobramentos: *I – Levantamento do universo vocabular do grupo; II – Seleção neste universo dos vocábulos geradores, sob um duplo critério: a) o da riqueza fonêmica; b) o da pluralidade de engajamento na realidade local, regional e nacional. III – Criação de situações existenciais, típicas do grupo que se vai alfabetizar. IV – Criação de fichas roteiro, que auxiliam os coordenadores de debate no seu trabalho. V – Feitura de fichas com a decomposição das famílias fonêmicas correspondentes aos vocábulos*

conceitos que foram mudados, por considerar “certas conotações muito estáticas”, por isto, houve substituições: a escola noturna para adultos passou a ser “Círculo de Cultura”, o professor foi substituído pelo “coordenador de debates”, o aluno pelo “participante do grupo”, a aula pelo “diálogo”. Os programas de aula partiam de “situações existenciais” capazes de levar os grupos ao debate e a posições mais críticas:

A programação desses debates nos era dada pelos próprios grupos através de diálogos que mantínhamos com eles e de que resultava a enumeração de problemas que gostariam de debater. Nacionalismo, remessa de lucros para o estrangeiro, evolução política do Brasil, desenvolvimento, uma política para o desenvolvimento, analfabetismo, voto do analfabeto, socialismo, comunismo, “direitismo”, SUDENE, democracia, ligas camponesas eram, entre outros, temas que se repetiam de grupo a grupo. (...) Os resultados eram surpreendentes.¹⁶⁹

A alfabetização era um processo que demandava preparação, por meio de cartazes,

fichas, que suscitavam diálogos, questões, para então chegar a “palavra geradora”.¹⁷⁰ O método Paulo Freire buscava na própria

geradores. FREIRE, P. Conscientização e alfabetização: uma nova visão do processo. In: **Cultura popular e educação popular: memória dos anos 60**. Op. Cit. p.119-120.

¹⁶⁹ Ibidem, p. 112.

¹⁷⁰ O manual do monitor, documento mimeografado para os círculos de cultura de Mossoró e Angicos em 1961 e 1962, traz o exemplo de como trabalhar a palavra geradora:

“Palavra geradora: salário

Idéias para discussão:

*a valorização do trabalho e a recompensa.

*finalidade do salário: manutenção do trabalhador e de sua família.

*o horário de trabalho segundo a lei.

*o salário mínimo e o salário justo.

*repouso semanal – férias – décimo terceiro mês.

Finalidades da conversa:

*levar o grupo a discutir sobre a situação do salário dos camponeses.

*discutir o porquê dessa situação.

*discutir com o pessoal o valor e a recompensa do trabalho.

*despertar no grupo o interesse de conhecer as leis do salário.

*levar o grupo a descobrir o dever que cada um tem de exigir o salário justo.

Encaminhamento da conversa:

*o que é que vocês estão vendo neste quadro?

existência do educando tais palavras, ao contrário do método tradicional, em que o programa já vinha pronto para ser aplicado, independente da realidade em que iria ser inserido, era considerado humilhante para o trabalhador cansado de um dia de trabalho ficar repetindo frases, desvinculadas de sua realidade objetiva, como por exemplo: “Ivo viu a uva”.

O sucesso e a expansão do método de alfabetização de Paulo Freire contaram com grupos estudantis católicos, como Juventude Universitária Católica – JUC - e a Ação Popular – AP -, que contribuíram promovendo “diálogos” nos “círculos de cultura” e treinando “coordenadores” dentro das próprias comunidades. Os militantes da JUC e da AP viam a linguagem de Paulo Freire como familiar e confiável, e as propostas de seu método traduziam para educação “a visão cristã e social que aprofundavam em suas reflexões”.¹⁷¹

O Teatro popular também contou com bons resultados, o movimento construiu o primeiro teatro ao ar livre do Recife (Teatro do Arraial Velho) e o primeiro teatro ambulante (Teatro do Povo). Promoveu, ainda, em parceria com a Prefeitura do Recife o *I Festival de Teatro*, que teve a duração de vinte dias e reuniu cerca de quinze mil pessoas. Mas tinham a pretensão de alcançar resultados melhores ainda, como afirma o Presidente do Movimento de Cultura Popular – MCP -, Germano Coelho:

Sua ambição, porém, é maior ainda. Através de Seminário de Dramaturgia e de Laboratório de Interpretação, criar novos

**como é que está a situação do salário dos camponeses? por que?*

**o que é o salário?*

**como deve ser o salário? Por que?*

**o que é que a gente sabe das leis sobre o salário?*

**o que podemos fazer para conseguir um salário justo?”*

A este respeito consultar: BRANDÃO, C. R. **O que é Método Paulo Freire**. São Paulo: Brasiliense, 1981. p. 53-54.

¹⁷¹ A este respeito consultar: SEMERARO, G. **A Primavera dos anos 60: a geração de Betinho**. Op. Cit. p. 89.

*dramaturgos, formar diretores e atores, contribuir, enfim, para o desenvolvimento da dramaturgia nacional, com um teatro nascido do povo, de seus dramas, inquietudes, conflitos e esperanças. Teatro que retrate, artisticamente, a nossa realidade social. Que afirme os valores genuinamente regionais e nacionais com a dimensão universal, que lhes confere a arte autêntica.(...) A aliança que no Movimento de Cultura Popular se consolida entre estudantes, intelectuais e as camadas populares torna invencível a sua causa: teatro e cultura para a emancipação do povo.*¹⁷²

Outros estudos sobre o Movimento de Cultura Popular – MCP -, também falam dos excelentes resultados que obtiveram, a exemplo de Moacyr de Góes, que apresenta um balanço do movimento, mostrando que, em menos de três anos de funcionamento, tiveram 201 escolas, 626 turmas, 19.646 alunos entre crianças, adolescentes e adultos, uma rede de escolas radiofônicas, um centro de artes plásticas e artesanato, mediante cursos de tapeçaria, tecelagem cerâmica, cestaria, cartonagem, fantoches, pintura, desenho, estamparia, modelagem gravura e escultura (destinado principalmente a especializar o professorado do próprio MCP). Ao lado disso, expõe a “visão de mundo do Movimento de Cultura Popular”:

A visão de mundo do MCP não é a de produção de bens culturais para a posterior doação ao povo. Pelo Contrário, a participação do povo no processo da elaboração da cultura é fundamental para os pernambucanos. Por isso, em 1963, o MCP recomenda uma estratégia que privilegiava atividades que se caracterizassem: a) pela oferta de assessoramento a esforços criadores de cultura desenvolvidos pelos núcleos de cultura das próprias organizações populares; b) pela aplicação das várias modalidades de incentivos ao surgimento, ao florescimento e à multiplicação de tais fontes produtoras de cultura popular; c) pela criação de mecanismos de estímulo e de coordenação capazes de criar interdependências e ajudas mútuas entre as diversas organizações nos seus diversos níveis de existência social, facilitando desse modo que as deficiências de umas sejam completadas pelas potencialidades de outras e permitindo, em última análise, que as mais atrasadas

¹⁷² COELHO, G. **O MCP e o Teatro**. Centro de Documentação e Pesquisa Teatral: Acervo Van Java. s/d.

*encontrem condições favoráveis para ascender ao nível das mais adiantadas.*¹⁷³

O Movimento de Cultura Popular – MCP -, desenvolvia suas atividades com camponeses das Ligas, dos Sindicatos e com apoio dos grupos de esquerda que estavam envolvidos no processo de luta pela democracia. A valorização da cultura popular, a alfabetização como instrumento de conscientização e de luta pelos direitos do trabalhador eram ideais compartilhados pela maioria. A busca de uma cultura “nacional” e “popular” eram as bases para a tão almejada transformação social.

Considerações Finais

A trajetória de Antônio Callado revela um homem politicamente de esquerda, que sempre fez as críticas que julgou pertinentes, que criou obras que marcaram a literatura brasileira e realizou reportagens que o consagraram. Esse conjunto visto em sua totalidade, possibilita o entendimento do que veio a ser o Golpe Militar para Antônio Callado, e como isto influenciou na sua narrativa, permitindo, também, conhecer as bases que propiciaram construção da obra que o consagrou como ficcionista: *Quarup*.

¹⁷³ Moacyr de Góes utiliza um documento mimeografado do Movimento de Cultura Popular – MCP, para falar da “visão de mundo do MCP”. A este respeito consultar: GÓES, M. Antigos (novos) papéis revisitados – O MCP. In: **Revista da UFRJ**. s/d. p. 24-30.

Sobre a estrutura do MCP: *O MCP estruturou-se em três departamentos: o da Formação da Cultura (DFC), o da Documentação e Informação (DDI) e o da Difusão da Cultura (DDC). Sendo que o Departamento da Formação da Cultura “foi o que desenvolveu a ação educativa mais criativa e o que mais empolga”. Esse Departamento era integrado por dez divisões: Pesquisa (Paulo freire); Ensino (Anita Paes Barretos); Artes Plásticas e Artesanato (Abelardo da Hora); Música, Dança e Canto (Mário Cancio); Cinema, Rádio, Televisão e Imprensa (...); Teatro (Luiz Mendonça); Cultura Brasileira (...); Bem Estar Coletivo (Geraldo Vieira); Saúde (Arnaldo Marques); Esportes (Reinaldo Pessoa).* p. 25

Algumas questões são elucidadas, ao perceber o estarcimento de Callado diante do golpe, a pergunta que pairava era: Como um movimento tão promissor como o de Pernambuco foi facilmente derrotado?

Em *Tempo de Arraes*, mesmo Callado alimentando entusiasmo com as experiências pernambucanas, alertava, em suas reportagens, para o perigo que representavam as forças armadas, sentiu isto em Recife, como relatou em “O Partido Político das Forças Armadas”, quando Miguel Arraes declarou-se contra o “projetado estado de sítio”, e o IV Exército desfilou pelas ruas sem qualquer pretexto, a não ser: *lembrar ao governador eleito pelo povo que o poder civil é neste País uma concessão especial das Forças Armadas*.¹⁷⁴ O Exército pairava sobre tudo e todos como um “Santo Ofício”, e continua a reportagem declarando que a democracia no Brasil tem sido “escamoteada” e que o “grande partido político” no Brasil é o Exército Nacional.

Apesar de alertar para os perigos que representava o “grande partido político das forças armadas”, Callado também não contava com o golpe, por isto, em pouco tempo passou da “utopia revolucionária” à “desilusão”. No prefácio da coletânea, escrito em julho de 1964, ele faz um resumo da situação em Pernambuco e, ao mesmo tempo, um desabafo, carregado de crítica e ironia. Pois, segundo ele, até final de março de 1964, suas reportagens eram uma “palpitante realidade”, quatro meses depois, haviam se tornado “uma evocação histórica”, já que o golpe de 1º de Abril de 1964 havia tornado “passado” a mais “viva experiência social já tentada no Brasil”:

Estas reportagens, tão recentes, não se referem a mais nada que exista. Nada. Os fatos aqui narrados deixaram de ser. Uma severa intervenção militar torna difícil até mesmo saber o que está acontecendo a alguns dos principais criadores da revolução social que se realizava em Pernambuco: seus vultos

¹⁷⁴ CALLADO, A. **Tempo de Arraes: a revolução sem violência**. Op. Cit. p. 122.

*andam esfumados e vagos como se a poeira dos séculos tivesse caído sobre eles em meses.*¹⁷⁵

As pessoas com quem esteve e entrevistou haviam sido presas, algumas torturadas e humilhadas publicamente, como o líder comunista Gregório Bezerra; Miguel Arraes estava preso; Paulo Freire também e Celso Furtado teve os direitos políticos cassados. Em face de tais fatos, Callado questiona, de maneira irônica o teor de suas reportagens:

Pernambuco, ao contrário do que dizem minhas reportagens, devia mesmo estar cheio de malfeitores e o Governo de Miguel Arraes estaria levando o Brasil à pior das anarquias. A meu favor, no entanto, está o General Justino Alves Bastos, comandante do IV Exército. Ele depôs Arraes, é bem verdade, mas garante duas coisas:

1) que não havia perigo comunista em Pernambuco.

*2) que Arraes era anti-janguista.*¹⁷⁶

Com o Golpe Militar, a “utopia” de uma “revolução pacífica” foi minada, não havia outra saída, o ideal de democracia que estava sendo construído e derrepente foi “implodido”. Pois essa foi a sensação do repórter Callado ao ver a que foi reduzido Pernambuco após o golpe:

*A revolução de Pernambuco era “piloto”, no sentido de que provavelmente inspiraria a revolução maior, brasileira, e ambas tinham jeito de triunfar a brasileira, com bons modos e pouco sangue. Agora não sei. O que inconscientemente deseja talvez o regime do Ato Institucional de 9 de abril de 1964 é contrariar a revolução do povo para ver a cara do Brasil desconhecido que há séculos borbulha por baixo da nossa preguiça de fazer História.*¹⁷⁷

Callado escreve o prefácio de suas reportagens quatro meses depois do golpe de 1964, *Quarup* foi escrito entre 1965 e 1967, e o protagonista de *Quarup* já aprende que a saída “a brasileira” com “pouco sangue” já não era possível. Mas fazer História no Brasil ainda era uma

¹⁷⁵ Ibidem, p. 33.

¹⁷⁶ Ibidem, p. 36.

¹⁷⁷ Ibidem, p. 42.

“utopia”. Diante de tal quadro, o protagonista de *Quarup* passa por uma dura aprendizagem para descobrir que a única saída para o país era a guerrilha. Essa alternativa vem ao encontro dos anseios de Antônio Callado, que primeiro presenciou as experiências de Pernambuco, “a revolução sem violência”, que não vingou, em seguida, (1965) colaborou com o movimento de e guerrilha de Leonel Brisola. Nesse sentido, Callado não via outra saída para o Brasil e sua ficção corresponde a essas expectativas.

Em 1979, Antônio Callado observou a função da arte e os problemas que ela enfrentava:

*À medida que a vida do homem se torna mais complexa e mecanizada, mais dividida em interesses e classes, mais “independente” da vida dos outros homens e portanto esquecida do espírito coletivo que completa uns homens nos outros, a função da arte é refundir êsse homem, torná-lo de novo são e incitá-lo à permanente escalada de si mesmo. Tôdas as grandes fases da evolução da sociedade tiveram aquêlo momento de pujança em que sem esforço o artista, integrado no processo, fêz do homem do seu tempo um retrato imortal. (...) O problema principal da arte do nosso tempo, em que estala por tôdas as juntas a armadura do capitalismo, é criar uma ponte nova entre o povo e o artista – e por povo entenda-se todo o mundo, todos os não artistas.*¹⁷⁸

Na década de 1960, o intelectual de esquerda também estava em busca do elo entre “povo” e uma arte popular, *Quarup* (1967) veio ao encontro dos ideais de um projeto “nacional” e “popular” da cultura brasileira. Tendo esses referenciais, é possível perceber que Nando é a representação do intelectual que abandona os problemas individuais em busca do coletivo, do povo. Por isso, mesmo com uma ditadura recém implantada, o fim do romance aponta para uma perspectiva otimista, ou

¹⁷⁸ CALLADO, A. Introdução. In: FISCHER, E. **A Necessidade da Arte**. Tradução de Antônio Callado. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

seja, o fim é exatamente o começo para uma revolução, em que a força motriz vem do povo, daí a necessidade do intelectual ir ao seu encontro.

O romance foi construído intimamente ligado à política nacional (1954-1964), Callado cria seu herói Padre Fernando ou Nando, ligado aos dogmas da Igreja Católica tradicional,¹⁷⁹ que vai transformando-se e absorvendo experiências até chegar à conclusão de que a única saída para o Brasil era à luta armada. Mas, para chegar a esse estágio revolucionário, Nando sofre uma dura aprendizagem, iniciada no segundo governo de Getúlio Vargas, passando por Juscelino Kubitschek e pela breve estada de Jânio Quadros na presidência e, por fim, o governo de João Goulart, que tem um rompimento abrupto com o Golpe Militar de 1964. Nesse percurso de dez anos de governos “populistas”,¹⁸⁰ Nando vai do devaneio místico, fazendo uma trajetória circular: Pernambuco, Rio de Janeiro, *Xingu* e Pernambuco, até engajar-se na luta do camponês pernambucano, o que também pode ser lido como a busca do “intelectual” pelo “povo”.

¹⁷⁹ A Igreja Católica tradicional ficou conhecida por desvincular-se dos problemas sociais e estabelecer alianças com o Estado e a burguesia. A respeito do grupo tradicionalista da Igreja Católica, na década de 1960, Giovanni Semeraro observa: (...) *tradicionalistas, enquanto defendiam um projeto de neocristandade preocupado em combater a secularização e cristianizar a sociedade servindo-se do Estado para garantir seus privilégios.* A este respeito, consultar: SUMERARO, G. **A Primavera do Anos 60: a geração de Betinho.** Op. Cit. p. 38.

¹⁸⁰ *Simplificando muito, pode-se dizer que o “populismo” foi definido como o produto de um longo processo de transformação da sociedade brasileira, instaurado a partir da Revolução de 1930 e que se manifestou de uma dupla forma: como estilo de governo e como política de massas. Assim, o tempo das “origens” das principais características explicativas do “atraso” de nossa formação política desloca-se do “período colonial” para “os tempos” do liberalismo oligárquico da Primeira República e para as bases do poder do Estado pós-30, postulado como um “Estado de compromisso”. Tal compromisso remeteria a duas frentes, que estabeleceriam, ao mesmo tempo, seus limites e potencialidades. Um compromisso junto aos grupos dominantes, consagrando um equilíbrio instável e abrindo espaço para a emergência do poder pessoal do líder, que passa a confundir-se com o Estado como instituição. E um compromisso entre Estado-líder e as classes populares, que passam a integrar, de modo subordinado, o cenário nacional. Ou seja, estilo de governo e política de massas, envolvendo três atores básicos: uma classe dirigente em crise de hegemonia; as classes populares pressionando por participação mas fracas e desorganizadas, e um líder carismático, cujo apelo transcende instituições (como partidos) e fronteiras sociais (de classe e entre os meios urbano e rural).* GOMES, A. C. A Política Brasileira em Busca da

Antônio Callado procura, na década de 1950, as bases populista-desenvolvimentistas, que desembocaram na ditadura militar: *o período populista-desenvolvimentista (45-64) havia permitido que viesse à tona uma geração extremamente sensibilizada pelas questões do desenvolvimento e da emancipação nacional.*¹⁸¹ Na geração de 1950, os intelectuais alimentavam um ideário de uma cultura nacional-progressistas, estimulada no governo JK, quando foi criado o Instituto Superior de Estudos Brasileiros – ISEB (1955)¹⁸²-, que surge com a “ideologia reformista” de modernizar o país, representando os setores progressistas: *a função dos intelectuais seria diagnosticar os problemas da nação e apresentar um programa a ser desenvolvido. Não há utopia, a realização do Ser nacional era uma questão de tempo, cabia à burguesia progressista comandar esse processo.*¹⁸³ A cultura assume papel importante, “como um elemento de transformação sócio-econômica” na busca da “identidade nacional”. Nesse contexto, pretendia-se que os intelectuais desempenhassem um papel específico, isto é, eles criariam subsídios para realização de uma “revolução democrático burguesa”.¹⁸⁴

Modernidade: na fronteira entre o público e o privado. In: SHWARZ, L. M. (org.). **História da Vida Privada no Brasil**. V. 4, São Paulo: Cia das Letras, 1998, p. 545.

¹⁸¹ GONÇALVES, M. A.; HOLANDA, H. B. **Cultura e participação nos anos 60**. Op. Cit. p. 20.

¹⁸² O ISEB agrupou intelectuais que discutiam a cultura brasileira: *os isebianos, ao construírem uma teoria . do Brasil, retomam a temática da cultura brasileira, mas vão imprimir novos rumos a discussão. (...) os intelectuais do ISEB analisam a questão cultural dentro de um quadro filosófico sociológico.* ORTIZ, R. **Cultura Brasileira & Identidade Nacional**. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 45.

¹⁸³ Ibidem, p. 65.

¹⁸⁴ Nesse sentido, o ISEB chegou a ser considerado “fábrica de ideologia” do governo JK, do que Renato Ortiz discorda: *Eu diria que o que é atual no pensamento do ISEB é justamente que ele não se constitui em “fabrica de ideologia” do governo Kubitscheck. Se de fato o Estado desenvolvimentista procurou uma legitimação ideológica junto a um determinado grupo de intelectuais, não é menos verdade que os avatares desta ideologia caminharam em um sentido oposto ao do Estado Brasileiro.* Ibidem, p. 46.

Desse modo, em 1960, a cultura recebeu forte impulso da década anterior, como afirma Renato Ortiz:

Na esfera cultural a influência do ISEB foi profunda. (...) toda uma série de conceitos políticos e filosóficos que são elaborados no final dos anos 50 se difundem pela sociedade e passam a construir categorias de apreensão e compreensão da realidade brasileira. No início dos anos 60 dois movimentos realizam, de maneira diferenciada, é claro, os ideais políticos tratados teoricamente pelo ISEB. Refiro-me ao Movimento de Cultura Popular no Recife e ao CPC da UNE.¹⁸⁵

Os movimentos culturais intensificaram-se em 1960 e 1970, contrariando todas as expectativas, em face ao autoritarismo exacerbado e à forte censura e repressão instauradas em todos os meios de comunicação, pelo governo militar. Contudo o modo de revolução democrático burguesa, empreendido antes do golpe de 1964, será substituído por outras formas de luta, que também serão expressadas na arte engajada do período. Com a imposição de um governo militar, a intelectualidade se vê diante de um quadro inusitado, a exemplo de Antônio Callado em suas reportagens em Pernambuco (1963-1964), que mostram seu otimismo antes do golpe e sua perplexidade após este. Diante dos novos rumos da política brasileira, os intelectuais optaram por diferentes formas de combate e oposição ao regime autoritário, como: a “resistência democrática” e a “luta armada”. A exemplo dessas diferentes posturas, tem-se o dramaturgo Vianinha (membro do Partido Comunista), que optou pela resistência:

Manifestou-se contra a censura, promoveu vigílias, denunciou o arbítrio, mas, em nenhum momento, advogou a proposta da “guerrilha a qualquer preço”, tanto que na passeata que acompanhou o corpo de Edison Luís até o cemitério “(...) Vianinha gritava feito louco: ‘o povo organizado derruba a ditadura!’ A poucos metros de distância, Hugo Carvana

¹⁸⁵ Ibidem, p. 47-48.

*puxava o coro dos 'revolucionários' ou 'porra-loucas', conforme a ótica: 'o povo armado derruba a ditadura'".*¹⁸⁶

Antônio Callado optou pela “luta armada”, isso ficou evidenciado quando o escritor admitiu sua participação como informante do movimento guerrilheiro de Leonel Brizola, e, no plano ficcional, seus romances *Quarup*, *Bar Don Juan*, *Reflexos do Baile* trilham este caminho. Outro exemplo na ficção de Callado é o conto *O Homem Cordial* (1967)¹⁸⁷, contemporâneo a *Quarup*. Essa obra também enfoca o intelectual na figura do protagonista Jacinto, um professor de História e Sociologia, que teve seus direitos políticos cassados após o Golpe Militar. O motivo da cassação foi o conteúdo das obras que publicava. Nelas, defendia a teoria do homem cordial: *circunstâncias várias haviam criado tão imperativamente no Brasil o tipo do homem cordial que estávamos a caminho de ser o primeiro povo a construir um grande país por meios não-violentos: o primeiro país racional.*¹⁸⁸

Mesmo se dizendo de esquerda, Jacinto acreditava que as coisas resolveriam de maneira pacífica, ao contrário de sua filha Inês, estudante de Filosofia e engajada na luta estudantil. Jacinto participava das reuniões da “esquerda festiva”, tinha a solidariedade de políticos, pessoal do teatro, mas descartava qualquer possibilidade de confronto, como os da filha envolvida em protestos, ou do movimento guerrilheiro, desacreditado por ele: *-(...) Há gente aí disposta a chegar até a luta*

¹⁸⁶ PATRIOTA, R. **Vianinha: um dramaturgo no coração de seu tempo**. Op. Cit. p. 121. A historiadora Rosângela Patriota também discute como estes impasses manifestaram-se na obra de Vianinha: *(...) uma das tentativas manifestou-se na peça Papa Highirte (1968). Ao professar concordância com a tática do PCB, este texto teceu um diálogo com a militância em geral com base em duas orientações específicas. A primeira exaltou a atuação do militante do referido partido como a opção “correta” em face as dificuldades do momento. A segunda, por sua vez, realizou uma crítica contundente à prática da luta armada, avaliada como irracional e inconseqüente no combate à ditadura. Ibidem, p. 127.*

¹⁸⁷ CALLADO, A **O Homem Cordial e Outras Histórias**. São Paulo: Ática, 1994.

¹⁸⁸ Ibidem, p. 9.

*armada contra o governo. Uma asneira. Uma loucura.*¹⁸⁹ Jacinto pensava que a situação pode mudar sem o uso da violência e demonstrava confiança nos rumos da vida política do país:

- O governo já marcou as eleições e depois...

(...)

*- Eu sei, disse Jacinto. Vocês falam numa troca de ditadores e isto é verdade quanto ao método da substituição de presidentes. Mas a eleição indireta, apesar de ser tapeação, denota uma promissora fraqueza, uma concessão ao ritual da democracia.*¹⁹⁰

Mas Jacinto percebia que a solução pacífica não viria e sua teoria do “homem cordial” junto com tudo que havia escrito cairia pôr terra:

Seus olhos encontraram na máquina o papel: “Mesmo quando eram ainda um povo de rudes camponeses, os lusos, comparados aos de Espanha, já denotavam cordialidade”... “Houve sem dúvida os momentos cruéis mas ficaram guardados como momentos, como um vácuo num processo em que... cordialidade... cordial... cordial...” Jacinto parou, curvado, dedo no interruptor. Nas páginas espelhadas pela mesa ao redor da máquina a palavra também se repetia obstinada e viscosa como uma lesma viva fiada entre palavras datilografadas.

*Jacinto não teve sequer tempo de se endireitar. Curvado como estava foi de tal forma agredido pela ânsia que só conseguiu mesmo abrir a boca e deixar que as golfadas de bile verde projetassem sobre a máquina, os papéis, as notas.*¹⁹¹

Isso ocorreu quando Inês a filha de Jacinto foi agredida por policiais numa manifestação estudantil, e ele teve que ingerir a dura realidade, o que lhe provocou náuseas, ou seja, não havia saída pacífica para o Brasil, a democracia não retornaria se não lutassem para tê-la de volta.

¹⁸⁹ Ibidem, p. 14.

¹⁹⁰ Ibidem, p. 18.

¹⁹¹ Ibidem, p. 30.

Os dois protagonistas de Callado, Nando de *Quarup* e Jacinto de *O Homem Cordial*, aproximam-se no sentido de acreditarem, inicialmente, em uma saída pacífica e, depois, perceberem que o confronto com o governo militar para a restauração da democracia era inevitável. Contudo, Jacinto apresenta uma postura crítica sobre o guerrilha: *propor às Forças Armadas a luta pelas armas é como um homem qualquer desafiar um pugilista na rua.*¹⁹² Enquanto que, para Nando, a luta armada era a única saída possível, por isso, ele adere ao movimento guerrilheiro.

Em 1967, outro romance de grande peso também foi publicado, *Passach: A Travessia*¹⁹³, de Carlos Heitor Cony, que narra a vida de Paulo Simões, um escritor que até aos quarenta anos, é alienado politicamente, mas cuja vida muda ao relacionar-se com Vera, que é politicamente engajada e acaba envolvendo-o, sem que ele queira, no movimento guerrilheiro. Paulo Simões é induzido a colaborar com a guerrilha, contudo tem a chance de desistir e partir, mas ele opta por ficar e contribuir com a luta revolucionária. Todavia, o grupo do qual fazia parte é destruído e ele sobrevive, mesmo diante do fracasso, Paulo Simões resolve continuar a resistência à ditadura e o combate às forças repressoras.

Ao confrontar o protagonista de *Quarup*, Nando, e o de *Pessach: A Travessia* Paulo Simões, vê-se que eles distanciam-se no sentido de que Nando vê a guerrilha como uma alternativa logo após o Golpe Militar, ao passo que, em *Pessach*, esse movimento é derrotado, o que o aproxima do enredo de *Bar Don Juan* (1971), nesse sentido Renato Franco observa:

¹⁹² Ibidem, p. 14.

¹⁹³ CONY, C. H. *Pessach: A Travessia*. 5ª ed. São Paulo: Companhia da Letras, 1997.

Em certo sentido, há aqui uma diferença importante em relação ao romance de Callado: esse último, embora alimente, com os vagos ventos da esperança, a chamada da Revolução – que deveria ser popular –, está mais próximo dos ideais políticos que vigoram nos anos 60; o de Cony, por privilegiar o projeto guerrilheiro, está mais atado às circunstâncias políticas que geraram a luta armada no final dos anos 60 e início da década seguinte.¹⁹⁴(60)

O enredo de *Pessach: A Travessia* foi também definido por Paulo Francis (1967) na seguinte perspectiva:

(...) O rumo e os acontecimentos da guerrilha, assim como o seu precário fundamento ideológico, são plausíveis. Tem tanta força documental, que o leitor inadvertido poderá julgá-los reais. E são reais, porque proféticos, pois sentimos que a coisa aconteceria assim, e não seguindo o modelo de Mao, Ho, ou de outra novidade importada no momento. A bagunça faz parte do patrimônio nacional.¹⁹⁵

Tomando como referência as obras de Antônio Callado e Carlos Heitor Cony, e diante desses impasses vividos pelos intelectuais após 1º de abril de 1964, Paulo Francis definiu com propriedade o papel que desempenhavam: *os intelectuais são uma espécie de sismógrafo social, retendo e retransmitindo em sua sensibilidade as mínimas perturbações na ordem dos direitos humanos.¹⁹⁶*

Ao lado disso, pode-se concluir que Antônio Callado fez suas opções na construção de *Quarup*, como afirmou Davi Arrigucci Jr. em *Achados e Perdidos: Quarup se narra ainda, para empregar conceitos do grande crítico do realismo, G. Lukács, o percurso de um herói problemático e individual, Nando que enfrenta um difícil caminho do*

¹⁹⁴ FRANCO, R. Itinerário Político do Romance Pós-64: *A Festa*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998. p. 60.

¹⁹⁵ FRANCIS, P. A Travessia de Cony. **Revista Civilização Brasileira**. Rio de Janeiro: n. 13, anos III, maio de 1967. p. 182.

¹⁹⁶ *Ibidem*, p. 183.

religioso ao político.¹⁹⁷ Outra referência nesse mesmo sentido é de Malcon Silverman, ao descrever o protagonista Nando: (...) *ele é uma espécie de protótipo de Lukacs, um herói problemático*.¹⁹⁸ Já Lígia Chiappini, reconhece a narrativa épica de *Quarup*, “herdeira dos grandes modelos realistas do século XIX”, uma narrativa coerente, verossímil e simbólica. Contudo, adverte para as críticas que denominou de “Os Críticos da Primeira Hora” realizadas no lançamento do romance. Para Lígia Chiappini, essas críticas *têm como ponto de referência o modelo narrativo totalizador do romance realista (não por acaso Lukács era, na época, um teórico de cabeceira)*.¹⁹⁹

A partir dessas considerações, que concebem *Quarup* como um romance²⁰⁰ épico-realista, tornando possível recorrer a teoria de Lukács:²⁰¹

¹⁹⁷ ARRIGUCCI JR., D. O Baile da Trevas e das Águas. In: **Achados e Perdidos**. Op. Cit. p. 65.

¹⁹⁸ SILVERMAN, M. **Protesto e o novo romance brasileiro**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

¹⁹⁹ LEITE, L. C. M. Quando a Pátria Viaja: uma leitura dos romances de Antônio Callado. Op. Cit. p. 149.

²⁰⁰ Sobre o surgimento do movimento romântico, Antônio Cândido o descreve: *o Romantismo surge como movimento de negação; negação, neste caso, e na literatura luso-brasileira, mais profunda e revolucionária, porque visava redefinir não só a atitude poética, mas o próprio lugar do homem no mundo e na sociedade. (...) O Romantismo, porém, revoca tudo a novo juízo: concebe de maneira nova o papel do artista e o sentido da obra de arte, pretendendo liquidar a convenção universalista dos herdeiros da Grécia e Roma, em benefício de um sentimento novo, embebido de inspirações locais, procurando o único em lugar do perene. (...) Olhando em conjunto o movimento romântico nas literaturas do Ocidente da Europa e nas que lhe são tributárias, como a nossa, temos a impressão de um novo estado de consciência, cujos traços porventura mais salientes são o conceito de indivíduo e o senso da história.* (grifo nosso) A este respeito consultar: CÂNDIDO, A O Romantismo como Posição do Espírito e da Sensibilidade. In: **Formação da Literatura Brasileira**. 3ª ed. São Paulo: Martins, 1969. p. 23.

²⁰¹ As leituras realizadas nesta pesquisa demonstraram que Georg Lukács foi um teórico muito procurado na década de 1960, em seguida, foi considerado ultrapassado e depois retomado. Os vários estudos sobre o romance *Quarup*, - alguns recentes, - em sua maioria, recorrem a Lukács como base teórica. Na década de 1970, a obra *Realismo & Anti-realismo* discute a questão: *curioso equívoco cerca hoje a figura de Georg Lukács no Brasil. Traduzido e divulgado entre nós a partir de 1965, suas idéias encontraram*

*Esta ligação indestrutível com a existência e com a estrutura afectiva do real, fronteira decisiva entre a epopeia e o drama, resulta necessariamente do facto de o objeto de qualquer poesia épica não ser mais nada senão a vida. Enquanto que o conceito de essência, logo que anunciado, requer a transcendência e se cristaliza num ser novo e superior de que a forma exprime um dever-ser que, na sua realidade nascida da forma, se matém independente de todos os conteúdos dados que pertencem ao simples existente, o conceito de vida exclui uma objectividade tão nítida de transcendência captada e condensada.*²⁰²

O romance épico originou-se da poesia épica, conquistando uma liberdade maior de narrar, “o narrador fala pessoalmente para um leitor também pessoal, individual”, numa sociedade de classes: *o narrador do romance perde a distância, torna-se íntimo, ou porque se dirige diretamente ao leitor, ou porque nos aproxima intimamente das personagens e dos fatos narrados.*²⁰³ Em *Quarup*, a narrativa é na terceira pessoa,²⁰⁴ voz que costuma observar a visão do personagem central, Nando.²⁰⁵

*num primeiro momento grande receptividade. (...) Com a substituição de temas e preocupações, desenvolveu-se entre nós um precoce e sintomático desinteresse pela obra de Lukács, num momento em que apenas começava a ser conhecida. Os equívocos foram acumulando. Sua imagem passou a ser definitivamente identificada com certos “temas”, tais como “conteudismo”, “realismo do século XIX”, etc; e taxá-lo de “ultrapassado” chegou a ser, em nossos meios, um gesto que denotava supremacia e modernidade intelectual. (...) Atualmente, já se nota, junto com algumas tentativas de revitalização de nossa vida cultural, a gradativa retomada de posições teóricas e filosóficas mais consistentes, que marcaram momentos da década anterior. (...) tentativas de interpretação e reavaliação de importantes questões da literatura brasileira à luz das idéias estéticas de Lukács. A este respeito consultar: COUTINHO, C. N. et al. **Realismo & Anti-realismo na Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.*

²⁰² LUKÁCS, G. **Teoria do Romance**. Editorial Presença. s/d. p. 50

²⁰³ LEITE, L.C. M. **O Foco Narrativo**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1985.

²⁰⁴ Lígia Chiappini, ancorando-se no crítico inglês Percy Lubbock (1921), quando este apresenta a “teoria do foco narrativo”, e categorias narrativas como o “estilo indireto livre”: *onde ocorre uma narrativa em 3ª pessoa, que se confunde com a narrativa de uma personagem que funciona como uma espécie de espelho refletor das idéias do autor*. Ibidem.

²⁰⁵ Sobre o herói romanesco, segundo Lukács, é aquele que esta sempre em busca, pois “os fins e os caminhos não podem ser imediatamente dados”, quanto ao herói épico, “nasce desta alteridade do mundo exterior”. No que se refere a forma interior do romance, o herói, ou indivíduo problemático caminha para o conhecimento de si: (...) *como forma interior do romance é a marcha para si do indivíduo problemático, o*

Quanto ao enredo de *Quarup*, não há como fugir da forma “esquemática”, que é seguir os caminhos de Nando pelos sete capítulos do romance: *O OSSUÁRIO*, *O ÉTER*, *A MAÇÃ*, *A ORQUÍDEA*, *A PALAVRA*, *A PRAIA* e *O MUNDO DE FRANCISCA*. A cada capítulo e a cada núcleo de personagens que o protagonista encontra, será influenciado e ele absorverá esse contexto como parte de seu aprendizado. Nos quatro primeiros capítulos, Nando está captando as experiências, preparando-se para realizar a “transformação social” do seu país, que começa a acontecer no quinto capítulo. Nando contribui para um “mundo possível”, e quando o sonho utópico parece realizar-se, o mundo que estavam construindo, o “mundo de Levindo” é destruído pelo Golpe Militar. Assim, primeiro, a construção do “homem novo” será percorrida ao longo do romance, logo a após, Ter-se-á a sua participação no processo de revolução político-social e a destruição da utopia de um mundo melhor.

1 - A Trajetória de Nando na Busca pelo Centro do Brasil e Pelo “Centro de Si Mesmo”:

Cada grupo de personagens que Nando encontra tem uma visão dos problemas político-sociais do Brasil e/ou compartilham interesses em comum. Logo nas primeiras páginas do romance, o plano religioso e revolucionário são enfocados, de um lado, o Padre Nando compenetrado em suas meditações no ossuário (onde estão os restos mortais de frades franciscanos),²⁰⁶ lugar em que passa grande parte de seu tempo; e, do outro, Levindo que ali estava, escondendo-se da polícia com um ferimento a bala:

- Me desculpe – disse Nando - eu não tinha reparado. Como é que você se machucou assim?(...)

movimento progressivo que – a partir de uma obscura sujeição privada de significação para o indivíduo – o leva a um claro conhecimento de si. LUKÁCS, G. **Teoria do Romance.** Op. Cit. p. 90.

²⁰⁶ Padre Nando pertence à ordem dos Franciscanos, fundada por São Francisco de Assis, tido como reformador e transformador. O nome da personagem Francisca, pode ser entendido como uma homenagem ao Santo.

- *Se machucou, não senhor. Me machucaram. Tiro, Nando. Bala de rifle. O Brasil se civiliza. (...)*
- *Qual o quê! Levei um desses tiros com que a gente sonha quando se mete na luta: de raspão, abaixo do dedo pequeno da mão esquerda. Bastante sangue mas nenhum osso partido. De encomenda (...).*(*Quarup*, p.11)²⁰⁷

Levindo é um jovem estudante engajado na luta dos camponeses contra os usineiros. Levindo foi uma, dentre as várias inspirações da reportagem *Tempo de Arraes* para construção de *Quarup*, como à história do assassinato de Jeremias (1963), semelhante à do personagem Levindo:

*Este gráfico em São Paulo, chamado Paulo Roberto Pinto e cujo nome de luta era Jeremias. Jeremias, que foi para Pernambuco em busca da revolução, agitou a mais não poder os camponeses e deixou um nome romântico entre eles. Tinha 23 anos. Foi ao Engenho Oriente, em Tambémé, chefiando camponeses que faziam reivindicações, e caiu numa emboscada armada por Oscar Veloso e outros proprietários.*²⁰⁸

Levindo é um personagem fundamental da trama de *Quarup*, seus ideais de transformação social serão incorporados por Francisca e depois por Nando, percorrendo toda a obra. Outro personagem, também inspirado em *Tempo de Arraes* e que compartilha com Levindo a luta pelo campesinato, é Januário, inspirado em Francisco Julião, que, nesse momento da narrativa (1954), está fundando em Recife a Sociedade Agrícola e Pecuária dos Plantadores.²⁰⁹ Januário, assim como Levindo, vê a violência como parte integrante de sua luta, um vez que os senhores de Engenho detêm o poder e dita as ordens. Portanto, violência não é algo que se escolhe, e é assim definida pelo personagem Januário:

- *O engraçado é que quando se fala de violência no Brasil é como se a gente pudesse decidir contra ou a favor da violência quando na verdade é como diz Levindo: eles escolheram a*

²⁰⁷ A partir desse momento, as notas referentes ao romance *Quarup*, presentes neste capítulo, serão incorporadas junto à citação.

²⁰⁸ CALLADO, A. **Tempo de Arraes**. Op. Cit. p. 131.

²⁰⁹ Padre Nando conhece Januário líder camponês em 1954, no primeiro capítulo *Ossuário*, quando Januário fundava a Sociedade Agrícola e Pecuária dos Plantadores. No plano histórico, a associação será fundada em 1955. Torna-se relevante perceber nessa pequena diferenças de datas, que mesmo *Quarup* percorrendo um espaço/tempo linear com o plano histórico, a ficção não tem o “compromisso” com a “veracidade”, o que importa é a coerência interna da narrativa. Assim, as obras de reportagem são para o autor, uma das fontes inspiradoras.

violência há muito tempo. A violência de Belmiro não é dele só. A violência contra mim é do sistema inteiro. (Quarup, p.42-43)

Outros personagens vão sendo incorporados pela narrativa, como o casal inglês e protestante Leslie e Winifred. Os longos debates intelectuais de Nando, Leslie e Winifred vão denunciar os anseios, as expectativas e os temores do protagonista, deixando transparecer sua forte relação com a Igreja Católica e com a religiosidade, contrapondo duas visões de mundo: católica e protestante.

Surge também Francisca, que frequenta o claustro (lugar reservado aos membros dos mosteiros) para desenhar os azulejos da História da vida de Santa Teresa D'ávila que estavam faltando.²¹⁰ Francisca é uma jovem de origem burguesa e noiva de Levindo, mas também alvo do amor do Padre Nando, amor que percorrerá todo o enredo, gerando a busca de Nando por Francisca. Pode-se dizer que é a “essência do romance”, já que a obra pertence a este gênero literário.

À medida que a relação de Nando vai estreitando-se com esses personagens que pertencem a um mundo exterior ao do mosteiro, e ele começa a frequentar os Engenhos, onde se torna visível a abstenção da Igreja em relação aos problemas sociais. A questão se aprofunda quando Leslie mostra a história de Maria do Egito, uma jovem que foi estuprada pelo capataz Belmiro. O pai de Maria do Egito, o camponês Nequinho, ameaça matá-la, caso esteja carregando uma semente do mal em seu ventre, isto porque: “Deus falou com ele”, o camponês falava diretamente com Deus porque não havia padre no Engenho. A esse respeito, Leslie cobra uma atitude de Nando (da Igreja):

- Mas vocês, brasileiros, é que precisam fazer alguma coisa a respeito- disse Leslie. - Que é que vocês vão fazer? Que chatos, Senhor, esses estrangeiros com sua eterna pergunta! Fazer o quê? Primeiro as bases espirituais, a correção de erros históricos. Fazer, Fazer! Objetividade. Índio-minério. Y en toda la villa de San Pablo no habrá más de uno a dos que no vayan a cautivar indios com tanta libertad como se fuera minas de oro y plata. Haciendo vidas de brutos sin acordarse de sus casas y de sus mujeres legítimas. (Quarup, p. 39)

²¹⁰ Santa Teresa D'Avila, religiosa espanhola do século XVI, fundadora da ordem das Carmelitas Descalças, pregava excessiva pobreza e piedade. Santa Teresa exerce sobre Nando uma atitude religiosa contemplativa. Assim como exercerá com a personagem Francisca no início do romance, a restauradora da imagem de Santa Teresa.

Os camponeses sofrem um completo desamparo, por parte do Estado e da Igreja, restando a ajuda dos Sindicatos e da Sociedade Agrícola liderada por de Januário. É Leslie, um estrangeiro, que argumenta e mostra, para o Padre Nando na prática, a realidade dos camponeses que vivem nos Engenhos: - *Há três anos sem padre – disse Leslie. – E sem nenhuma lei. Essa gente, a quem nem o Estado nem a Igreja jamais deram coisa alguma, está sendo trabalhada pela Sociedade Agrícola e Pecuária dos Plantadores, que é em grande parte obra de Januário.* (Quarup, p.37)

Nando representa, nesse momento da narrativa, essa Igreja que se furta ao diálogo, porque está mais próxima dos “Senhores de Engenho” e distante do “camponês”. Esses problemas, que Nando passou à conhecer, são ressaltados a medida que ele torna-se freqüentador assíduo da casa de Leslie e Winifred. Francisca e Levindo também ficam amigos do casal, e as longas conversas delineiam a postura dos personagens. Leslie, por exemplo, é jornalista e tem uma vasta cultura geral, é também descendente de holandeses, por isto, pesquisa a influência da ocupação holandesa naquela região. Winifred, que quase sempre participa dos debates, manifestando sua postura feminista e sua opinião sobre os assuntos discutidos, tece ferrenhas críticas à atitude de Nando, que demonstra muito conhecimento teórico e pouca atitude diante da vida, pois fica preso

em sua utopia de algum dia levar o cristianismo aos índios do Xingu (último Adão).

Leslie sempre provoca e questiona Nando, ora a própria história da religião, ora a atitude da Igreja frente aos problemas sociais que o Brasil enfrenta. Provocações como as de dizer que houve um mundo criado por Deus e governado pela Virgem Maria:

- Tenho uma novidade para você, Nando – disse. - Sabe que também do ponto de vista negativo os holandeses de Nassau teriam deixado sua marca no Brasil? Há sinais de uma curiosa heresia que eles provocaram em Pernambuco e na Bahia. Uma das razões do encarniçamento do Santo Ofício sobre o Padre Vieira foi talvez essa heresia, fruto do desespero de portugueses e brasileiros dominados pelos holandeses.

- Que heresia era esta?- disse Nando.

- Desanimados de rezar a Deus, que não parecia socorrê-los, deram uma espécie de golpe de estado e puseram em seu lugar a Virgem Maria.

- Nunca ouvi falar em tamanho disparate – disse Nando.

(Quarup, p. 30-31)

A voz narrativa mostra um certo horror de Nando em discutir essas “heresias”,²¹¹ devido ao seu forte vínculo com a Igreja Católica, e é justamente por isto que Leslie (um protestante) o

²¹¹ A idéia de um mundo religioso governado por uma mulher “virgem maria”, pode ser remetida a influência que as mulheres exercerão no aprendizado do herói. Está também ligado ao segredo do túnel do mosteiro que reaparecerá no final do romance.

provoca. Nando sente-se incomodado em pensar num mundo “criado e governado pela mulher”, o que denota sua ligação com uma sociedade patriarcalista:

- De volta ao mosteiro, e tentando em vão conciliar o sono, Nando procurou as razões de sua inquietação na violência enunciada por Levindo. Mas não eram os argumentos de feroz alegria que o perturbavam e o faziam rolar no leito: era por trás dele a voz de Leslie com seu sotaques protestante, era aquela inominável história do mundo não mais sob a doce intercessão de Maria mas criado e governado pela mulher. (Quarup, p.33-34)

Em um outro momento da trama, essa atitude de Nando é reforçada, quando Winifred crítica “uma atitude brasileira em relação à mulher”, e tem como alvo Levindo, o jovem revolucionário que não inclui “as mulheres”, nem sua noiva Francisca, em sua causa. Diante disto, Winifred o questiona: - *em resumo, Levindo, sua revolução não inclui as mulheres. Você nunca menciona as mulheres no seu esquema. Ou digamos que inclui as mulheres. Mas não inclui a sua mulher, inclui?* Presenciando o debate, Nando não se manifesta, diz não entender dessas histórias de “mulher em casa e amante nas barricadas”.

Entretanto, seus pensamentos demonstram uma postura contrária, Nando estava a favor de Levindo: *Mas ah! como estava a favor de Levindo. Havia uma flor, Francisca, e diante dela que votos faziam os anglicanos hereges? Queriam que a flor se transformasse em soja, feijão de corda, fruta pão. (...)(Quarup, p.50-51)*

Essa atitude de Nando de se omitir, de não tomar partido, também é revelada no mosteiro, espaço onde se encontra o núcleo de personagens que representa a Igreja Católica. No mosteiro, os personagens destacados são Padre André e Padre Hosana, os dois têm posições bem divergentes: André é devoto e vive no devaneio bíblico, Hosana é promíscuo está sempre quebrando o celibato com a prima Deolinda. A personalidade de Hosana é marcada pela irreverência, ao ser proibido de visitar sua “prima”, ele compra um revólver e mostra a Nando, que omite o fato não denunciando Hosana, mesmo não estando de acordo com sua atitude.

O personagem Padre Hosana surgiu com base na história que Padre Carício contou a Antônio Callado, quando esteve em Pernambuco realizando suas reportagens: *sua paróquia é a de Quipapá, onde ele teve o encargo sobre-humano de reerguer o prestígio da Igreja depois que de lá saiu seu predecessor, Padre Hossaná, que matou o Bispo de Garanhuns a tiros.*²¹²

Outro personagem do núcleo ligado à Igreja Católica é D. Anselmo, com quem Nando mantém boas relações. No mosteiro, existe uma forte tensão em relação ao “desagradável assunto do túnel” que a Igreja quer manter em sigilo absoluto, foco da atenção dos membros do mosteiro, ou seja, uma Igreja voltada para si. Nando também é confidente de D. Anselmo, que lhe fala da sua preocupação

em relação ao “comunismo”, uma preocupação que não atinge somente a Igreja, mas também o exército. O exército é representado pelo Major Ibiratinga (camisa verde e integralista). Nando, como representante da Igreja, assume não estar inteirado dos problemas sociais do Estado (Pernambuco) e do Brasil em geral. Portanto, o que tem é uma imagem popular do comunismo, isto é: “distribuir entre todos o dinheiro que está na mãos de alguns”, e sua técnica “prometer aos humildes o reino deste mundo”.

Ao comparar comunismo e cristianismo, a narrativa mostra que atuam em pólos opostos – isto se dá por meio do diálogo entre os personagens. Como afirma o personagem D. Anselmo, a técnica do comunismo é como a técnica do cristianismo as avessas: *nós somos mais realistas. Nós prometemos o dinheiro do espírito, o Reino dos Céus, que dá para todos. (Quarup, p. 54)* Dessa forma, os católicos atuam no plano espiritual, querem salvar a alma, guiar seus fieis para o “Reino dos Céus”, enquanto os comunistas pregam algo difícil de alcançar, a “igualdade social” neste mundo. Nando deixa claro que a sua incapacidade em dialogar com os marxistas, porque eles não debatem nada fora do econômico:

- (...) Eles têm a mania, D. Anselmo, de explicar tudo pelo econômico, o que é parcial e muito tedioso. Refugam a luta verdadeira, compreendeu? A gente diz, com Newman, que a repetição dos pecados humanos é que retarda a construção, na

²¹² CALLADO, A. **Tempo de Arraes**. Op. Cit. p. 105.

terra, de uma Jerusalém que reflita outra, e eles viram para a gente e dizem: “Sabe qual foi a produção de açúcar este ano? Sabe quanto rendeu? E sabe que parte do total foi paga aos camponeses que produziram o açúcar?” É claro que se pode colher uma imagem de pecado – e pecado de usura, tão verberado pela Santa Madre Igreja – no fato de uma boa safra de açúcar não melhorar a situação do lavrador – eles só dizem camponês, D. Anselmo – que plantou e colheu açúcar. Mas fazem uma escamoteação com o pecado. Pecado é o sistema vigente. Compreendeu, D. Anselmo? O pecado é também comunizado. A alma do indivíduo acabou. Existem só dois pecados: o pecado ativo e glutão dos que se aproveitam do regime vigente e o pecado negativo e abjeto dos que não se rebelam contra tal coisa. (Quarup, p. 54-55).

A aproximação de Nando do núcleo de personagens exterior ao mosteiro: Leslie, Winifred, Januário, Levindo, Francisca etc. leva-o a reconhecer a omissão da Igreja e as dificuldades de seu projeto de levar o cristianismo ao índios do *xinguanos*, salvar suas almas, inspirado no que, para ele, foram os grandes modelos da humanidade, o “Império Romano” e a “República dos Guaranis”. Partir para o Xingu traz-lhe questionados e uma grande hesitação, percebida por Winifred: - *Acho que você se habituou de tal maneira a justificar sua vida em nome desse sonho de transformar os índios não sei lá em quê, que não vai para o Xingu de medo de falhar e ficar depois sem assunto. Você nem sabe o que há de fazer com eles. (Quarup, p.57)*

Padre Nando tem como seu grande fantasma, que o persegue e o atormenta, “o medo de quebrar o celibato”, atitude contrária de Padre Hosana. Infringir esse dogma da Igreja Católica ainda é inconcebível para Nando, mesmo alimentando um amor secreto por

Francisca. Por isso, encontrar as “índias nuas” no *Xingu* seria tentação extremada a sua conduta de sacerdote:

- Escute, Leslie – disse Nando falando de um jato. – Você vai Ter a honra duvidosa de ser a única pessoa a saber por que não segui ainda para o Xingu. Nem D. Anselmo sabe. Só você e o meu confessor. Tenho medo de me defrontar com as índias nuas.

- Medo de quê? – disse Leslie.

- Da nudez das índias. Das índias sem roupa. (...)

- Medo como? – disse Leslie sorvendo o vinho.

- Medo. Certeza de que perco os sentidos. Ou me atiro a elas. Medo. Medo. (...)

- Eu fiz com crina e com cento e cinqüenta preguinhos – disse Nando – uma espécie de cueca-cilício como a do frade Suso, mas a nudez feminina me persegue. Acordo com a maior freqüência molhado de sêmen e de sangue.

- Nando! – disse Leslie. – Que horror. Que Loucura. (...)

- Ou a castidade jurada ou a missão entre os índios. Nesse dilema risível vou passar a vida inteira ficando aqui, como um dos coqueiros. Um coqueiro cheio de aflição. É a única diferença.” (Quarup, p.79-80)

A auto flagelação do corpo e o espírito atormentado deixam Nando doente. O casal inglês o acolhe para que se recupere, e Winifred, ao ver Nando restabelecido, toma a decisão de libertá-lo, seduzindo-o. Ou, como disse Ferreira Gullar na *Revista Civilização Brasileira* (1967): “*êle come (ou é comido) a ruiva inglesa Winifred*”. Depois que Nando teve o seu corpo católico usado e ocupado, ele diz: “*Louvado seja Deus!*”. Agora, parte para o *Xingu*, já não tem mais nada a perder.

Após Winifred impulsionar Nando para a descoberta do sexo, ela o liberta dos temores do “pecado carnal”, fazendo com que Nando inicie sua jornada, deslocando-se para capital Rio de Janeiro, centro do poder político e econômico, à procura, junto ao Serviço de Proteção ao Índio – SPI -, dos meios para fundar sua Prelazia no *Xingu*.

As pessoas que Nando encontra no Rio de Janeiro estabelecem estreito vínculo com a elite dirigente do país – um país decadente -, mas que se mantém no poder. Como Ramiro diretor do SPI, cargo conquistado graças a sua amizade com Gouveia o Ministro da Agricultura. Ramiro²¹³ é um “homem urbano confesso”, detesta mato, é refinado e formou-se em medicina, mas nunca exerceu a profissão. Tem uma situação econômica estável, sendo proprietário de vários imóveis. A farmácia antiquário que possui “Farmácia Castanho”, é seu orgulho, nela, ele preserva o seu saudosismo da influência francesa e

guarda suas fórmulas antigas de remédios. Para esse personagem, o Brasil parou, porque deixou de seguir a França para seguir o ideal americano:

²¹³ No que se refere ao personagem Ramiro, Antônio Callado confessou que tem um pouco de sua própria história. Seu pai era médico e ele sempre teve contato com suas revistas francesas de medicina. Callado vê com nostalgia a perda as antigas fórmulas de remédios que passaram a ser fabricados pelos grandes laboratórios, que se tornam *meias* indústrias. Assim, Ramiro é parte desse seu passado.

- Porque nós deixamos de seguir a França. (...) Buscar outro caminho é que foi a loucura. Ai pelas alturas do ragtime, do charleston e do black-bottom deu-se a melodia. Pegamos andando o bonde do American Way of Life. Viramos uma civilização pingente. Paramos de crescer em nosso corpo latino, pequeno mas elétrico e musculoso, para nos fundirmos até fisicamente com o homem ideal americano, Tarzan. (Quarup, p. 133)

Ligada a Ramiro está Vanda, sua sobrinha e secretária - trabalha no SPI -, porque seu tio lhe “arranjou” o trabalho e as “provas do concurso”, confessa também que ele empregou grande parte da família. Vanda denuncia a corrupção e o protecionismo do serviço público, em suas conversas com Nando. Vanda será a segunda personagem feminina a aproximar-se intimamente de Nando, tornam-se amantes, e os encontros ocorrem durante o período de sua estada no Rio e quando voltam a encontrar-se no *Xingu*. Agora, Nando envolve-se com uma mulher divorciada e que tem filhos, mas sua relação com a perda da castidade é outra:

Nando sentiu, para consolo seu, menos culpa no burlar seu voto de castidade. Usando de cautela, como Labão quando experimentava Jacó, o Senhor lhe permitira acesso à mulher. Mas lhe reservara uma surpresa. De certa forma seu pecado só podia ser escriturado como meio. Entre a hora em que os meninos iam para o colégio e Vanda saía para o trabalho, ficou freqüentador do pequeno apartamento do Flamengo. (Quarup, p. 144)

Festas, bebidas, éter e discussões sobre a política nacional marcam os encontros desse grupo, mostrando pontos de vistas diferentes como o de Falua, jornalista da *Folha da Guanabara* e

inteirado da conjuntura política, este personagem expõe a verdadeira situação do governo Vargas. Em algumas situações, encontra defensores categóricos de Vargas, como o Ministro Gouveia:

- Pois eu não acho nada boa a posição do Presidente – disse o Falua. – Ele está perdendo substância todos os dias. A oposição se avoluma. (...)

- Inteiramente falso – disse o Ministro Gouveia. – Só a Folha da Guanabara é que acha isso, Falua.

- Não, Ministro, pelo amor de Deus não se iluda. Aliás, eu acho que foi um erro esse novo período do Governo. O homem é outro, muito mais moroso, fraco.

- Ao contrário, Falua, agora ele está no auge da sabedoria política. Ninguém pode com ele no Brasil. (Quarup, p. 110).

Dois personagens estão no Rio de Janeiro, mas não fazem parte daquele “mundo”, um é Otávio Cisneiro, comunista, herdeiro da Coluna Prestes, que esteve envolvido na intentona de 1935. As características do personagem Otávio, como a sua idade e seu vínculo com o Partido Comunista lembram Gregório Bezerra, líder comunista, que atuava no Sindicatos Rurais de Pernambuco, entrevistado por Callado em *Tempo de Arraes*. Contudo, o que aproxima Otávio desse grupo heterogêneo do Rio de Janeiro, é seu vínculo com o Serviço de Proteção ao Índio – SPI. O outro personagem é Fontoura, também é funcionário do Serviço de Proteção ao Índio – SPI -, ele é um sertanista que leva a sério a causa indígena, foi inspirado em Cláudio Villas Boas, que Callado conheceu fazendo reportagens no *Xingu*. Fontoura personifica a contradição do discurso público, pois o Serviço de Proteção ao Índio - SPI - é para proteger os índios, inclusive, sua

cultura. Portanto, ele se opõe a idéia de cristianizá-lo e argumenta contra, o que para ele significa o desejo de Nando e da Igreja: *não queremos fazer sacristães*, (*Quarup*, p. 102).

Fontoura repudia também a atitude protecionista do Governo em relação aos latifundiários, imagem personificada pelo fazendeiro Gonçalo, que não aparece em cena, mas é discutido seus desmandos, por ser primo do Governador do Mato Grosso, que, por sua vez, é amigo do Ministro da Agricultura. Segundo Fontoura, o fazendeiro Gonçalo vive expandindo sua terras, apropriando-se das terras da reserva indígena, e seus “afilhados” são empregados nos Postos do Serviço de Proteção ao Índio - SPI. Tudo isto com aval do governo.

As personagens femininas, além de Vanda, são Sônia Dimitrovna, de origem russa, bailarina e alvo do assédio masculino e Lídia. No grupo existe o núcleo intelectual, composto por Falua, Otávio, Lídia, Nando, Ramiro. Lídia é a terceira mulher do grupo de personagens, é psicóloga, tem um relacionamento com Otávio e demonstra sempre perspicácia, Nando é freqüentemente alvo de sua observação.

A breve estada de Nando na capital do Brasil faz com que consiga alcançar o seu objetivo inicial de conseguir meios para ir ao *Xingu*, Ramiro passa a ver a união da Igreja e do Estado como um meio favorável para resolver a questão do índio. A festa do *quarup*

será o motivo que reunirá todos os personagens no *Xingu*, inclusive, o Ministro Gouveia.

O dois espaços em que Nando esteve (Recife e Rio de Janeiro), impulsionaram-no a refletir sobre sua condição; primeiro, no mosteiro, vive longos momentos de reflexão, voltado para seu devaneio místico. Depois, em um jantar no apartamento de Ramiro Castanho, Nando cheira lança-perfume pela primeira vez. Assim, o protagonista caminha do devaneio místico para o êxtase do éter, esta “prise” que o éter lhe proporciona, fazendo com que penetre no seu íntimo, estimula Nando a continuar cheirando. O éter terá conotação diferente para algumas personagens, como Falua, que defende a “missão educadora do éter”, distribuindo éter nas escolas. É também associado ao carnaval, “festa popular”, dando a ele um sentido de libertação, mesmo sendo algo proibido.

Nando conseguiu concluir sua tarefa no Rio de Janeiro e desloca-se para o Posto Capitão Vasconcelos no *Xingu* - Mato Grosso -, nos últimos dias de julho de 1954. Nando está fazendo um caminho, em que os espaços que percorre, direciona-o da periferia: Pernambuco e Rio de Janeiro, para o Centro do país: *Xingu*, ao mesmo tempo estava conhecendo o Brasil.

Ao chegar no Posto Capitão Vasconcelos, Nando é surpreendido pela encenação do “pecado original”, encomendada por Lídia e Otávio para lhe pregarem uma peça. Nando encontra a aldeia vazia, e preocupado, dirige-se à casa do Posto de onde saiu um casal de índios nus: Canato e Prepuri. Ela, com uma maçã, oferece-a ao

companheiro que recusa, ela então morde e oferece a Nando. Nando, confuso, aceita.

O casal representa Adão e Eva e a maçã, a tentação de Adão. Novamente, a narrativa é tomada pelo plano religioso, Lídia, com a “brincadeira”, capta o espírito de Nando, quando, no primeiro capítulo, alimenta a expectativa de encontrar no *Xingu* “o homem em seu estado natural” o “último Adão”.

A experiência sexual fortalece Nando, nota-se sua evolução, ele vê no “pecado da carne” – abandono do celibato – um alento para seu corpo e espírito. O grande medo da nudez das índias, que o leva ao uso do cilício como auto flagelação, é sanado por Winifred, depois Vanda. Ele está mais seguro de si, podendo contemplar as índias: *apaziguado na carne e no espírito, podia olha-las como homem de Deus e do espírito. (Quarup, p. 156)*

A “sonho da Prelazia” de Nando vai se diluindo, à medida que convive com Fontoura e com os índios *uialapitis*. Fontoura defende a preservação dos índios em sua essência, sem transformá-los, precisam ser protegidos e não adulterados, por ele, o parque seria cercado com arame farpado e eletrificado, para proteger os índios “contra o Brasil”.

Sempre que os latifundiários avançavam sobre as terras indígenas, a sua sobrevivência (caça, pesca, coleta etc.) dificultava-se. O que importa para Fontoura é que os índios não morram todos, que

tenham meios para sobreviverem, meios vinculados a sua cultura. Em suas conversas com Nando, Fontoura fala do dessabor que foi a aproximação do homem branco com o índio, que trouxe consigo doenças como: tuberculose, gonorréia, sarampo, sífilis etc. A referência de defesa da causa indígena, para Fontoura, começou com os trabalhos pioneiros de Rondon e Pirineus de Souza.

Nando admira Fontoura e sua dedicação aos índios, mas continua preocupado com a “alma imortal” dos silvícolas e aponta como solução, para facilitar sua sobrevivência, montar “serrarias e peixarias”, destoando completamente dos meios naturais entendidos por Fontoura. Mas, aos poucos, Nando aproxima-se da tribo e conhece seus costumes e problemas, como a cena marcante de seu primeiro encontro com Aicá, quando ele percebe que os índios não se encontram no estado puramente selvagem como imaginava. Aicá, um rapagão de uns vinte e poucos anos, era morfético, tinha o corpo coberto de feridas pelo “fogo selvagem” ou *pênfigo foliáceo*. Nando mostra-se cheio de zelo, querendo tratá-lo: *Jó tinha mais anos do que Aicá, pensou Nando, mas não pode ter tido mais chagas. (Quarup, p.174)*, mas Fontoura já fizera tudo que era possível, e Nando vê seus ideais irem caindo por terra: (...) *devia conduzir da felicidade silvestre em que viviam para o trabalho na vinha do Senhor. (Quarup, p.177)*

Isolados no *Xingu*, o rádio é o único meio de contato com o mundo civilizado, as notícias chegam através dele e dos que começam a chegar ao Posto Capitão Vasconcelos. A notícia que deixou a todos em polvorosa, é a vinda de Getúlio Vargas ao *Xingu*, para inauguração do Parque no dia da “festa do *quarup*”. Fontoura encontra-se entusiasmadíssimo com a expectativa da inauguração do Parque: *o Parque é um golpe terrível para todos os filhos da puta de grileiros*. Otávio já vê a vinda do Presidente ao Centro do Brasil com outros olhos: *a situação política vai tão mal que cada vez se patenteia mais a conveniência do Presidente parecer alheio a ela e entregue a obra de Governo mais sólida e séria*. (*Quarup*, p.184)

Lídia é a primeira a chegar para a festa do *quarup*, ela é companheira de Otávio, mas defende o “amor livre” e será a terceira mulher com quem Nando se envolverá. Estar com Lídia será importante para Nando compreender o seu “problema” de ejaculação precoce ou, como disse Lídia, *ejaculatio praecox*. Resolvendo este problema, Nando conseguiria aperfeiçoar sua vida sexual, dando prazer às mulheres.

Religião, Política e problemas sociais marcam o espaço do *Xingu*, de um lado, os desmandos dos dirigentes políticos, que utilizam as verbas públicas indevidamente. O exemplo de quando destinaram verbas para Vilar plantar coco anão, sendo que a primeira

necessidade da comunidade de trabalhadores, na construção de estradas, chefiados por ele, era uma escola e não ornamentação. Moral da história ficcional, é que Vilar desvia a verba ou melhor “direcionou” corretamente e teve mais um processo administrativo para se juntar aos outros que possuía. Outro exemplo é quando Vanda fala a Nando da importância para o governo em se ter obras para inaugurar.

No plano político, os povos indígenas sofrem o mesmo descaso do camponês pernambucano, uma vez que também estão abandonados pelo Estado e têm uma Igreja que quer salvar o seu “espírito” e ignora o fato de suas terras, fonte de sua sobrevivência, estarem sendo invadidas. O camponês pernambucano tem Januário como defensor, e o índio tem Fontoura, que luta pela preservação de sua cultura, mas se vê impotente perante os “grileiros”, na sua maioria, latifundiários, aqueles que se apossam indevidamente das terras indígenas, recebendo o aval do poder público. Assim, embora mudando de região, o Brasil enfrenta o mesmo problema com a questão da terra nas mãos dos grandes proprietários protegidos pelo Estado.

Nesse sentido, o deslocamento da periferia para o Centro do Brasil mostra que o Centro está sendo invadido. Os japoneses estão comprando terras em alianças com fazendeiros locais, ou seja, o

governo nacionalista e populista de Vargas abre concessões aos capital estrangeiro.

Ao aproximar a festa do *quarup*, o núcleo de personagens, formado no capítulo anterior (O Éter), já se encontra em sua maioria no *Xingu*. Vão chegando aos poucos e incorporando a trama narrativa. Sempre trazidos por um personagem que surge neste capítulo (A Maçã), o piloto do avião, Olavo. Entretanto, novos personagens entram em cena e permanecem por pouco tempo, como Rolando Vilar, cuja personalidade é marcada pela irreverência, é funcionário público e seu grande projeto ou “sonho” é construir a “transbrasiliana”, que se concretizará com a política desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek. Vilar tem o respeito e a admiração de Fontoura e Otávio (estes considera-no um líder nato, capaz de comandar a revolução).

No Posto Capitão Vasconcelos, já estão Lídia, Ramiro, Vanda, chegando, em seguida, o Ministro Gouveia e sua atual amante, Sônia. Por fim, Falua, que viria atrás de Sônia. Estão reunidos no mesmo espaço dois mundos: de um lado, os homens brancos preocupados com a política nacional. Do outro, os *uialapitis*, alheios às preocupações do homem branco, preparando o seu *quarup*. Mediando os dois mundos, está Fontoura, que cuida para que o ritual saia como sempre foi, ou seja, preparado pelos próprios índios por meio da caça, da pesca etc., pois se o homem branco interferisse com suas armas e

seus métodos lhes roubariam o sentido do *quarup*. Como disse Otávio:

Fontoura ensina os índios a se manterem índios.

A tensão entre o plano ficcional e o histórico intensifica-se com a chegada do Ministro Gouveia e Sônia. O rádio está quebrado e ninguém ali sabe das últimas notícias, relatadas por Gouveia:

- *O Carlos Lacerda levou um tiro.*

- *Um tiro? – disse Ramiro.*

- *Lacerda? – disse Vilar. (...)*

- *No pé – disse Gouveia.*

- *Ah, Ministro – disse Otávio, reintegrando os músculos – pensei que fosse a notícia do ano.*

- *Acaso não é? – disse Gouveia. – Há toda uma infame tentativa de provar que o atentado partiu do palácio do Catete.” (Quarup, p.201)*

A partir dessas notícias, os ânimos ficam alterados, Lacerda foi ferido de raspão, mas o oficial da Aeronáutica que o acompanhava morreu. Esse acontecimento do plano histórico causará grandes preocupações aos personagens ficcionais. Como disse o Ministro Gouveia discretamente a Ramiro:

- *(...) que ninguém nos ouça, a coisa pode dar com o velho no chão. E a gente se esborracha também, é claro. (...)*

- *O que todos temos ordem de fazer – disse Gouveia – é um esforço extra para que cada programa do Presidente assuma um brilho excepcional. Minha idéia é fazê-lo sair daqui como Pai dos Índios, além de Pai dos Pobres. (Quarup, p. 202)*

O leitor, após esta fusão do plano ficcional e histórico, tem a expectativa alimentada pela ação narrativa, que se encarrega de prender-lhe a atenção para o desfecho do plano ficcional. Como será que eles reagirão? Isto se dá por etapas e, à medida que as notícias chegam através do rádio, a expectativa aumenta. Fontoura já sofre com a possibilidade de que seu tão sonhado Parque não saia. Enfim, chega a notícia: *Getúlio não vem mais ao Xingu: volta para Itu.* (*Quarup*, p. 233) Gouveia volta para o Rio de Janeiro e chega Falua com mais notícias sobre o atentado.

Os dois mundos agora aparecem mais distintos ainda, pois o alvo da atenção do “homem civilizado” é saber se Getúlio cai ou não. Enquanto isto, já começa o *Quarup* - a festa funeral - do grande capitão *uialapiti* Uranaco,²¹⁴ preparada por seu filho Canato,²¹⁵ que cuida do velório e da comedoria do pai. Otávio fala a Nando que esse

²¹⁴ A festa do *Quarup* e o significado da cerimônia funeral: *quem oferece o Quarup tem a obrigação de não só alimentar os convidados, como lhes oferecer hospedagem. (...) Quarup – expor ao sol – tem sua origem na lenda da criação, do grande herói Mavotsinim, deus cultural de todas as tribos xinguanas, identificadas pelo uso do uluri – cinto de castidade - que as mulheres usam. (...) Sendo a lenda da criação, na qual se inspira e da qual se origina, o Quarup saúda os grande mortos, os guerreiros de grande linhagem. (...) Antes do Quarup de um grande lutador, toda vez que um índio de outra tribo encontra o parente do morto, ambos choram juntos sua lembrança, recordam seus feitos. Depois do Quarup esse morto nunca mais será lembrado, ele deixa de existir, ninguém mais chorará sua morte. Ao contrário, sua invocação provocará alegria, felicidade. Ele foi conduzido ao Iuste – céu – onde só os bons e valentes podem ir. Os aleijados e feios jamais irão ao Iuste.(...) Paramentados, pintados com óleo de piqui e tinta de jenipapo, os grandes capitães são apresentados pelo mestre-de-cerimônia e depois de uma saudação demorada, começa a luta do hu-ka-hu-ka. A este respeito consultar: MARTINS, E. **Nossos índios, nossos mortos**. São Paulo: Círculo do Livro, 1978. p. 31-33.*

ritual pode desaparecer: *mas não tem ninguém para fazer velório e comedoria de Canato. Depois de Canato, o fim da picada.* (Quarup, p.227)

A crise política chega ao ápice, a narrativa toma uma velocidade incrível. Otávio é o mais tenso, pois sente-se inutilizado no meio do mato, enquanto uma potência estrangeira ocupa a capital do país: *precisamos socorrer Getúlio Vargas.* (Quarup, p. 234) Ramiro questiona-o, como ele, um comunista e ex integrante da Coluna Prestes, tem necessidade em defender *o homem que restituiu à Alemanha de Hitler Olga Benário, mulher de Prestes, para que morresse num campo de concentração.* Para Otávio, isso agora não importa, a tarefa histórica imediata é defender Vargas, além do mais, disse Otávio: *Prestes arranjou outra mulher.* (Quarup, p. 234)

As posição de Otávio mostra que o ideal de um governo nacionalista e populista fala mais alto (mesmo para um comunista e ex-integrante da Coluna Prestes), do que um acontecimento histórico que transformou Vargas em “carrasco” de Olga Benário e aliado do nazismo.

Cenas justapostas vão compondo a trama narrativa. Em volta do rádio, está um grupo de personagens. Ao mesmo tempo, Sônia

²¹⁵ Antônio Callado conheceu Canato, nas suas viagens como repórter no *Xingu*, disse, em uma entrevista, que voltou a encontrá-lo anos depois, o jovem índio já era um senhor e contou orgulhoso para Callado que tinha três esposas.

deita-se na rede com o índio Anta – vaidoso e preguiçoso, passava a maior parte do tempo enfeitando-se e tocando flauta. É flagrada por Ramiro, que a chantageia, ameaçando-a com um processo, caso não se entregue a ele, pelo menos uma vez.

Enquanto isto, no terreiro da tribo, começa o *quarup*²¹⁶ (kuarup: Kuat: sol/rup: madeira – madeira exposta ao sol), eram três troncos, o maior e o mais enfeitado era o de Uranaco: *também convocados por Maivotsinim os visitantes caimaiurá, cuicuro, uaurá atroam os ares batendo pé no chão, dançando e correndo em volta do fogo. Na casa do Posto, ao pé do rádio, os brancos.* (*Quarup*, p. 249)

²¹⁶ Assim teve origem a lenda do primeiro Kuarup, a festa dos mortos: *Mavutsinim queria que os seus mortos voltassem à vida. Foi para o mato, cortou três toros de madeira de Kuarup, levou para aldeia e os pintou. Depois de pintar, adornou os paus com penachos, colares, fios de algodão e braçadeiras de penas de arara. Feito isso, Mavutsinim mandou que fincassem os paus na praça da aldeia, chamando em seguida o sapo cururu e a cutia (dois de cada), para cantar junto dos Kuarup. Na mesma ocasião levou para o meio da aldeia, peixes e beijus para serem distribuídos entre o seu pessoal. (...) Os homens da aldeia perguntaram a Mavutsinim se os paus iam mesmo se transformar em gente, ou se continuariam sempre de madeira como eram. Mavutsinim respondia que não, que os paus de Kuarup iam se transformar em gente, andar como gente e viver como gente vive. (...) No meio do dia os paus começaram a virar gente de verdade. Todos mexiam dentro dos buracos, já mais gente do que madeira. Mavutsinim mandou fechar todas as portas. Só ele ficou de fora, junto dos Kuarup. Só ele podia vê-los, ninguém mais. Quando estava quase completa a transformação de pau em gente, Mavutsinim mandou que o pessoal saísse das casas para gritar, fazer barulho, promover alegria, rir alto junto dos Kuarup. (...) Mavutsinim recomendava que não saíssem aqueles que durante a noite tiveram relação sexual com as mulheres. Um, apenas, tinha tido relações. Este ficou dentro de casa. Mas não agüentando a curiosidade, saiu depois. No mesmo instante, os Kuarup pararam de mexer e voltaram a ser pau outra vez. (...) Mavutsinim, depois de zangar, sentenciou: -Esta bem. Agora vai ser sempre assim. Os mortos não reviverão mais quando se fizer Kuarup. Agora vai ser só festa. Mavutsinim depois mandou que retirassem dos buracos os toros de Kuarup. O pessoal quis tirar os enfeites, mas Mavutsinim não deixou. “Tem que ficar assim mesmo”, disse. E em seguida mandou que os lançassem na água ou no interior da mata. Não se sabe onde foram largados, mas estão até hoje lá, no Morená. A este respeito consultar: VILLAS BOAS, C.; VILLAS BOAS, O. *Xingu: os índios, seus mitos*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976. p. 55-57.*

Os brancos estão esperavam notícias e informações, assim como toda a nação que também fica à espera de notícias para ver como os acontecimentos iriam desenrolar-se, mas ninguém comparece à “revolução” que Otávio imagina ter iniciado na capital. Com a intensificação dos acontecimentos políticos e a aproximação do fim de Getúlio, a personagem Sônia, uma mulher desejada e disputada – namorada de Falua, amante do Ministro Gouveia e alvo do amor platônico de Ramiro –, foge com o índio Anta para a mata. Ela renuncia viver com o homem branco “encrencado”, para viver com o índio que considera “menos encrencado”.

No ápice da festa do *quarup*, Ramiro dá pela falta de Sônia. Ele e Falua começam uma busca desesperada pela mulher amada, gritando a todo fôlego o seu nome. Otávio não se conforma com aquela situação: - *Vamos para a Revolução – disse Otávio, sacudindo o Falua. - A revolução que foda – disse Falua. – Sônia, meu amor! So-ni-á! (Quarup, p. 254)*

Os índios que assistem à cena, sabendo que Sônia tinha desaparecido com Anta, riam de Ramiro e Falua. A voz narrativa, intermediada pelo olhar de Nando, observa o riso: *um riso que se o mesmo não era parecia até demais com o riso que em tais circunstâncias seria rido em Olinda ou no Rio de Janeiro. (Quarup, p.*

255) Esta é a atitude de Nando, observar sem interferir tanto na festa quanto nas discussões, chega a receber críticas de Otávio pela sua indiferença. Enquanto isto, prossegue o ritual do *quarup* noite a dentro, festejado com o torneio do *huka-huka*:

Maivotsinim num prego de desgraça entregava os pontos e esperava que alguém maior cumprisse seu sonho de virar quarup em gente que povoasse o mundo e adorasse ele, Maivotsinim, que não podia mais viver sem a paparicação dos homens. Mas desistia que ninguém é de ferro e tinha hora de descanso para quem é Deus também, que diabo. (Quarup, p.253)

Maivotsinim, cansado, desiste, Getúlio pressionado suicida. A cerimônia funeral do *quarup* funde-se com o suicídio de Vargas, que dá um tiro no peito. Enquanto o tronco do *quarup* de *Uranaco* bóia no rio *tuatuari*.

(...) Fontoura berrando o velho se suicidou, o velho se matou, o velho morreu e nem interessava também que o Cícero berrasse junto dizendo meteu uma bala no coração e morreu, Getúlio morreu. Otávio saiu correndo como um doido do campo de pouso e encontrou diante da casa do Posto Cícero aos soluços e Fontoura repetindo Getúlio morreu e Nando e Vanda e Lídia de caras transtornadas também (...) Falua e Ramiro estavam ao pé de uma mala aberta onde tinha uma caixa de rodo metálico e os dois tinham lenço na mão (...) quarups que vinham rolando, rolando pelo declive tocados pelos pajés e plaf plaf palf um atrás do outro foram entrando n'água e o maior de Uranaco mergulhou um pouco, emergiu, saiu boiando (...) (Quarup, p. 259)

O ritual do *quarup* redimensiona a vida dos personagens, e Nando tem que ir a Pernambuco, devido ao episódio do assassinato de D. Anselmo por Padre Hosana. Nando sente-se culpado, pois sabia que

Hosana tinha um revólver e não fez nada. Ao visitar Hosana na cadeia, insiste em sua parcela de culpa, mas o assassino diz que sua culpa é a mesma do povo brasileiro, pois não houve a revolução popular, e o único tiro foi o dele:

- Tem – disse Hosana. – Como parcela que você é do povo brasileiro. D. Anselmo foi assassinado pelo povo brasileiro. Logo ele, coitado, que era italiano.

- Você por exemplo, Nando, você calculou, nos confins do Xingu, que a morte de Getúlio Vargas pudesse passar em branca nuvem? Que o velho metesse uma bala no peito e pronto, fossem todos dormir depois? Sem que ninguém disparasse um tiro? Você podia imaginar que o único tiro da noite de 24 de agosto fosse o meu? (Quarup, p. 269)

Hosana imaginou que a revolução popular começaria com a morte de Getúlio, ou que pelo menos, haveria alguma baderna. Mas o “povo faltou à revolução”, ninguém foi às ruas, e Hosana, que matou D. Anselmo para dormir impunemente com a prima Deolinda, foi pego em flagrante.

O depoimento de Nando sobre o assassinato de D. Anselmo provoca, segundo a Igreja, sensacionalismo ao caso. Isto mais a atitude “libertina” de Nando tornam-no um exemplo indesejável e uma presença nefasta para a Igreja. Diante dessas circunstâncias, Nando volta para o *Xingu* e torna-se funcionário do SPI.

Em seu encontro com Hosana, Nando fica sabendo que Levindo também foi assassinado, o motivo foi o fato de ter invadido um engenho com um grupo de camponeses que reivindicavam salários atrasados. E sua amada Francisca foi enviada para Europa.

Ao retornar ao *Xingu*, Nando embrenha na mata, enquanto a narrativa dá um salto no tempo de 7 anos – da festa do *quarup* à chegada da expedição ao Posto Capitão Vasconcelos. Nesse período, Nando descobre novas tribos, abandona o sacerdócio e demonstra estar desligado da política do país. O enredo mostra seu protagonista profundamente isolado, buscando avidamente o “Centro” – o seu Centro ou o Centro de Fancisca? ao seu lado no Posto, continua Fontoura, embriagando-se cada vez mais. Fontoura é retirado da chefia do Posto Capitão Vasconcelos e Vilar demite-se, indo trabalhar para o Fazendeiro Gonçalo, até Juscelino mandar chamá-lo de volta para fazer a transbrasiliana.

No ritual do *quarup*, três troncos de madeira foram colocados no centro do terreiro da tribo *uialapiti*. No plano histórico, morreu Getúlio e, no plano ficcional, morreram D. Anselmo e Levindo, três funerais associados ao ritual de celebração da vida e da morte.

Quanto à elite dirigente do país, o Ministro Gouveia caiu, mas Ramiro conservou seu posto no SPI e organizou uma expedição em busca do Centro Geográfico do Brasil, ou melhor, em busca de Sônia (no capítulo “A Orquídea”).

A chegada dos membros da expedição traz uma grande surpresa para Nando, Francisca veio como membro dela, sua função será de documentar a viagem para o Serviço de Proteção ao Índio - SPI

- e para o Museu Nacional: *Francisca que não o viu e por isso não lhe sorriu como Beatriz não sorria para não reduzir o poeta a negra cinza com a visão insuportavelmente bela do seu semblante assim iluminado.* (Quarup, p. 275)

A narrativa recorre à obra clássica *Divina Comédia*, ao amor de Dante por Beatriz, para expressar o sentimento de Nando ao rever Francisca, e ao que sente por ela. Mas Francisca está mudada, assim como Nando também mudou. Agora ela ensina os camponeses a ler e escrever, em memória de Levindo. Está ali para cumprir uma promessa que fez a Levindo, de levar a terra do coração do Brasil e colocar no Sindicato de Palmares. Francisca não quer deixar morrer aquele jovem sonhador que foi morto a bala pela polícia, em prol a causa do camponês pernambucano, e que não teve o devido reconhecimento, pois foi enterrado por sua família como vítima de atropelamento. Francisca sente-se angustiada, porque já faz quase dez anos da morte de Levindo e quase ninguém se lembra dele, cabe a ela não deixar o mundo de Levindo morrer na memória das pessoas.

Os demais membros da expedição que haviam chegado, eram Ramiro, Vilaverde que iria substituir Fontoura no cargo do Posto. Lauro (etnólogo, sociólogo, polígrafo e especialista em lendas brasileiras) e Olavo, o piloto. Nesse núcleo de personagens, há Francisca, que surgiu no primeiro capítulo e retornara agora; Ramiro,

que está na trama narrativa do “O Éter”, “A Maçã”, volta em “A Orquídea”; Fontoura, assim como Ramiro, está presente desde “O Éter”; Olavo, o piloto que transportava as pessoas para o Posto, aparece em “A Maçã”; os demais personagens como: Lauro e Vilaverde sugerem apenas em neste capítulo, bem como as tribos que encontrarão no percurso da viagem.

O momento da partida da expedição é marcado pela aversão ao estrangeiro, Lauro diz estarem indo para um lugar que jamais foi pisado por estrangeiro. Todavia, o Centro Geográfico do Território Nacional fica perto da Cachoeira *Von Martius*, o que já é uma dicotomia apresentada pela narrativa. A Localização do Centro é de *10 graus e 20 minutos ao sul do Equador e 53 graus e 12 minutos a oeste de Greenwich.* (Quarup, p. 290)

O busca pelo Centro do Brasil tem conotação diferente para cada personagem, Francisca, por exemplo, acha incrível que ainda exista um país em busca do seu coração. O sentido do Centro, para ela, está associado à morte de Levindo: *esse Centro tinha para ela um sentido amoroso que acabara não em sangue de lençol mas em sangue empapando a terra dura dum pátio de engenho?*(Quarup, p. 291) Sua busca concretiza-se no final do capítulo, quando colhe a terra, e Nando a questiona: - *Você vai diretamente a Palmares, a*

Levindo?- Vou – disse Francisca. – Também eu – disse Nando.

(Quarup, p. 373-374)

Lauro estava na expedição com objetivo de coletar material para provar sua teoria psicológica sobre *o indígena como formador da mentalidade brasileira*. Esse personagem representa o intelectual, sagaz em suas teorias, mas sem conhecimento prático. Sua personalidade é marcada pelo forte nacionalismo e anti-americanismo, relata a Nando que, em sua viagem ao Rio Amazonas, encontrou um portozinho com meio dúzia de cabanas, mas que se chamava *Liverpool*. Entretanto, o mais humilhante para ele foi perceber que os mapas pormenorizados do Amazonas, utilizados pelo Capitão nessa viagem a que se referiu, eram do *Departamento de Marinha dos Estados Unidos*.

No decorrer da viagem, Lauro conta lendas como as do *Jabuti* (*Quarup*, p.287-293) e da *Cobra Grande* (*Quarup*, p.323), reconhecidas por Nando como importantes para o repositório cultural. À medida que rumam em direção ao Centro, Lauro fala do Brasil que quer e da raça que imagina, a raça cósmica:

Eu quero um Brasil brasileiro de verdade, liderando o mundo, um Brasil nosso mulato. (...) O que eu acho é que nós latino-americanos temos o encargo específico de apressar o advento da raça cósmica, segundo a concepção do mexicano José de Vasconcelos. (...) Nosso destino é evidentemente o de acelerar a mestiçagem no rumo da raça única, cósmica. (Quarup, p. 305-306)

Lauro, ao se ver ameaçado por uma tribo de índios quase mortos, os *cren-acárore*, é contra atitude de Fontoura e Vilaverde de ajudá-los, correndo o risco de sacrificar os membros da expedição. Considera ridículo sacrificar *homens civilizados e cultos a selvagens*.

Em dois outros momentos, Lauro demonstra, ao lado de sua capacidade teórica, a sua incapacidade de reconhecer na mata os componentes de suas lendas. Francisca pergunta-lhe se o *tucumã*, mencionado na lenda da *cobra grande*, é uma árvore, ele diz que sim. Nando diz que é uma palmeira. Ele concorda também *Claro – disse Lauro – Astrocaryum Tucuma, classificada pelo Martius, esse da cachoeira*. Na verdade, Lauro não sabe que é uma palmeira que está bem à sua frente. O segundo momento é a sua descoberta do pé de *taperebá* árvore do *Jabuti*, Lauro já havia consultado os mais entendidos sobre a mata, se conheciam essa planta de fruto azedo. Até chegar em Vilaverde, que lhe disse chamar-se, no Rio de Janeiro *cajazeira* o pé e a fruta *cajá-manga*.

A busca de Ramiro já foi declarada desde o início, ele apesar de ocupar um cargo público, não se preocupa com o Centro do Brasil, continua a fazer parte de uma elite e dirigente do Serviço de Proteção ao Índio – SPI -, é alheio aos problemas do indígena. Sua busca é por Sônia, o que dá uma conotação instigante à narrativa, pois Sônia parece não querer ser encontrada. Além do mais, ela é de origem

rusa, ou seja, ele procura uma mulher de origem estrangeira, que conseguiu deixar o mundo “civilizado” para trás e viver na mata.

Vilaverde tem a mesma dedicação de Fontoura aos índios, tem respeito pela sua cultura e quer preservá-los. Se Fontoura já tivesse morrido, seria possível dizer que o Deus *Maivosinim* conseguiu recriar o seu *quarup*, personificado como Vilaverde. A busca de Vilaverde é pela aproximação com tribos novas, para poder tentar conhece-las e preservá-las.

Já Fontoura busca o coração do Brasil, para ouvi-lo ainda bater, personifica a descrença de toda uma vida de luta em prol uma causa.

Olavo piloto, do avião que dá assistência ao Posto Capitão Vasconcelos, incorpora a expedição para ver de perto o que via dos ares.

A busca de Nando é por Francisca, pelo centro de Francisca. No decorrer da viagem, aproximam-se, e Nando vê seu sonho de ter Francisca realizado. O momento divisor de águas entre Nando e Francisca é quando ele descobre uma vereda de orquídeas²¹⁷ na foz do *Rio Jarina*, abaixo da Cachoeira *Von Martius*.

²¹⁷ A orquídea que dá título ao capítulo, tem um conteúdo simbólico, segundo Lígia Chiappini: *a palavra (orchidion, do grego = testículo) símbolo da fertilidade, aparece no centro da floresta tropical, com muita água e muita cor, no momento do encontro de Nando e Francisca, e no centro do livro. (...) A integração dos amantes com a natureza é completa, a mulher se funde com as flores e a cena reatualiza o mito de Adão e Eva,*

Nando e Francisca não falaram. Apenas se voltaram um para o outro, braços abertos, e o breve instante em que se separaram foi para deixarem cair no chão as roupas sobre as quais se deitaram debaixo de orquídeas pálidas, separados do rio por um cortinado de orquídeas coloridas. (Quarup, p. 319)

Nando persistirá na busca por Francisca até o final, pois Nando já descobriu que ela nunca irá embora, porque está nele (a busca por Francisca é a busca por si mesmo e a busca pelo Brasil). Diante de suas descobertas, Nando manifesta o desejo de acompanhá-la de volta a Pernambuco. Ele está pronto para uma nova etapa, pois conseguiu encontrar Francisca, mas primeiro Nando precisou encontrar a si mesmo, isto se deu graças ao éter:

- *O sacerdote encontrou no lança perfume a confirmação da vontade de Deus – disse Nando. – A qual era que eu amasse você.(...)*
- *O éter encaminhou você a mim?*
- *Me encaminhou a mim e a você.(...)*
- *(...) O éter me levou ao meu eu real e a busca desse real era você.*
- *E todo mundo imaginando que a busca de sua vida eram os índios do Xingu. Quando acaba era só eu. Você é de uma desambição de dar pena, como diria Winifred.*
- *(...) Mas eu me conheci no éter e sei que sou homem de dedicar a vida.” (Quarup, p. 332)*

A ação narrativa marca a dimensão temporal com o eclipse da lua no dia 25 de agosto de 1961. Nesse dia, a expedição é atacada pelos índios *cren-acárore*, esfomeados e moribundos, vítimas de

inocentes, a descobrir o amor no paraíso. A este respeito consultar: LEITE, L. C. M. Quando a Pátria Viaja: uma leitura dos romances de Antônio Callado. Op. Cit. p. 165.

sarampo trazido pelos seringueiros. Um índio que fazia parte da expedição morre e em seu túmulo fica a inscrição: *Jubé. Morto rumo ao centro. Agosto de 1961.*

A expedição continua rumo ao centro, debilitados, pois tinham que alimentar os índios que a beira da morte os seguiam. Nessa altura, o apoio aéreo havia desaparecido e os suprimentos acabaram, quando retoma contato, o piloto explica o motivo de sua ausência: *Desculpem o mau jeito e o atraso mas estamos todos de prontidão. O Brasil ainda não tem Presidente da República.* (Quarup, p. 370)

O Plano histórico funde-se com o ficcional, pois Jânio Quadros renuncia à presidência em apenas sete meses de governo. Por fim, a chegada ao Centro vai ser marcada pela morte de Fontoura e pelo *maior panelão de saúva do Brasil*,²¹⁸ exatamente no coração do Brasil. Ou seja, o formigueiro tomou conta, o centro do Brasil já fora invadido.

Fontoura, que estava gravemente doente, pede ajuda a Francisca para ouvir o coração do Brasil. Fontoura com a cara enterrada no formigueiro, pergunta a Francisca se ela ouve o coração bater: *estou perguntando porque a gente ouve leve. A batida é funda.* (Quarup, p. 377) Francisca consegue tirá-lo de lá, mas não consegue evitar sua morte: (...) *Nando encontrou Francisca sem sentidos contra*

²¹⁸ Antônio Callado faz referência a *Macunaíma* de Mário de Andrade.

um tronco de árvore, sentada. Entre suas pernas, aninhado no seu ventre, Fontoura como se tivesse acabado de nascer dela. Só que estava morto. (Quarup, p. 378)

O socorro chega, Amaral, piloto do Correio Aéreo Nacional, veio para resgatá-los no Centro do Brasil, com um americano Major Norry: *um camarada louro, de macacão azul-marinho brilhante com fecho eclair de alto a baixo. Um americano. (378)* Amaral explica que só conseguiu hidroplano na Missão Militar Americana.

A narrativa apresenta um Brasil invadido por todos os lados, não há saída. Só restava içar a bandeira do Brasil no mastro improvisado e partirem. Mas, e a bandeira? Todos esqueceram de trazer a bandeira do Brasil, o mastro vai ficar vazio, com a companhia de Fontoura, que próximo dali, foi sepultado, após uma vida de dedicação à causa indígena. Não se esquecendo das “saúvas” que invadiram o centro. Na ausência da Bandeira, Ramiro içou o vestido que Sônia deixou para trás no dia em que fugiu.

O Brasil sendo invadido e o Presidente renunciando, Nando e Francisca falam da situação, e ele a define da seguinte forma:

- Mas que coisa, o Jânio! Ele tinha o quê? Meses de governo, não?

- Sete meses – disse Nando – e aquela gana toda. Eu estou começando a entender a História do Brasil. São uns apressados, Francisca.

- *Como apressados?*

- *Veja o Jânio. Gozou depressa demais. Fica a Pátria sempre nessa aflição, esperando, esperando, insatisfeita, neurótica.*”
(*Quarup*, p. 379)

Assim, encerra o fim de um período, em que o protagonista abandonou o sacerdócio e enfrentou uma longa trajetória nos sete anos transcorridos (1954-1961). Vários temas foram colocados em cena, por meio de vários personagens, e Nando é impulsionado pelas personagens femininas a tomar conhecimento de si mesmo, enquanto se afasta da Igreja Católica e dos ideais de salvação da alma dos índios *Xinguanos*. Ao conhecer pessoas de níveis sociais diferentes, de culturas diferentes, e com visões diferentes sobre o Brasil, ele tem contato com diversos “Brasis” e, com isto, evolui.

O encontro do “Centro Geográfico do Brasil” é o momento da grande virada, o formigueiro gigante no coração do país é a constatação de que o Brasil foi tomado, por outro lado, Fontoura morre ouvindo o “coração do Brasil bater lentamente”, sua morte no meio das pernas de Francisca como se estivesse “nascendo” aponta para uma saída, pois ainda há vida, mesmo que fraca. Ainda há esperança para o Brasil.

2 - Do Centro do Brasil a Periferia: do *Xingu* a Pernambuco.

Nando e Francisca fazem o caminho de volta, deslocam-se do *Xingu* para Pernambuco (passando pelo Rio de Janeiro, onde permanecem por quatro dias). O Estado está sob liderança do governador Miguel Arraes, eleito em 1962, um governo democrático, que tem o apoio popular e que investe na alfabetização dos camponeses: “educação popular”. Neste projeto, estão Nando e Francisca, alfabetizando pelo método de Paulo Freire, que utiliza vocábulos ligados à realidade do indivíduo, em que os temas vão sendo construídos: *Constituição, Nações Unidas e cultura popular: caboclinhos, frevo, bumba-meu-boi, maracatu etc.*

O capítulo “A Palavra” é dedicado a um projeto de transformação, lento, mas eficaz, transformar por meio do conhecimento, da educação, da “palavra”, não somente ensinar a ler palavras, mas ler a realidade. Na narrativa, estão presentes os movimentos de esquerda do período como: a Esquerda Católica, o Partido Comunista, as Ligas Camponesas etc., agentes que estão fazendo a transformação na realidade pernambucana.

Miguel Arraes é um personagem histórico, que recebe o mesmo nome no plano ficcional, assim como os presidentes do país. Arraes é admirado e querido pelo povo, a exemplo do diálogo entre Nando e Manoel Tropeiro, em que Nando explica a Manoel que o Governador Miguel Arraes está obrigando os donos de terras a

pagarem impostos, que, por sua vez, o Estado utiliza em projetos como o da educação: *para educar o povo; o povo educado vai exigindo cada vez mais o que devem a ele.* (*Quarup*, p. 404).

Os agentes históricos estão sob a máscara de personagens ficcionais, alguns já identificados como Januário (Francisco Julião), idealizador e líder das Ligas Camponesas. A Igreja Católica é representada pelo Padre Gonçalo (Padre Melo), que está fundando os sindicatos rurais. Os sindicatos são um espaço dividido entre a Igreja e o Partido Comunista, representado por Otávio (Gregório Bezerra), e motivo de rixa de ambas as partes. Na representação do Partido, está Otávio fundador do Primeiro Partido no Brasil, agora *muito mais contente, muito mais convencido, como dizia, de que afinal a Coluna Prestes fora recebida numa cidade brasileira.* (*Quarup*, p. 396) Como se vê, alguns personagens retornam à cena, como Januário, Otávio, depois incorporarão a narrativa os ex-padres André e Hosana, Lídia e o capitão Ibiratinga.

Novos Personagens entram em cena, como os estudantes Jorge e Djamil, Manoel Tropeiro, os camponeses e jangadeiros, ou seja, o povo entra em cena.

No plano político, os movimentos de esquerda apresentam interesses diferentes, mas com os mesmos objetivos, sendo eles os de promover em Pernambuco - palco de uma experiência democrática

única até então, o bem estar social, ou o mínimo de dignidade e sobrevivência ao povo tão sofrido e explorado pelos coronéis em Pernambuco. “Transformar através da palavra” e, quem sabe, levar está experiência para o resto do Brasil, como deseja Nando, elegendo o Governador a Presidente da República em 1965. Ou, como deseja Januário, iniciar a Revolução Armada no Brasil.

As Ligas Camponesas de Januário estão voltadas para os problemas dos Engenhos, como o caso do Engenho Auxiliadora, em que trabalhadores não recebem os salários, e cujo proprietário, Coronel Barreto, recusa a cumprir a determinação do Governo de pagar. Os trabalhadores se recusam a sair de lá e enfrentam a fome e as doenças, como a varíola²¹⁹ ou “bexiga” que chegou por lá. Januário vê como saída a marcha que está organizando junto aos camponeses para reivindicarem uma solução junto ao Governo do Estado.

Januário é um homem de esquerda, que não se filia ao Partido.

Para Nando, sua atitude é “pirraça”, pois não ingressa no Partido

Comunista, mas tenta conseguir armas de Cuba para sua “Revolução

²¹⁹ Na história de camponeses com varíola, Callado inspirou-se em *Tempo de Arraes*, como a grande parte do capítulo “A Palavra”, o fato que relatou foi o do Engenho Serra, o proprietário Alarico Bezerra, que Callado diz ter sido, em “outros tempos”, homem forte da Secretaria de Segurança do Estado. Agarrado a “civilização da chibata” fechou seu engenho para que os camponeses partissem sem salários e indenizações. Os camponeses que resistiram e permaneceram no Engenho, começaram a morrer de fome e de varíola: *Se alguém chegasse, em plena Idade Média e em tempo de peste, a uma aldeola miserável de Portugal, não encontraria quadro mais fantástico do que o desses camponeses do Engenho Serra, que morrem de fome e de revolta, alguns cobertos das bexigas de varíola.* (grifo nosso) A este respeito consultar: CALLADO, A. **Tempo de Arraes**. Op. Cit. p. 67.

Armada”. A narrativa mostra Januário liderando as Ligas Camponesas e conseguindo melhorar as condições de vida e de trabalho do camponês Pernambucano. Percebe-se, também, que as Ligas estão se espalhando pelo Nordeste, por meio do diálogo entre Nando e Januário, quando Januário narra sua ida à Paraíba para garantir a participação das Ligas na Marcha de Solidariedade ao Engenho Auxiliadora, e, chegando lá, depara-se com o assassinato do trabalhador Pedro Monteiro de Mari, e com a atitude de sua mulher Isabel Monteiro,²²⁰ que enterra o marido e vai denunciar sua morte em um comício.

O líder camponês Januário reconhece o trabalho que vem sendo desenvolvido em Pernambuco, mas, ainda assim, julga que cabe aos camponeses serem solidários e cobrarem do poder público medidas rápidas. Otávio, do Partido Comunista, teme que a marcha: *prejudicasse o trabalho sábio do Governador que altera as estruturas fósseis do Estado sem dinamitá-las*. Mas o final desta ação ficcional

²²⁰ Isabel Monteiro foi inspirada na história de Elizabete Teixeira líder camponesa na Paraíba, viúva do líder camponês João Pedro Teixeira morto em 1962. Callado a entrevistou na reportagem que intitulou “História Trágica de Elizabete Teixeira”, presente na coletânea *Tempo de Arraes*.

Outra referência sobre a história de Elizabete Teixeira é o filme *Cabra Marcado para Morrer* de Eduardo Coutinho, o projeto inicial do filme era contar a história de João Pedro Teixeira líder da Liga Camponesa de Sapé, assassinado por latifundiários, sua morte teve repercussão e em seu enterro compareceram cinco mil pessoas. O filme contava com os próprios camponeses como atores, mas não chegou a ser concluído, o Governo Militar apreendeu equipamentos de filmagem, membros da equipe e camponeses, sob a acusação de estarem envolvidos com o governo cubano e de ser “material subversivo”. Dezesete anos depois, Eduardo Coutinho encontrou Elizabete Teixeira vivendo clandestinamente em São Rafael – RN, com o nome de Marta Maria

será a compra do Engenho Auxiliadora pelo Engenho vizinho Maguari – seu dono é *cupincha dos gringos e comprou o Auxiliadora com o dinheiro dos gringos*. E a tão desejada Marcha de Januário acontecerá, mas com outro motivo, será de apoio ao Governo do Estado, que se encontra ameaçado pelos militares.

A formação dos Sindicatos deve-se à Igreja. Padre Gonçalo fala a Nando da facilidade de se criar um sindicato: *já temos uns dois mil por aí. A Superintendência da Reforma Agrária dá à gente uns impressos que a gente enche e pronto, nasceu outro sindicato.*(*Quarup*, p. p.398). Nando e Padre Gonçalo têm pontos de vistas diferentes em relação à presença do Partido Comunista nos sindicatos. A Igreja pensa que ganhará a luta, pois o Partido “trabalha para eles”. Nando já considera que a Igreja cria os sindicatos e os comunistas infiltram, sem que a Igreja possa fazer nada, a não ser aceitar. Padre Gonçalo não admite essa teoria, pois, para ele, a Igreja está no leme, portanto, a infiltração do comunismo nos sindicatos é planejada pela Igreja, o grande prêmio foi atraí-los: *-Pla-ne-ja-da! Precisamos tornar o comunismo uma realidade para que o único Manifesto irrealizável continue a ser o Evangelho.*(*Quarup*, p. 398).

Para o Padre Gonçalo, Otávio e os comunistas perderam a luta no momento que aceitaram lutar no terreno da Igreja, ou seja, “a alma

da Costa. A esse respeito consultar o documentário: CABRA Marcado para Morrer. Direção: Eduardo Coutinho. Op. Cit.

dos homens”. Assim, fica nítida a nova postura da Igreja e sua rixa com o comunismo:

- (...) Do momento em que os padres voltaram às fontes evangélicas e se colocaram ao lado dos pobres, os comunistas só poderiam ganhar se levassem a luta ao terreno do imaterialismo a-histórico. Aí perdem. Não tem os livros, não tem as teses. Não sabem de que se trata. As heresias antigas eram muito mais perigosas do que a comunista porque disputavam o homem inteiro. (Quarup, p.399)

Já Otávio calcula que, no final, quem vai ganhar é o Partido, e recorre a toda sua ironia para dizer que os comunistas só aceitariam Deus de volta “se a Igreja canonizasse Marx”. Para Otávio, Januário fez as Ligas, a Igreja fez os Sindicatos, e o Partido fornece os quadros às Ligas e aos Sindicatos. Reconhece também que o Partido tem feito pouco no Brasil:

- (...) Eu sou o fundador do Partido no Brasil e pretendo morrer membro do Partido. Mas aqui entre nós que ninguém nos ouça, o Partido tem feito tão pouco no Brasil que o único jeito era empurrar a culpa para cima do Brasil. O Governador está mostrando do que é que o Brasil é capaz. (Quarup, p. 409)

Já em Nando a transformação é evidente, agora está engajado nos movimentos de esquerda, sua casa torna-se palco de reuniões espontâneas, as quais comparecem estudantes, camponeses para conversar. Geralmente, os estudantes que visitam sua casa são da “Assessoria Sindical do Governo do Estado” – acompanham a Polícia

quando os engenhos e usinas requisitam força, para fazerem seu relatório depois. Assim, *A força Pública era o povo.* (Quarup, p. 397)

Em suas conversas com gente simples, como Manuel Tropeiro, Nando, agora um Nando “didático”, explica a razão do que parecia impossível àquela gente humilde, receber seus salários e com aumento. Um das razões é o fato de o Governo mandar a Força Pública ao dono de terra que não pagasse os salários, o segundo motivo era o embargo econômico à Cuba, que produzia muito mais açúcar do que o nordeste brasileiro. Manoel Tropeiro demonstra o receio que as pessoas comuns têm em falar de Cuba. Quando Nando questiona Manoel, se ele já ouviu falar de um país chamado Cuba, ele responde: - *Deus me proteja, Seu Nando. Então quem é que não sabe disto?* (Quarup, p. 401)

A mudança de Nando pode ser percebida em algumas de suas declarações, por exemplo: Padre Gonçalo lhe indaga se está aliciando gente para o partido: - *Eu não alicio – disse Nando. – Encaminho as pessoas para o fervor que as atrai. É claro que só conheço pessoas bem formadas, isto é, que vivem de costas para a direita.* (Quarup, p. 397)

Ou quando diz a Lídia que não tem Francisca, mas o que tem ali, naquele momento em Pernambuco, é peculiar e único:

– Meu reino de Deus foi adiado – disse Nando. – Por pouco. Em nenhum lugar do mundo o mundo está sendo tão rapidamente alterado e tornado melhor como aqui, neste ponto do Brasil, neste momento. E eu estou dentro do turbilhão. Sou uma faísca do raio. Quando além disto eu tiver Francisca vou viver ao mesmo tempo nesse turbilhão e na eternidade. Entendeu? (Quarup, p.399)

A busca de Nando por Francisca continua, pois ela não consegue estar com ele naquele lugar, que um dia seria o mundo idealizado por Levindo. Francisca teme que Levindo tenha vivido inutilmente, mas Nando é otimista, para ele, há muita gente ao redor deles ajudando a fazer um mundo melhor, mais feliz, o mundo de Levindo: - *Será possível, Francisca. Vem vindo, vem vindo – disse Nando – esse mundo vem vindo.* (Quarup, p. 431)

Em meio a essa gama de otimismo, não só de Nando, mas de Otávio, Januário, Padre Gonçalo, Camponeses etc. O país começa a sofrer o “Grande Golpe”, toda a ação narrativa, que, até então, demonstrava uma perspectiva animadora do país, especialmente, de Pernambuco, reverte para o pessimismo e o perigo eminente, sofre um baque, uma ruptura. O que antes era um “ideal democrático”, agora se transforma em pesadelo. Januário dá as últimas notícias para Nando e Otávio: - *Belo Horizonte não deixou o Brizola falar e em Juiz de Fora nosso Governador só pôde se dirigir ao povo garantido por uma tropa que não acabava mais.* (Quarup, p. 434)

Essa não é a única má notícia, houve também a Marcha de São Paulo contra Jango, segundo Otávio, com meio milhão de pessoas. Para o estudante Djamil, *meio milhão de grã-finos*, ou seja, a burguesia brasileira está contra o governo democrático de João Goulart. Nessas alturas, o Governador do Estado havia mandado uma carta a todos os outros Governadores do Nordeste, denunciando a eles que a situação não estava nada boa: *se nós todos não nos unirmos, amanhã estamos com o país debaixo de uma ditadura de milico e gringo.* (Quarup, p. 435)

Para Nando, a melhor das hipóteses seria a guerra civil, ele alerta Francisca de que aquele pequeno mundo que começaram a criar desmoronaria a qualquer momento. Os temores de Nando se cumprem-se, a marcha de Januário, que antes era em defesa do Engenho Auxiliadora, reverte-se em defesa do Governador, quando ele esperava de 30 a 40 mil camponeses, aparecem uns 3 mil vestidos em seus trajes de festa e levando, a maioria, seu radinho a pilha.

O resultado foi que todos os líderes das Ligas são presos, inclusive, o líder Januário e Nando, que também estava na manifestação. O Governador já estava cercado no palácio, e o IV Exército o depôs. Os camponeses começam a protestar com as lições que aprenderam:

(...) um deles se lembrou da frase inteira da Lição 74, a qual disse em voz alta:

- Isto não é democracia, governo do povo? (...)

Foram tocados para dentro dos carros aos empurrões por soldados pálidos que por desconhecerem a Lição 74 acreditavam na súbita loucura daqueles homens um momento atrás tão silenciosos e mansos.

- DECRETO, CRISE, LUCRO!

- O BRASIL CRESCE COM CRISES MAS CRESCE. DEMOCRÁCIA. CRA, CRE, CRI, CRO, CRU! (Quarup, p. 445)

A confiança inicial de construir um país verdadeiramente democrático é banida, agora, é a hora dos interrogatórios, da tortura, de irem ao “porão”.

Ressurge, na narrativa o Coronel Ibiratinga, o camisa verde e integralista, confessa a Nando que o Exército estava se preparando desde de 1961, por isto, nas Ligas e nos Sindicatos, havia gente do Exército infiltrada. O coronel queria que todos confirmassem a Revolução Comunista que estava em Marcha no Brasil. O coronel Ibiratinga é um católico devoto, toma a hóstia todos os dias, mas, para ele, a Igreja acabou em 1961. E faz relação entre “tortura e inquisição”²²¹, já que no Brasil ninguém foi para fogueira, ele assume os deveres inquisitoriais, ele assume a tortura, legitima-a em nome de sua causa:

²²¹ Esta relação tortura inquisição e golpe militar, também foi feita por outros autores, a exemplo da peça teatral *Galileu Galilei* em 1937 por Bertolt Brecht e encenada em 1968 sob a direção de José Celso Martinez Correa.

- Coronel – disse Nando – *aquele seu porão me dá vergonha de ser brasileiro.*

- *Vergonha eu só tenho de precisar fazer o que faço num porão. Eu faria o mesmo em salas de vidro, para que todos vissem da rua, ao passar, que este país defende sua herança cristã. (...)* (Quarup, p. 463)

Nando encontra conhecidos no porão, como Manuel Tropeiro, que foi torturado para confessar que Januário e Nando os treinavam com armas vindas de Cuba, para fazerem guerrilha. O ex-padre André, que todos sabiam ser louco, estava sendo torturado, porque dizia que Fidel era “Jesus Cristo” de volta à terra. Libânio, um dos líderes da Liga, “concordou” que iriam permitir a entrada de russos e cubanos no Brasil; Nando lhe perguntou porque ele disse isto, e ele gritou: - *Foi o electricista, Seu Nando!* (Quarup, p. 459) Nando não sofre grandes torturas físicas, a pior tortura para ele foi ter ficado em uma sala sem condições de higiene e ter sido colocado na *Sibéria* (câmara frigorífica).

Ibiratinga diz que as piores torturas são contra gente mais simples, por culpa de pessoas como Nando e Januário, que não podem ser torturadas, porque a imprensa denuncia. Além do mais: *a tortura para ele não faz ninguém inventar, inteiramente. No máximo as pessoas exageram. (...)* (Quarup, p. 471)

O Exército declarou que, no país, as coisas estavam sob controle, não houve luta. Jango e Brizola foram refugiar-se no Uruguai e o Governador, em Fernando de Noronha. Quanto a Nando e

Januário, foram soltos; Francisca, enviada para Europa – como diz Nando: *sua gaiola de prata*. A consequência disso tudo foi que os Sindicatos e as Ligas foram ocupados, na sala de aula de Nando e Francisca, novas palavras são colocadas na parede. E o pior, o Governo Militar nega as torturas.

Após ser solto, Nando vai à sede do Sindicato e procura o monumento que Francisca fez em homenagem a Levindo com a terra do Centro do Brasil:

(...) Já bem perto procurou na base o único azulejo diferente, a inscrição em letras verdes no ladrilho branco: Terra do Centro Geográfico do Brasil. À memória de Levindo, amigo dos camponeses. O azulejo tinha sido arrancado. Tapado o buraco, apoiada contra a base do monumento, uma tábua quadrada, provisória, com os dizeres: Terra do Centro Geográfico do Brasil. Viva a Revolução. 31 de Março de 1964. Sem olhar para os lados, sem pensar em nada, concentrado a fundo no que fazia Nando abriu a braguilha das calças e mijou pausadamente em cima da placa. (Quarup, p. 475)

Francisca escreve a Nando da Europa, chamando-o para ir encontrar-se com ela, mas ele não pode deixar o país, Padre Gonçalo convida Nando para fugir, não para a Europa, mas para *fugir para dentro da gente, não para casa dos outros*. Nando recusa e diz que por enquanto, iria ficar tomando sol na praia, Gonçalo parte: *Lá vai ele, Gonçalo a dentro, pensou Nando*. E a busca por Francisca continua.

O Golpe Militar de 64 põe fim ao sonho de construir o “mundo de Levindo” por meio da palavra, a partir do método de Paulo Freire, quando o golpe militar pôs fim a tudo que “cheirasse democracia”.

O capítulo “A Palavra” é o momento em que Nando encontra o povo, e estão todos envolvidos na construção de um “ideal democrático”, por isto, o título do capítulo é justamente “A Palavra” Nando volta-se para os problemas coletivos, seu trabalho no Movimento de Cultura Popular – MCP - e as relações estreitas com os líderes de esquerda fazem com que acredite na possibilidade de uma transformação, ou melhor, ele fazia parte daquela mudança, em que o próprio Estado apoiava os movimentos populares.

Ao lado disso, com os projetos democráticos vão sendo destruídos, a vida de Nando novamente será redirecionada, novamente volta para si mesmo em busca de respostas.

3 - Nando em sua Vida ao Sol e as Conseqüências do Golpe

Militar:

Em meados de 1964, após Nando ter sido solto, ele continua a viver em sua casa na praia da Boa Viagem. O Nando de agora é diferente daquele que, no capítulo anterior, junto com Francisca e seus amigos, estava lutando pela transformação social.

O protagonista, nessa sua nova fase, dedica-se à arte de amar, amando principalmente as mulheres feias e tristes, está prostituindo-se. Vaga pelas areais, pelas calçadas à noite atraindo as mulheres sós, atraindo também o descontentamento de algumas pessoas que viviam próximas e o consideravam feiticeiro, pajé etc.

Nando está cercado de gente simples, como jangadeiros e prostitutas, torna-se conselheiro dessa gente na arte de amar. Uma de suas teorias para conquistar e agradar as mulheres era a do *3 T: tempo, tesão e ternura*. Começa a ter discípulos, como os jangadeiros Amaro e Zeferino e o estudante Djamil.

Sua casa é freqüentada por várias mulheres, como: Margarida, uma professorinha feia e mal amada, Júlia, ciumenta e possessiva, Jandira, que nasceu com a vocação de ser “puta”. Nando defende o amor livre, não querendo prender-se a nenhuma delas.

Outro ambiente freqüentado por ele são as “pensões de mulheres”, as quais aconselhava a não deixarem sua profissão, como a prostituta Sancha:

- Eu não aconselho você a mudar de vida – disse Nando. – E você pode tornar essa vida tão útil como qualquer outra, obrigando os homens a gozar com vocês, a esperar por vocês. Ensinem aos meninos um amor fundo e sem pressa. O Brasil faz planos de governo de cinco anos que duram cinco meses e planos de três anos que duram três dias. Presidentes eleitos por cinco anos possuem a pátria e sete meses, abotoam a braguilha e vão embora. E há Presidentes que duram dois dias.(Quarup, p. 535)

Nando está voltado para si, para seu interior, descobrindo-se. Enquanto isso, o país, sob o domínio dos militares, fecha cada vez mais o cerco contra os supostos “conspiradores” - o país havia se fechado sob forte repressão, e Nando fecha-se em seu próprio casulo. A maioria não entende a atitude de Nando em face aos acontecimentos, por exemplo, Lídia e Jorge.

Mas não desistem de Nando, os estudantes, Jorge e Djamil, sempre lhe levam notícias de seus companheiros que foram presos, e procuram-no para começarem a reorganizar alguma coisa, mas Nando do ponto de vista político, não consegue ver nada de reorganizável no país, preferindo o que, para ele, é o mais difícil no momento, que é *mudar a vida em vez de mudar o mundo.* (Quarup, p. 503) Para Jorge, Nando *se recolheu a vida privada.*

Djamil, que se tornou discípulo de Nando, percebe sua atitude com outros olhos: - (...) *Mas você acha que falhamos da primeira vez porque esquecemos de fazer antes a agitação dentro de nós, os comícios interiores, as ligas de grupos de nós próprios contra nós mesmos. Não é isto?(...)* (Quarup, p. 508)

A visita de Lídia explicita bem o estado em que Nando encontra-se. Ela também diz não entender o que Nando está fazendo, e dá-lhe a notícia de que Otávio fugiu para o interior do país organizando a revolta. Lídia questiona-o dizendo:

- *Exílio é no estrangeiro, Nando.*
- *Quando é a pátria da gente que viaja, não.*
- *Otávio, por exemplo, foi ao encontro dela, onde ela ainda existe de certa forma, onde ela pode nascer de novo.” (Quarup, p. 512)*

Nando está exilado em si porque, “sua Pátria viajou”, Otávio, ao contrário, está buscando a Pátria no lugar onde ela ainda existe. Mas uma vez, o deslocamento à procura do Brasil é da periferia para o centro. Nando vai continuar com sua vida ao sol, porque sua situação ainda não está resolvida, ele continua almejando encontrar Francisca.

Seus amigos começam a sair da prisão, a exemplo de Manoel Tropeiro, que é solto, a quem Nando tem grande admiração e amizade: *Nando não conhecia outro homem tão inteiriço e tão forte e socado em si mesmo. (Quarup, p. 494) Uma onça preta, Manoel. E ele, Nando, um gato de louça de bigodes dourados. (Quarup, p. 587).* Manoel personifica a imagem do sertanejo forte, de herói/bandido popular como lampião. Alguns camponeses também foram soltos (Bonifácio, Severino e Libânio), e procuram Nando para conversar, pois não têm mais pontos de referência como antes (Ligas e Sindicatos). As notícias são péssimas: as prisões e torturas continuam, um deles, Hemógenes, morreu torturado. Nando lhes fala para recomeçarem a luta com prudência e, se quiserem, Manoel Tropeiro está juntando gente no sertão.

À medida que a situação começa a se complicar, pois a presença de Nando ali já está incomodando - vivendo escancarado bem debaixo do nariz dos militares, o reencontro com Manoel vai fazer Nando decidir-se pelo Jantar em homenagem a Levindo: *Manoel Tropeiro não se tinha o direito de decepcionar. (Quarup, p. 521)*

Nando esteve relutante até decidir dar esse jantar à memória de Levindo, pois esse jantar iria encerrar um período: *só a volta de Francisca ou a partida rumo a Francisca podiam compensar o encerramento da sua vida ao sol. (Quarup, p. 521)*

O jantar, para Levindo, começa a tomar grandes proporções - o Partido está preocupado com Nando e o Governo já lhe concede o exílio -, mas Nando diz que só sai dali “jantado”, primeiro, iria *devorar Levindo, incorporai-lo, nutrir-se dele*. Mas uma dúvida começa a assolar Nando, agora que poderia ir ao encontro de Francisca, ele teme que se o fizesse, ele estivesse fugindo dela para sempre: *eu gostaria que ao voltar Francisca me surpreendesse nos braços de Francisca. (Quarup, p. 543)* Ou seja, há duas Francisca e uma está simbolizando a sua pátria.

Nando está voltando à luta, e, nos preparativos para o *quarup* de Levindo, volta também “a palavra”. Nando espelha cartazes pelo muro do quintal e pela casa, com dizeres:

LEVINDO, VIVA LEVINDO:

LA LE LI LO LU
VA VE VI VO VU
VÃO VEM VIM
DA DE DI DO DU
VIVA LEVINDO
LEVE
VINDO
LELÊ
VIVI
LEVINDO. (Quarup, p.549)

O jantar reúne muito mais gente do que Nando esperava, e começam a chegar as cozinheiras suas amigas, cada uma representando uma região: baiana, alagoana, paraense, maranhense, amazonense, trazendo pratos típicos. Quando todos já estão bebendo e ainda não havia começado a comedoria, Nando falou:

- Estamos aqui reunidos em espírito de festa para relembrar o único brasileiro morto em luta por uma idéia. Brasilidade é o encontro marcado com o câncer. Brasilidade é a espera paciente da tuberculose. Brasilidade é morrer na cama. À frente de um grupo de camponeses, morrendo pelo salário do camponês, Levindo morreu uma bela morte estrangeira. Estamos hoje aqui para comer o sacrifício de Levindo, comer sua coragem e beber seu rico sangue de brasileiro novo. (Quarup, p. 552)

Em meio a festa, Djamil dá a notícia a Nando de que a *Marcha da Família* já se formou no centro da cidade: *com círios, velas, tochas de resinas, confrarias, federações e confederações, patronato, Governo, clero, nobreza e até povo. Tem música, com orfeão. Está tocando **Dies Irae**. (Quarup, p. 552)* A *Marcha* vem de encontro ao

jantar e o confronto é inevitável, algo esperado por ambas as partes e premeditado pelos que queriam acabar com a “insubordinação” e “afronto” daquele jantar.

As ordens do Coronel Ibiratinga eram de levar Nando vivo, mas o sargento Xiquexique, que tinha uma rixa pessoal com Nando, resolve espancá-lo até a morte. Nando por pouco é salvo pelos seus amigos e levado para Quinta dos Frades, onde morava o ex-padre Hosana. Lá ficou até recuperar-se.

Como Nando previa, o jantar foi o encerramento de um período, um divisor de águas. Nando recobra a consciência, após vários dias convalescendo na casa de Hosana e Deolinda, as seqüelas do espancamento são inevitáveis, Nando fica manco de uma perna e cego de um olho. Para justificar o confronto, o Coronel Ibiratinga disse que Nando atacou os seus soldados com ajuda dos cubanos e fugiu.

A Quinta onde Hosana mora, cedida pela Igreja, é a saída secreta do túnel do mosteiro, que via dar em um poço. Agora, Hosana é seu guardião, e mal agüenta esperar para mostrar a Nando o tão tenebroso “segredo do túnel” que a Igreja queria tanto esconder. No túnel, há quadros religiosos sobre a vida de Maria, que testemunham o desenvolvimento de um “culto mariano herético” durante o período colonial. As cenas representadas revelam a humanidade de Maria que

aparece sendo purificada no templo/ seu sangue, escorrendo pelas próprias pernas/ o menino Jesus sendo circuncidado etc.

Nando esta recuperando-se, é o momento de tomar a decisão sobre qual iria ser o novo período de sua vida. Djamil, ao visitá-lo, diz que está de partida para o sertão, lugar em que muitos de seus amigos já estavam, confessa a Nando que não é ainda uma guerrilha, por enquanto, estão se reunindo. Djamil não acredita que as coisas possam melhorar, para ele, a melhor das hipóteses será uma falsa democracia com presidentes nomeados, portanto, a saída é a resistência armada. Otávio já está contrabandeando armas nas fronteiras do Paraguai e do Uruguai.

Manoel retorna do sertão com a notícia de que Januário também está de volta no interior do país, em Goiás: *Varou uma fronteira aí e apareceu de novo, garrucha na cinta, entre o pessoal das Ligas. E eu que nem sabia que Goiás tinha Liga. (Quarup, p. 586)* Manoel Tropeiro diz que quer rever Januário, mas quer ir levando Nando. Ele decide por ir com Manoel, mas diz que ficará lá por pouco tempo, pois precisa ir ao encontro de Francisca na Europa.

Ao partir para o sertão com Manoel, Nando decide antes passar em sua casa para pegar as cartas de Francisca, pois precisa continuar a busca por ela: *mas sua alegria não se consumava porque de pé no crescente havia duas Francisca incoincidentes. (Quarup, p. 593)*

Era época de carnaval e o povo estava vivo, ele fica alegre quando percebe que não era preciso salvar o povo. Muda seus planos, não iria mais com Manoel, *primeiro o navio para Europa, depois o cavalo para o sertão*. A divisão de Francisca continuava: *Duas. Francisca de mar e Francisca de terra fugindo a sua absorção?*(*Quarup*, p. 595)

Nando, sem saber, entra numa tocaia, havia dois soldados esperando por ele dentro da casa, cabo Almerim e soldado Quirino. Nando já estava rendido quando Manoel também entra na casa e, para defender seu amigo, apunhala o soldado Quirino e Manoel, o cabo Almerim. Nando não sente remorso e diz a Manoel que gostou do punhal de Campina Grande que Manoel lhe deu e da roupa de couro que lhe emprestou:

- *Boa essa roupa, Manoel.*

Manoel Tropeiro falou com sua ironia sem malícia:

- *Com seu perdão, Seu Nando, a roupa preta não fez o senhor padre. Esse gibão de couro não vai fazer o senhor cangaceiro não.*(*Quarup*, p. 600)

Nando, após assassinar o soldado, consegue fazer a fusão de Francisca: *e naquelas trevas as duas imagens de Francisca se acercaram uma da outra, coincidiram, de novo uma só.* (*Quarup*, p. 599) Nando descobre que *Francisca é apenas o centro de Francisca* (*Quarup*, p. 600), e fala ao seu amigo que vai para ficar:

Nando já a cavalo mal ouvia Manoel Tropeiro. Sentia que vinha vindo a grande visão. Sua deseducação estava completa. O ar da noite era um escuro éter. A sela do cavalo um alto pico. Da sela Nando abrangia a Mata, o Agreste e sentia na cara o sopro do fim da terra saindo das furnas de rocha quente. E viu: aquele mundo todo com sua cana, suas gentes e seus gados era Francisca molhando os pés na praia e de cabelos ardendo no Sertão.

(...)

Estava descontínuo, leve, vivendo de minuto a minuto. Só tinha como sensação de continuidade o fio de ouro de Francisca, assim mesmo porque era um fio fiado com astúcia na trama do mundo a vir. Não vinha propriamente do passado(...). (Quarup, p. 599-600)

Neste final belíssimo que Callado deu a sua obra, Nando continua a sua jornada, agora como Nando/Levindo, pois ainda há um ideal a ser alcançado. Callado, assim, encerra sua narrativa abrindo para o personagem uma possibilidade, o que torna o final de *Quarup* enaltecido pelas inúmeras leituras que recebeu e recebe, como a de Nelson Werneck Sodré (1967):

A sétima e última parte é a redenção de Nando, que opera a transformação para a qual vinha sendo longamente preparado; guiado por Manel Tropeiro, depois de um ato de violência – nôvo e definitivo rompimento com o passado de conformismo – ganha o sertão.²²²

Lígia Chiappini (1982) apresenta uma leitura mais centrada nos significados que a narrativa carrega, enriquecendo o desfecho do enredo nos acontecimentos finais:

*O mundo de Francisca é o centro de Nando, morto e ressuscitado com o nome e a função de um novo Levindo. (...) Nando descobre a sua verdade, abandona o desejo de juntar-se à Francisca de carne e osso na Europa, e parte para o sertão, narrando a Manoel sua grande descoberta: “Francisca é o centro de Francisca”.*²²³

A absorção Levindo por Nando é vista por Alcmeno Bastos (1994) como uma superação simbólica, o surgimento de uma nova existência:

*A adoção do codinome, sem deixar de responder às exigências do enredo, pois a clandestinidade impõe o disfarce de uma “marca” individualizadora; tem evidente peso simbólico, é evidente batismo. (...) Sendo Levindo o elemento que ao mesmo tempo o aproxima e o afasta de Francisca, apropriar-se do nome do outro não é, sem deixar de o ser, simples homenagem, pois é também superação simbólica.*²²⁴

Renato Franco (2001) já vê a transformação de Nando em Levindo como parte da visão revolucionária existente no Brasil (década de 1960):

Nesse painel, como já salientamos, o centro – a trajetória de Nando – é determinado por sua transformação definitiva no guerrilheiro Levindo. Nele aparecem os contornos gerais de uma visão do processo revolucionário que deveria ser

²²² SODRÉ, N. W. O Momento Literário. **Revista Civilização Brasileira**. Rio de Janeiro, n. 15, Set. 1967. p. 226.

²²³ LEITE, L. C. M. Quando a Pátria Viaja: uma leitura dos romances de Antônio Callado. Op. Cit. p. 162.

²²⁴ BASTOS, A. O Aprendizado de Brasil na Ficção Política de Antônio Callado. In: ARAGÃO, M. L., BOM MEIBY, J. C. S. **América: ficção e utopias**. Rio de Janeiro: Expressão e Culturas; São Paulo: EDUSP, 1994. p. 490.

*praticado no país: Iniciado em Pernambuco, deveria se espalhar “como rastilho de pólvora”, pelas mais diversas regiões.*²²⁵

Diante dessas leituras, pode-se acrescentar, ou mesmo reafirmar, que o engajamento de Nando completa-se no final da trama, no momento em que ele realiza a comedoria de Levindo, e ela surte efeito, pois Nando nutre-se dele e adota seu nome, passando a ser Nando/Levindo, conseguindo, enfim, alcançar sua deseducação após ter filtrado as experiências e a visão de mundo que cada núcleo de personagens representou, por isto, os personagens e vão e vêm ou saem da ação narrativa.

Antônio Callado encerrou sua trama, no momento em que Nando encontrou “o centro de si mesmo” e findou sua busca por Francisca, ou melhor, “fez a fusão de Francisca”, Nando está pronto para unir-se aos seus amigos e lutar pelo restabelecimento da democracia. Sua trajetória continua, pois agora ele está em busca de um ideal revolucionário, de uma saída, vai em busca da guerrilha.

Tantos nas críticas favoráveis a Quarup como naqueles que fazem rigorosas objeções, observa-se a tendência de torná-la uma obra exemplar do ‘realismo novo’, apresentando-o como romance da revolução brasileira.

Lígia Chiappini

Defender o direito da crítica de existir em qualquer condição, portanto, é admitir que a crítica é uma estrutura de pensamento e de saber, existente por direito próprio, com o seu tanto de independência da arte com a qual trabalha.

Northrop Frye

²²⁵ FRANCO, R. **Itinerário Político do Romance Pós-64: A Festa**, Op. Cit. p. 56.

Na ocasião dos trinta anos do Lançamento de *Quarup*, em 1997, Antônio Callado escreveu ao seu editor, pedindo-lhe que a data fosse lembrada: *em 1997 meu romance “Quarup” completa 30 anos de publicação. Como de costume resistindo ao passar do tempo, talvez valesse lembrar a data com uma faixa, uma nota breve ou algo parecido. Isto é lá com vosmicê.*²²⁶

O romance continua resistindo ao tempo e suscitando estudos, pois *Quarup* recebeu grande atenção da crítica quando lançado (1967), mas os estudos acadêmicos não lhe deram a devida atenção por longos anos. Em entrevista concedida a Lúcia Chiappini (1982), Callado fez referência a esse fato:

LÍGIA - Quarup tem sido bem recebido pelo público? E pela crítica?

*CALLADO – Certamente, nunca deixou de ser. E até hoje; está em 10ª edição. Pela crítica? A crítica acadêmica, no princípio, ignorou praticamente Quarup. Não houve nada, o que houve foi a crítica altamente entusiástica de gente que, para mim, tinha um significado enorme, como Ferreira Gullar, por exemplo.*²²⁷

Hoje, *Quarup* tornou-se uma obra freqüentemente visitada já foi traduzido para diversas línguas, inclusive o alemão, foi também adaptado para o teatro em 1987, sem muito sucesso, a *Folha de São Paulo* publicou a seguinte crítica: *Amadorismo prejudica ‘Quarup’*. Contudo, a maior produção sobre o romance foi o filme: *Kuarup* (1990) dirigido por Ruy Guerra, o filme na sua totalidade decepciona, até mesmo pela expectativa que causou, como relata Lúcia Nagib:

*Muito antes de aparecer, Kuarup já tinha alvoraçado os ânimos da crítica brasileira. O nome de Ruy Guerra, associado ao de Antônio Callado, a produção milionária, a legião de atores famosos, a Amazônia unida à questão ecológica e finalmente a seleção para o Festival de Cannes foram elementos de sobra para a sensação, antes mesmo que avaliassem as qualidades reais do filme.*²²⁸

²²⁶ CALLADO, A. [bilhete]. Rio de Janeiro, 08/02/1996. Bilhete ao editor da Nova Fronteira, Carlos Augusto, anexado à 19ª impressão do romance *Quarup*.

²²⁷ LEITE, L. C. Quando a Pátria Viaja: uma leitura dos romances de Antônio Callado. In: Op. Cit. p. 236.

²²⁸ NABIB, L. “Kuarup”, o filme. **Revista USP**. São Paulo: 1989. p. 185.

Apesar contar com um bom diretor, a autora conclui que “arte perdeu o pé na realidade e o artista está decididamente divorciado da reflexão política”. Os tempos são outros, e a arte não tem “intenções transformadoras”, nem traz atores engajados:

*Não existe mais nem sombra da famosa “estética da fome”, extraída da precariedade dos recursos, da instável câmera na mão, do corte seco e incoerente, ditado em primeiro lugar pelos acontecimentos que se produziam quase que de forma espontânea diante da câmera. Ruy Guerra é certamente outro. Seus atores não vêm mais do palco vivo do teatro, mas da artificial tela de TV. (...)*²²⁹

Quanto ao roteiro do filme, Lúcia Nagib considera que ele peca justamente pela “ampla compreensão” e uma “longa meditação” sobre o romance, para isso, “enxugaram vertiginosamente as 500 páginas de Callado”, o que tornou certas partes do filme quase sempre “incompreensíveis para o espectador”, e cita exemplos:

*O bosque das orquídeas, onde pela primeira vez o ex-padre Nando, personagem principal, ama Francisca, se resumiu numa simples flor nos dedos da moça; toda a discussão sobre a mulher como centro gravitacional do universo, metaforizada pela idéia da Virgem Maria como matriarca subversiva da religião cristã, se reduziu a um passeio rápido da câmera pelos afrescos descobertos num túnel, e assim por diante.*²³⁰

Com base nessa experiência cinematográfica, é possível concluir que até os dias atuais, *Quarup* continua um texto que se resolve e tem força no romance. Talvez isto seja uma das causas pela qual os demais romances de Callado vêm sendo estudados com bem menos intensidade que *Quarup*, que já conta com o livro de Édison José da Costa, com ensaios como o Lígia Chiappini Moraes Leite e Malcon Silverman; artigos como os de Ferreira Gullar, Nelson Werneck Sodré, Arturo

²²⁹ Ibidem, p. 185.

²³⁰ Ibidem, p. 186.

Gouveia Araújo, Bejjamim Abdala Júnior, Belmira Magalhães - publicados em revistas especializadas-, notas críticas em jornais, como as de Wilson Martins e Paulo Hecker Filho etc. Também foi citado em obras diversas, como por Dias Gomes e Roberto Shwartz etc. e em estudos específicos sobre os romances políticos do pós 64, como de Renato Franco, ou obras panorâmicas sobre o “novo romance brasileiro”, como a de Malcon Silverman.

No âmbito de pesquisas acadêmicas, conta com teses e dissertações que realizam o diálogo de crítica e interpretação e que foram produzidas nas áreas de Teoria Literária e Literatura Brasileira. Os oito trabalhos encontrados convergem no sentido de egerem *Quarup* como marco divisor na produção romanesca de Antônio Callado, compactuando com aqueles (a crítica não especializada) que consagraram Callado como: “o autor de *Quarup*”. Portanto, os estudos acadêmicos serão observados em seu conjunto, priorizando a atenção que dedicaram a *Quarup*, sendo seus autores: Vera Lúcia Alonso, Giselle Larizzatti Agazzi, Cristina Ferreira Pinto, Édison José da Costa, Robêni Baptista Mamizuka, Alice Mitika Koshiyama, Francisco Sales de Souza e Lúcia Regina de Sá.

O estudo de Vera Lúcia Alonso,²³¹ talvez um dos primeiros a dedicar-se aos romances de Callado, publicados até então: *Assunção de Salviano*, *Madona de Cedro*, *Quarup*, *Bar Don Juan* e *Reflexos do Baile*, incorporou questões como: o papel social da arte do autor - privilegiando *Quarup* como marco divisório no conjunto da obra narrativa – também como representativo de uma tendência significativa de *Ruína e Utopia* dos anos sessenta, colocando o romance como pólo de resistência e instrumento de denúncia.

*Giselle Larizzatti Agazzi*²³² também discutiu A Crise da Utopias nos romances *Quarup*, *Bar Don Juan*, *Reflexos do Baile e Sempreviva*. *Objetivado buscar em sua leitura “a composição dos personagens, do espaço, do tempo e da própria estrutura narrativa”, recorre à tipologia da forma romanesca de George Lukács em a “Teoria do Romance”, analisando a trajetória do herói nas obras de*

²³¹ ALONSO, V. L. F. F. *Quarup: Ruína e Utopia*. 112 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Pontifícia Universidade Católica – PUC. Rio de Janeiro, 1979.

²³² AGAZZI, G. L. *A Crise das Utopias: A Esquerda nos romances de Antônio Callado*. 1998. 237 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas e Vernáculas) - Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

Callado, com exceção de Reflexos do Baile, que nega a estética realista.

Cristina Ferreira Pinto²³³ direcionou sua análise para sete romances de Antônio Callado,²³⁴ sua proposta consiste em perceber a estrutura da “viagem arquetípica do herói”.²³⁵

Já Alice Mitika Koshiyama²³⁶ busca da representação ficcional da História contida no romance. Para tanto, recorre a historiadores como Fernad Braudel²³⁷ em busca da noção de tempo histórico da “longa duração”. Para autora, o tempo histórico seria o do personagem Levindo.

O livro de Édison José da Costa²³⁸ é fruto de sua tese de doutoramento e apresenta *Quarup* como “tronco da narrativa” de Callado, ressoando nos livros posteriores e deitando raízes nos livros anteriores, ou seja, os romances publicados de 1954 a 1981.²³⁹

²³³ PINTO, C. F. **A Viagem do Herói no Romance de Antônio Callado**. 1984. 63 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Departamento de Espanhol e Português, Tulane University, New Orleans, Estados Unidos, 1984.

²³⁴ *Assunção de Salviano* (1954), *Madona de Cedro* (1957), *Quarup* (1967), *Bar Don Juan* (1971), *Reflexos do Baile* (1976) e *Sempreviva* (1981), *Expedição de Montaigne* (1982).

²³⁵ Para trabalhar o conceito de viagem arquetípica, a autora recorre à obra *The Hero With a Thousand Faces* do crítico marxista Joseph Campbell.

²³⁶ KOSHIYAMA, A. M. **O Tempo de Levindo: Ficção e História no Romance Quarup**: 1986, 199 f. Tese (Doutoramento na Área de Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1986.

O trabalho está estruturado em cinco capítulos: I – Princípio da Leitura - introdução; II – Quarup e o Tempo de Nando; III - Quarup e o Tempo de Levindo; IV – Levindo e o Tempo de História; V – A Permanência de Levindo – conclusão.

²³⁷ FRENAND, B. História e Ciências Sociais In: **Escritos sobre a História**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

Apesar de centrar sua referência teórico-metodológica em Braudel, cita outros autores e obras, tais como: Lucien Goldmann: *Ciências Humanas e Filosofia*; Michel de Certeau: *A Escrita da História*; Jacques le Goff e Pierre Nora: *Faire de L'Histoire. Nouveaux Problèmes*.

²³⁸ COSTA, É. J. **Quarup: tronco e narrativa**. Curitiba-PR: Scientia et Labor, 1988.

²³⁹ Os romances estudados são: **Assunção de Salviano** (1954), **Madona de Cedro** (1957), **Quarup** (1967), **Bar Don Juan** (1971), **Reflexos do Baile** (1976) e **Sempreviva** (1981).

Outro trabalho é o de Robêni Baptista Mamizuka,²⁴⁰ que discute a questão do “homem novo” personificado pelo protagonista de *Quarup* e, além disso, fala do que considerou as minorias presentes na obra: a mulher, o índio e o camponês.

Francisco Sales de Souza toma as questões “religiosa” e “revolucionária” como eixo de trabalho,²⁴¹ Para realização de seu estudo, privilegia cinco romances de Antônio Callado: *Assunção de Salviano*, *A Madona de Cedro*, *Quarup*, *Bar Don Juan* e *Concerto Carioca*, justificando sua escolha pelo fato desses romances possibilitarem a apreensão ao longo de quatro décadas (1950 – 1980), das diversas maneiras como os personagens de Callado conceberam a religião e a revolução - sua atenção está direcionada para o comportamento que os personagens centrais apresentam na narrativa.

Lúcia Regina de Sá²⁴² desenvolveu a análise de dois romances, Quarup (1967) e Maíra (1978), de Darcy Ribeiro. Sua escolha é justificada pelo fato considerar que o índio se ausentou quase que por completo de nossas letras, reconhece que em Quarup o índio não está posto como tema principal, contudo, a obra lhe dá destaque. Considera Quarup como uma obra de menção obrigatória ao falarmos de nossa literatura recente e Maíra como uma das mais representativas e certamente a mais profunda abordagem da temática indígena já feita em nossas letras.²⁴³

Todo esse material, analisado dentro de suas especificidades, compõe partes imprescindíveis para a compreensão das repercussões literárias e historiográficas do romance *Quarup*, pois, como afirma o historiador Alcides Freire Ramos: *o texto crítico pode ser visto pelo historiador como uma forma de documento. Porém, o que o pesquisador não pode deixar de observar é a sua especificidade.*²⁴⁴

²⁴⁰ MAMIZUKA, R. B. **O Romance Engajado na Década de 60: Quarup**. 102 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Universidade de Campinas – UNICAMP, São Paulo, 1983.

²⁴¹ SOUZA, F. S. **A Cruz e a espada (A questão religiosa e revolucionária nos romances de Antônio Callado)**: 310f. Tese (Doutoramento em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.

²⁴² SÁ, L. R. **A Literatura Entre o Mito e a História: uma Leitura da “Maíra” e “Quarup”**: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. 1990. 303 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.

²⁴³ *Ibidem*, p. 03.

²⁴⁴ RAMOS, A. F. **Canibalismo dos Fracos: Cinema e História do Brasil**. Op. Cit. p. 53.

Ao lado disso, pode-se constatar, no conjunto das obras sobre *Quarup*, que algumas propostas aproximam-se, como as que enfocam a obra na perspectiva da questão religiosa e revolucionária, ou da crise da utopia dos anos sessenta e assim por diante. Nesse sentido, serão apresentados os material composto pelas críticas feitas na ocasião do lançamento de *Quarup*. Em seguida, ensaios e artigos – alguns produzidos no âmbito acadêmico e os demais estudos desenvolvidos como pesquisa acadêmica: Dissertações de Mestrado e Teses de Doutorado.

1 - “Quarup Resistindo ao Passar do Tempo”: Recepção e

Repercussão do Romance.

O rio que vinha avolumando suas águas e aprofundando seu leito, até março de 1964, desapareceu de nossas vistas. Mas um rio não acaba assim. Ele continua seu curso, subterraneamente, e quem tem bom ouvido pode escutar-lhe o rumor debaixo da terra.

Ferreira Gullar

A crítica “altamente entusiástica” a qual se referiu Callado, lembrando o lançamento de *Quarup* (publicadas em revistas, jornais etc.), é de grande relevância para o entendimento da recepção do romance, num período em que o intelectual de esquerda expressava o seu compromisso político por meio de obras engajadas, enfrentando a censura e a repressão do Governo Militar. Apesar da crítica acadêmica ter ignorado *Quarup* por longos anos, esse material (a crítica entusiástica) serviu-lhe de fonte, e continua dando subsídios para trabalhos como o nosso, que se propõem a uma análise histórica da obra de arte, tendo em vista sua especificidade de representação acerca do momento histórico de sua produção.

Antônio Callado mencionou Ferreira Gullar, como um desses críticos “entusiasta”, e com razão, Ferreira Gullar escreveu *Quarup ou Ensaio de Deseducação para Brasileiro Virar Gente*.²⁴⁵ Publicado pela *Revista Civilização Brasileira*²⁴⁶ - um meio de comunicação de grande importância política e cultural para o país, na década de

²⁴⁵ GULLAR, F. *Quarup ou Ensaio de Deseducação para Brasileiro Virar Gente*. **Revista Civilização Brasileira**. Rio de Janeiro, n. 15, p. 251-258, Set. 1967.

²⁴⁶ A *Revista Civilização Brasileira* foi publicada de março de 1965 a dezembro de 1968, trazia reflexões sobre vários temas e denunciava violências praticadas contra pessoas que eram alvo de perseguições políticas, tendo explícita sua postura, por agregar vários intelectuais de esquerda, foi alvo de repressão e teve suas atividades encerradas.

1960, que reunia intelectuais que se opunham ao regime militar. A revista contou com outras críticas sobre *Quarup*, como a de Nelson Werneck Sodré e Dias Gomes, que o autor Antônio Callado considerou como um referencial de recepção da sua obra: *mas foram várias as pessoas que leram Quarup e que gostaram. Saíram várias coisas aqui e ali, na Revista Civilização Brasileira.*²⁴⁷

Callado, um intelectual de esquerda, que repudiava as mazelas impostas por um governo autoritário, teve sua obra recebida com grande empolgação por Ferreira Gullar, que vê em *Quarup* uma obra representativa da atualidade da vida brasileira (1967): *Acabo a leitura de Quarup, de Antônio Callado, e tenho de imediatamente escrever êste artigo. (...) Trata-se de uma obra de tão ampla significação que abordá-la como um estilo ou um gênero é apenas roçar-lhe a superfície.*²⁴⁸

Assim, para Gullar, *Quarup* surge em meio a perda das utopias sociais, quando o homem se individualiza numa sociedade autoritária, e Callado flagra as incertezas da própria ficção em um país que desrespeitou todos os direitos dos homens: *toda a luta de uma geração para a transformação das condições de vida no Brasil, resgatada em Quarup, é corrompida pelo esvaziamento do sentido dessa luta.*²⁴⁹

Gullar diz que, em um livro como *Quarup*, se vê que revolução continua, e a luta também está na arte dos Gonçalves de Magalhães, dos Mário Andrade, dos Prestes, dos Pedro Teixeira como dos Levindo e dos Nando, que Callado criou:

*Isto é que é, na verdade, a Revolução Brasileira. E a gente acredita mais nela quando surge, diante de nós, um livro como Quarup, porque se vê, nêle, que a Revolução continua e se aprofunda, que ela ganha cerne, densidade, penetra fundo na alma dos homens.*²⁵⁰

Apresenta o romance, como ele mesmo diz, esquematicamente, por intermédio de Nando, o protagonista, e alguns personagens que se destacam na trama narrativa, como as mulheres, quem têm papel importante na “deseducação” de Nando, a exemplo da atitude da inglesa Winifred, que libertou Nando do temor de ver as índias nuas no

²⁴⁷ CALLADO, A. Entrevistas com Antônio Callado. Op. Cit. p. 237.

²⁴⁸ GULLAR, F. *Quarup ou Ensaio de Deseducação para Brasileiro Virar Gente*. Op. Cit. p. 251.

²⁴⁹ *Ibidem*, p. 251.

²⁵⁰ *Ibidem*, p. 252-253.

Xingu: *mas depois que ele come (ou é comido) a ruiva inglesa Winifred, já não há nada a perder e ele decide partir para o Brasil Central.*²⁵¹

Gullar diz não ser justo extrair um sentido definitivo de *Quarup*, mas acredita ser possível afirmar que Callado descreve o processo de desalienação de um homem (Nando), “que termina por se transformar em povo, que pode agora ser qualquer um”. Nando representa o impasse vivido pelo intelectual de esquerda, diante de um sistema repressor, em que a única saída possível, naquele momento, era a luta armada: *pode-se discutir se o único caminho de reintegração do intelectual brasileiro é o seguido finalmente pelo padre Nando e mesmo se a melhor maneira de lutar contra a opressão é essa a que ele adere.*²⁵²

Na mesma edição da *Revista Civilização Brasileira*, em que se encontra o artigo de Ferreira Gullar, está também a crítica de Nelson Werneck Sodré,²⁵³ que utiliza o espaço denominado “o momento literário” para fazer denúncias de perseguições políticas, e fazer um balanço da produção cultural do país, não poupando críticas à qualidade do material que está sendo veiculado:

*Causa espanto, sem dúvida, o grau de alienação e o nível qualitativo do material que encontramos em nossas revistas e jornais, particularmente naqueles que pretendem ocupar-se de cultura. (...) É natural, pois, que, em um meio em que a cultura foi expulsa dos órgãos e dos meios de divulgação, a imprensa como a falada, o campo esteja preparado para a invasão de modismo e de tendências que, antigas e já envelhecidas em outros meios, surgem aqui como originais, avançadas e inovadoras.*²⁵⁴

Nelson Werneck aponta também traduções que ocupam a maioria dos títulos lançados, obras que colocam, quase sempre de forma superficial, os problemas da sociedade. Na parte que intitulou “nota crítica”, fala do lançamento de dois romances, o de Antônio Callado *Quarup* e o de Carlos Heitor, *Cony Pessach: A Travessia*, chamando atenção para pontos comuns entre os romances, como conciliarem qualidade literária e sucesso de vendas, sendo obras de conteúdo político, e de compartilharem o mesmo público leitor: *a pequena burguesia é, no Brasil, produtora e consumidora de literatura, para não falar em outras artes. Até*

²⁵¹ Ibidem, p. 253.

²⁵² Ibidem, p. 256.

²⁵³ SODRÉ, N. W. O Momento Literário. Op. Cit. 213-228.

²⁵⁴ Ibidem, p. 217.

*aí, nada de nôvo. Mas acontece que a pequena burguesia, no Brasil, é também, produtora e consumidora de política.*²⁵⁵

Saber quem está recebendo esses romances é importante, declara Sodré, pois as obras representam uma fase revolucionária do Brasil, a que estavam vivendo (1967), portanto, tem uma intencionalidade.

Em se tratando dos aspectos formais dos romances, Werneck não poupa elogios a *Pessach*: “A *travessia* é um bom romance, nada desmerece a obra, já com lugar assegurado em nosso patrimônio literário”. Mas *Quarup* recebe algumas restrições, especialmente sobre sua extensão,²⁵⁶ e sua infinidade de temas:

*A dificuldade em analisar o romance de Antônio Callado está ligada ao fato de que se trata de um livro gordo, abundante, que se multiplica em aspectos menores, que perde em unidade por isso, e não pela extensão em si. Podado, reduzido, teria resultado, sem dúvida, mais forte, mais denso, pois é o acúmulo do grande e do pequeno, do verossímil e do inverossímil.*²⁵⁷
(grifo nosso)

Antônio Callado não gostou da expressão “livro gordo”, ao ser questionado por Lígia Chiappiani sobre a crítica na ocasião do lançamento, precisamente a de Werneck Sodré, ele responde: *ele disse uma vez que Quarup é um livro gordo. Não gostei da expressão... um livro gordo. Achei péssimo. (...) Ele acha o livro um pouco excessivo. É, eu me lembro da crítica do Nelson. Agora, sem nenhum **parti pris**, eu não acho o Nelson um bom crítico, não.*²⁵⁸

Divergências à parte, Nelson ainda expõe em sua crítica que *Quarup* é uma mistura de influências literárias, que se refletem inclusive

²⁵⁵ Ibidem, p. 219.

²⁵⁶ *Quarup* teve na primeira edição 500 páginas e *Pessach: A Travessia* 253 páginas.

²⁵⁷ Ibidem, p. 224.

²⁵⁸ CALLADO, A. Entrevistas com Antônio Callado. Op. Cit. p. 257.

na linguagem, ora direta, simples, clara, ora simbólica, e assim como Cony, Callado representa a intencionalidade em criação artística:

*Mas, enquanto Cony estreitou o mundo a representar, para poder representá-lo, Callado ampliou êsse mundo, Callado ampliou êsse mundo, quis tê-lo todo em seu romance, e desmandou-se em extensão. (...) Nesse gigantesco painel, há de tudo. (...) as conseqüentes decaídas de interêsse, perda de fôrça, ao lado de momentos realmente épicos, em que a grandeza invade o romance e domina o leitor.*²⁵⁹

Esse nível épico do romance só é alcançado a partir do quinto capítulo, e, de forma geral, Nelson conclui que, apesar e seus desequilíbrios, o romance tem grandes méritos.

Ainda na *Revista Civilização Brasileira* (1968), Dias Gomes,²⁶⁰ no seu artigo que discute o teatro engajado, cita marcos da dramaturgia da década de 60 como: *O Rei da Vela, Roda Viva, Arena Conta Tiradentes*, ressaltando o papel da arte: *toda arte é, portanto, política. A diferença é que, no teatro, esse ato político é praticado diante do público.*²⁶¹

Vai mais além, critica a censura por tirar do artista o que lhe é mais caro, a liberdade de criar: *a liberdade é essencial à arte e que compete ao artista defendê-la com palavras e gestos no palco ou na rua.*²⁶² Para Dias Gomes, engajar-se não é perder uma parcela de sua liberdade, mas, sim, ganhar liberdade permanente. E o artista engajado exerce a liberdade de forma integral, como “artista” e como “homem”, por isso, discordou de Antônio Callado, quando este escreveu: *(...) o artista, como artista, não se engaja. Mas tem de pagar um preço pelo consumo que faz da liberdade. Êsse preço é o seu engajamento como homem.*²⁶³ Dias Gomes discorda de Callado no sentido

²⁵⁹ Ibidem, p. 224-225.

²⁶⁰ GOMES, D. O Engajamento é uma Prática de Liberdade. Op. Cit.

²⁶¹ Ibidem, p. 10.

²⁶² Ibidem, p. 13.

²⁶³ CALLADO, Apud GOMES, D. 1968. p. 16.

de que: “o homem pode existir sem o artista, mas o artista jamais pode abdicar da sua qualidade e sua experiência humana”:

Esqueceu-se Callado de que o escritor Antônio Callado é um exemplo admirável da indissolubilidade artista-homem. Ou será que esta obra prima da arte engajada que é Quarup foi escrita pelo homem Callado, enquanto o artista tomava uísque no Antonio's? E que fazia o homem Callado quando o artista escreveu Franke? Será que estas duas obras não refletem claramente um processo de evolução do homem artista em direção a um engajamento que lhe deu a grandeza hoje reconhecida? (grifo nosso)

O objetivo não é mostrar pontos de vista divergentes, mas, sim, assinalar o fato de Dias Gomes considerar *Quarup* uma “obra prima da arte engajada”, e reforçar a importância de obras como esta para o movimento de contestação ao regime militar, obras que, segundo Dias Gomes, contestavam “os usurpadores do poder”. Contudo, apesar da forte censura, esses “usurpadores do poder” deixaram uma “estreita faixa de liberdade controlável” para o teatro, o livro e o cinema, “estreita” e “controlável”, porque o cinema, apesar de atingir grandes massas, poucos filmes fez no Brasil, o teatro e o livro por agirem sobre um público reduzido, não atingiam uma grande quantidade de pessoas.

Além das críticas e menções a *Quarup* e a Antônio Callado presentes na *Revista Civilização Brasileira*, outras críticas surgiram próximas ao lançamento do romance, como a de Wilson Martins (1967): *O Ópio dos Intelectuais*,²⁶⁴ que abarca *Quarup e Pessach: A travessia*:

*Agora em 1967, o “romance da revolução” é o romance da decepção, da amargura, do desencanto e da ironia. (...) Não são, ainda, os grandes romances políticos que esperávamos e desejávamos, (...) muito melhores, no plano da literatura do que no plano a realidade. (...)*²⁶⁵

²⁶⁴ MARTINS, W. *O Ópio dos Intelectuais*. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 18 nov. 1967. Suplemento Literário. p. s/n.

²⁶⁵ *Ibidem*, p. s/n.

Comparando os romances de Callado e Heitor Cony, Wilson Martins observa que “o sr. Antônio Callado tem mais qualidades de estilo, mais instinto literário e maior capricho artesanal”, enquanto *Pessach: A travessia* “tem mais unidade e coerência”. Entretanto, ao referir-se à primeira parte de *Quarup*, faz suas restrições:

*Pode-se lamentar que, em tôda a primeira parte do romance, não haja o sr. Antônio Callado encontrado a “tonalidade” correta do diálogo, nem mesmo a verossimilhança (como no encontro entre o padre Hosana e D. Anselmo); além disso, na embriaguez da invenção romanesca, há momentos em que êle sacrifica alegremente a plausibilidade da situação ou do personagem no altar suspeito do pitoresco e do excêntrico.*²⁶⁶

A partir dessas considerações, Wilson Martins conclui que a resposta romanesca mostra que a “revolução brasileira” continua na estaca zero, e os romances que ela inspira estão melhorando em qualidade literária.

Outra crítica foi a de Paulo Hecker Filho (1968): *O romance Justificado*,²⁶⁷ em que tece ferrenhas restrições a *Quarup*, comenta algumas críticas que o romance havia recebido até então e, como de costume, faz referência à obra de Heitor Cony. A princípio compara *Quarup* a uma receita de bolo:

Um competente jornalista publica um livro com 500 páginas maciças. Romance – está na capa, mas não exageremos. Trata-se antes de um bôlo a que a prosa enxuta e ágil do jornalista, embora nem sempre adequada, dá maciez e sabor, torna permanentemente digerível, o que já é uma façanha, convenhamos. (...) A receita? Duas xícaras de reportagem; duas de ensaísmo dialogado, uma de crônica carioca; uma colher de erudição e outra de pedantismo; umas nozes sem ralar de humor e, como cobertura (aí vem o bom), um

²⁶⁶ Ibidem, p. s/n.

²⁶⁷ HECKER FILHO, P. O romance justificado. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, n. 594, ano XII, 1968. Suplemento Literário. p. s/n.

*depoimento valioso sobre mulheres e, como toque final, com consciência política autêntica, até romance.*²⁶⁸

Após apresentar sua receita, afirma que a melhor obra de Callado é a reportagem “Industriais da Seca e os Galileus Pernambucanos”, as demais obras trazem “a marca de um quê falso”. No tocante aos personagens de *Quarup*, refere-se a Nando como um “camaleão”, a Ramiro como “pedante” e “dramalhão”, e a Falua como “mentecapto” e Fontoura como: *um dipsomano índio-maníaco talvez retrato do natural, é de uma imbecilidade que supera a resistência do leitor, a gente chega a sentir mal.*²⁶⁹

Quanto à crítica sobre *Quarup*, Paulo Hecker afirma não se admirar que tenham se confundido diante de “bôlo tão apetecível”: *Ferreira Bullar e Wilsom Martins antes tiram o corpo fora que afirmam alguma coisa. (...) Werneck Sodré viu o evidente, que a narrativa ganha solidez artística só depois das 400 páginas.*²⁷⁰

Ao concluir mencionando *Pessach: A travessia*, não perde a chance de diminuir *Quarup*, pois, para Paulo Hecker, Carlos Heitor Cony é “um romancista nato” e Callado é “um jornalista culto que escreve um romance num prodigioso esforço sobre si mesmo com resultados parciais”.

“Os críticos da primeira hora” (tomando emprestado o termo utilizado por Lígia Chippiani) permitem considerações sobre a recepção de *Quarup*, pois alguns críticos convergem e outros discordam redundantemente. Assim, “no calor da hora” *Quarup* teve leituras diferenciadas, como a Ferreira Gullar que o elegeu como “o romance da Revolução” ou “a própria Revolução” e sobre o qual, com grande empolgação, tece elogiosos comentários. Já Nelson Werneck Sodré

²⁶⁸ Ibidem, p. s/n.

²⁶⁹ Ibidem, p. s/n.

reconhece as qualidades literárias de *Quarup*, apesar de chamá-lo de livro “gordo”, mas elege *Passach: A Travessia* como uma obra em que “nada a desmerece”.

O fato de *Quarup* e *Passach: A Travessia* terem sido publicados no mesmo ano (1967) serviu para que a crítica estabelecesse constantes comparações, como também o fez Wilson Martins ao afirmar que a obra de Callado “tem mais qualidades de estilo” e da Cony “tem mais unidade e coerência”. Sem dúvidas, são duas obras que marcaram a literatura engajada da década de 1960, bem como a carreira de ambos os escritores, todavia, a comparação das duas obras soa como uma juízo de valor.

Isto se torna explícito na crítica feroz de Paulo Hecker Filho, a princípio rotulou o romance *Quarup* como “receita de bolo”, em seguida, debochou da composição dos personagens, não menos, afirmou que Callado era “um jornalista” e Cony “um romancista nato”, e, na comparação entre os dois romances, disse que *Pessach: A Travessia* surgiu para “diminuir” *Quarup*. Por fim, ainda discordou da opinião dos críticos que reconheceram qualidades em *Quarup* (Ferreira Gullar, Nelson Werneck Sodré e Wilson Martins.)

Se Paulo Hecker Filho fez tantas restrições a *Quarup*, outros renomados críticos literários incorporaram *Quarup* como referencial para literatura brasileira, como Antônio Cândido de Melo e Souza,²⁷¹ a exemplo do artigo em que faz um balanço da literatura brasileira, passando pela década de 1960 que intitulou “amargura política e vanguarda estética”, considerou *Quarup* e *Bar Don Juan* como obras renovadoras e de qualidade literária:

²⁷⁰ Ibidem, p. s/n.

²⁷¹ CÂNDIDO, A. Os brasileiros e a literatura latino-americana. **Novos Estudos** – **CEBRAP**, São Paulo, n.1, v. 1, p. 58-68, Dez. 1981. O título original deste artigo foi: “O Papel do Brasil na Nova Narrativa” em ocasião de um Simpósio internacional realizado em Washington em outubro de 1979.

Na ficção, o decênio de 60 teve algumas manifestações fortes na linha mais ou menos convencional, como o romance de Antônio Callado, que renovou a “literatura participante” com perícia e destemor, tornando-se o primeiro cronista de qualidade do golpe militar em Quarup (1967), a que seguiria a história desabusada da esquerda aventureira em Bar Don Juan (1971).²⁷²

Em se tratando ainda de trabalhos reconhecidos e utilizados nos estudos sobre as obras de Antônio Callado, estão os de Lígia Chiappini, destacando-se o que recebeu o prêmio *Casa de Las América* em 1983: *Quando a Pátria viaja: uma leitura dos romances de Antônio Callado*.²⁷³ Nesta obra, Lígia percorre os romances de Callado até *Expedição de Montaigne* (seu sétimo romance), mas destaca em sua análise *Quarup* e *Sempre viva*. Inicia pela crítica de *Quarup*, no que chamou de “os críticos de primeira hora”, pelas publicações no lançamento do livro, mostrando os críticos que fizeram restrições à obra (como Paulo Hecker Filho) e os que a julgaram a grande obra da literatura engajada (como Ferreira Gullar). Em seguida, declara que ambas as posições foram parciais e expõe o que seria, para ela, uma análise mais completa:

Uma análise que se queira mais abrangente e compreensiva tem de trabalhar com essa ambigüidade curiosa que se manifesta em Quarup e continua cada vez mais presente nos romances posteriores de Callado: a tenção entre a linearidade e a fragmentação.²⁷⁴

Para Lígia Chiappini, os críticos levaram ao pé da letra o projeto de Callado de “escrever um novo retrato do Brasil”, pois recorreram ao

²⁷² Ibidem, p. 65.

²⁷³ LEITE, L. C. M. Quando a Pátria Viaja: uma leitura dos romances de Antônio Callado Op. Cit. p.129-234. A escolha do título, por si só, é muito interessante, pois remete-nos a uma passagem muito significativa do romance *Quarup*, quando a psicóloga Lídia tenta convencer Nando a deixar a sua vida de orgias e juntar-se aos amigos nos movimentos de resistência que se formavam no interior do país: “Lígia: - *Exílio é no estrangeiro, Nando*. Nando: - *Quando é a Pátria da gente que viaja, não*” Callado, A. *Quarup*, Op. Cit. p. 512.

²⁷⁴ Ibidem, p. 149.

“modelo narrativo totalizador do romance realista” de George Lukács. Ao lado disso, a autora expõe a sua concepção sobre o romance, ou seja, *Quarup* realiza uma reflexão sobre suas próprias “matrizes ideológicas”, pois trabalha com várias “teorias” sobre o Brasil. Para confirmar tal afirmação, inventaria projetos, utopias e obsessões de vários personagens do romance, demonstrando diferentes conceituações sobre o Brasil.

Ao lado disso, Lígia Chiappini também busca, na trajetória do herói Nando, suscitar hipóteses que apontem para aspectos universais da obra, presentes na relação amor e revolução:

(...) Ou talvez haja aí esta idéia radical: revolução e amor seriam muito mais do plano do desejo do que do plano da realidade? E, paradoxalmente, seria isso que os faria existir como conquista possível de todos os homens? A simples alusão a essas questões gerais parece justificar uma crítica mais compreensiva de Quarup, reveladora de significações universais que transcendem a problemática mais restrita do projeto nacional popular.²⁷⁵

Relata, também, que vários críticos leram *Quarup* como a trajetória do abandono da religião pela política, o que, para Lígia Chiappini, não constituiu uma negação da religiosidade nem do cristianismo, mas a abertura da Igreja e da religião para os problemas sociais. Nesse sentido, contrapõe a trajetória do escritor Antônio Callado com a do personagem Nando, pois em ambos parece ter havido um movimento progressivo do “engajamento religioso ao político, acompanhado de um erotismo crescente”.

Em se tratando do conjunto da narrativa de Callado, Lígia Chiappini conclui que em cada livro posterior a *Quarup*, Callado desdobrasse, aprofundasse e atualizasse, uma de suas múltiplas vertentes: *assim, Bar Don Juan, Reflexos do Baile e Sempre viva retomam as andanças do padre Nando, procurando retratar diferentes brasis (das guerrilhas, dos seqüestros, do submundo dos torturadores e torturados),*

ou seja, sempre buscando alternativas para os problemas do Brasil e cada vez com menos esperança, *com a ironia minando a epopéia e desvendando o quixotesco nas mais belas utopias.*²⁷⁶

Lígia Chiappini publicou também, em 1982, um material de função paradidática na coleção “Literatura Comentada”, o próprio título é *Antônio Callado.*²⁷⁷ Com finalidade pedagógica, o livro é bem resumido, apresentando parte de um entrevista com o autor, pequenos textos sobre os seis romances de Callado publicados até 1981, que contém um breve resumo do enredo de cada romance e trechos destes. Utilizou, também três reportagens de Callado: *Tempo de Arraes, Esqueleto na Lagoa Verde e Vietnã do Norte*. Por fim, de forma bem esquemática (característica de materiais didáticos), traz a cronologia biográfica de Callado; sua produção em prosa; um breve panorama da época e uma “cronologia histórico-literária”. Como é um trabalho de função pedagógica, tem no final dez “exercícios de fixação” e cinco “atividades de criação”.

Em 1994, na *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Lígia Chiappini retoma *Quarup* no artigo: *Nem Lero nem clero: historicidade e atualidade e Quarup de Antônio Callado.*²⁷⁸ Nesse artigo, a autora recorre a algumas questões que já havia discutido em *Quando a Pátria viaja: uma leitura dos romances de Antônio Callado*, e desenvolve outras questões como a historicidade e a atualidade de *Quarup*:

Mas Quarup resiste a essa leitura datada. Hoje podemos perceber isso, e essa é uma das razões da sua atualidade, entendendo agora atualidade no sentido da sua relação com o nosso hoje e não com o hoje de ontem. (...) De fato Quarup

²⁷⁵ Ibidem, p. 163.

²⁷⁶ Ibidem, p. 221.

²⁷⁷ LEITE, L. C. M. **Antônio Callado**. Coleção: Literatura Comentada, São Paulo: Abril Educação, 1982.

²⁷⁸ LEITE, L. C. M. Nem Lero nem Clero: atualidade e historicidade em *Quarup* de Antônio Callado. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. São Paulo, n. 15, maio de 1994, p. 97-108.

*falou aos leitores da década de 60, nacionalistas, desenvolvimentistas, populistas, anti-imperialistas, pequeno-burgueses e “revolucionários”. Mas continua falando aos leitores de 90, ainda pequeno-burgueses, porém mais cosmopolitas e modernizados e céticos tanto diante dos programas desenvolvimentistas e modernizadores quanto diante dos radicalismos de uma esquerda festiva. E consegue essa façanha porque é um livro profundamente histórico e profundamente artístico, desmentindo os preconceitos que freqüentemente levam a crítica a opor o histórico ao estético.*²⁷⁹

Para Lígia Chiappini, *Quarup* é um romance histórico não apenas por focar temas da nossa História recente, “mas porque é ele mesmo história, enquanto memória e reconstrução do presente”. A autora recorre a Pierre Nora em *Lieux de mémoire*, ou seja, “lugares ao mesmo tempo materiais, funcionais e simbólicos, que permitem a retomada do passado no presente.” Portanto, a atualidade e a historicidade de *Quarup* passam pelo trabalho que o romance realiza com uma série de “lieux de memória”, sendo capaz de “mudar enquanto perdura”.

Outro consagrado crítico de origem norte-americana, Malcon Silverman, tem dedicado atenção à produção romanesca de Callado e, na coletânea de ensaios *Moderna ficção Brasileira*, deu sua contribuição em: *Ficção em prosa de Antônio Callado*.²⁸⁰ No que se refere a *Quarup* e *Bar Don Juan*, Silverman consagrou-os mais do que romances políticos e engajados: *felizmente porém, é muito mais do que isso: são romances de idéias, que procuram descobrir, expor e reavaliar a identidade brasileira*.²⁸¹ Quanto a estrutura, “as duas novelas” apresentam maior

²⁷⁹ Ibidem, p. 99.

²⁸⁰ SILVERMAN, M. A Ficção em Prosa de Antônio Callado, In: **Moderna Ficção Brasileira: ensaios**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982, p. 19-32. Neste ensaio, Malcon Silverman incorporou os quatro primeiros romances de Antônio Callado, dividindo-os em duas fases. Na primeira, “mística e romântica”, estão *Assunção de Salviano*, *Madona de Cedro*; a Segunda “política e engajée” estão *Quarup* e *Bar Don Juan*.

²⁸¹ Ibidem, p. 20.

complexidade em razão dos fatores externos, e afirma: *Quarup é certamente a melhor obra de Callado.*²⁸²

Ao que parece, Malcon Silverman preserva sua opinião em relação a *Quarup*, em um livro mais recente, *Protesto e o novo romance brasileiro*,²⁸³ Ele explica: *publicado as vésperas do sufocante AI-5, este trabalho longo, de quinhentas páginas, é o mais ambicioso e o mais lido de Antônio Callado.*²⁸⁴

Nesta obra, Silverman realiza uma vasta pesquisa, mostrando o que chamou de “amplo corte transversal”, reunindo obras que melhor exemplificassem “o espírito diversificado de protestos durante o último quarto de século”, isto é, buscando nas técnicas narrativas o que foi empregado para questionar e contestar o que aconteceu no Brasil, pouco antes de 1964 até 1980. *Quarup* foi mencionado em vários capítulos, mas sua análise surge de forma sucinta no sétimo capítulo, “O romance realista-político”, mesmo porque a proposta de Silverman não consiste em fazer uma análise aprofundada, pois apresenta uma infinidade de obras.²⁸⁵ Entre elas, foram colocados lado a lado, em grau de representatividade para sua geração e para as posteriores, *Quarup* e

²⁸² Ibidem, p. 22.

²⁸³ SILVERMAN, M. **Protesto e o novo romance brasileiro**. Op. Cit. A obra foi dividida em nove capítulos, em que Silverman diz considerar uma forma mais didática de estruturar seu estudo e facilitar sua análise, sendo eles: *O romance jornalístico*; *O romance memorial*; *O romance da massificação*; *O romance de costumes urbanos*; *O romance intimista*; *O romance regionalista-histórico*; *O romance realista-político*; *O romance da sátira política absurda*; *O romance da sátira política surrealista*.

²⁸⁴ Ibidem, p. 293.

²⁸⁵ Nesse capítulo, Silverman apontou como representante desse “realismo-político” as obras: *Quarup* (1967) e *Reflexos do Baile* (1977) de Antônio Callado, *Pessach: a travessia* (1967) de Carlos Heitor Cony; *No País das Sombras* (1979) de Aguinaldo Silva; *Operação Silêncio* (1979) e *A condolência* (1984) de Márcio Souza; *A Serviço Del Rei* (só pode ser lançado em 1984 devido a censura) de Autran Dourado; *Os Novos* (1971) de Luiz Vilela, *O senhor embaixador* (1965) e *O prisioneiro* (1967) de Erico Verissimo, *A festa no castelo* (1982).

Pessach: a travessia, que segundo o autor, “passaram a ser vistos como o tipo de romance da revolução brasileira ‘real’ ainda por vir”.

Quarup é visto também como uma obra que abandona o enredo convencional e estruturado, “num relato fiel da situação caótica de sua época”, em que o protagonista Padre Nando, é para ele:

*Ele é uma espécie de protótipo de Lukacs, um herói problemática cuja metamorfose desequilibrada – de um celibato tímido, intelectualizado e sexualmente frustrado num revolucionário entusiasta e fornicador – alegoriza, também, a psique nacional, prenhe de crises.*²⁸⁶

Tendo apontado a trajetória de Nando, Silverman conclui que, no romance, no final de seu enredo, em 1964, Nando está seguindo “a estrada fatalista do desastre inevitável”, assim como o Brasil, os índios e os camponeses, a burguesia corrompida e o governo inconstitucional em formação.

Outra obra que também se propõe a discutir o romance pós-64, mais especificamente dos anos 1970, é a de Renato Franco, *Itinerário Político do Romance Pós-64: A Festa*.²⁸⁷ Dentre as hipóteses e os objetivos apresentados pelo autor, ele diz pretender por meio desse universo particular (análise do itinerário político do romance pós-64), “elaborar uma imagem histórica das representações literárias acerca das experiências sociais que prevaleceram nessa época”.

Reconhece que outros críticos preocuparam-se com essa questão, entre eles, Malcon Silverman, em *Protesto e o novo romance brasileiro*. Fazendo algumas restrições a sua obra: *a exaustiva pesquisa de Malcon Silverman revela uma qualidade notável. (...) No entanto, se sua pesquisa é extensa e apoiada em grande número de informações, ela perde força*

²⁸⁶ Ibidem, p. 293.

²⁸⁷ FRANCO, R. *Itinerário Político do Romance Pós-64: A Festa*, Op. Cit.

*nos momentos capitais da análise: o distanciamento do autor em relação ao período considerado.*²⁸⁸

Remetendo, agora, a *Quarup: a revolução pacífica*, subtítulo dado ao espaço que dedicou ao romance, reporta-se à crítica de Ferreira Gullar, Hélio Pellegrino e ao estudo de Lígia Chiappini - ao qual recorre com bastante freqüência. Em se tratando de *Quarup*, tece observações como:

*(...) Quarup: romance do excesso, ao mesmo tempo lúdico, erótico e político – e também algo religioso -, além de longo. Aparentemente caótico e fragmentário, ele talvez resulte da dificuldade, partilhada afinal por todos os produtores culturais do período, de se constituir uma visão de mundo coerente.*²⁸⁹

Destacando, por fim, que *Quarup* é “um vasto painel da vida brasileira, centrado na questão da identidade nacional, como mostra a trajetória de Nando, que se transforma no guerrilheiro Levindo.

Outros artigos já produzidos sobre *Quarup* têm objetivos semelhantes, a exemplo de 1992, quando se comemoram os vinte e cinco anos de publicação do romance e o centenário de Graciliano Ramos. Na *Revista Cultura Vozes*, Arturo Gouveia Araújo lembrou a data com *Literatura em Cadeia*,²⁹⁰ em que também menciona os quinze anos de publicação de *Em Câmara Lenta*, de Renato Tapajós. Para contemplar os três escritores, Arturo propôs um exercício de literatura comparada, buscando algo em comum nas seguintes obras: *Vidas Secas* de Graciliano, o capítulo *Cadeia*; *Quarup* de Callado, o capítulo *A Palavra*; *Em Câmara Lenta*, a cena que dá nome ao romance. Assim, visa enfatizar o ponto de vista da violência oficial e a relação dos personagens com o ambiente da prisão.

²⁸⁸ Ibidem, p. 22.

²⁸⁹ Ibidem, p. 54.

²⁹⁰ ARAÚJO, A. G. *Literatura em Cadeia*. **Cultura Vozes**. São Paulo, n.º 5, p. 37-57, Set. Out. de 1992.

Em *A Palavra*, aponta a relação entre literatura e ditadura, enfatizando a prisão de Nando e a postura dos torturadores como o personagem Ibiratinga. Mas não se esquecendo também de aspectos importantes do capítulo, como a alfabetização de camponeses, que considera “um dos aspectos mais modernos do romance de Antônio Callado”, em que tipos humanos socialmente esquecidos descobrem-se como sujeitos capazes de influenciar o curso dos fatos: *As palavras, assim, ao invés de terem negada a sua referencialidade, procedimento típico de poéticas reacionárias, tem um conteúdo vital, relacionado com o universo imediato dos receptores, mas transcendendo-o.*²⁹¹

Em relação ao tema da violência nos três romances, Fabiano, de *Vidas Secas*, também é preso e agredido, mas não se compara à modernização da violência vista em *Quarup*, “enquanto Fabiano é um preso comum em cadeia convencional, Nando é um preso específico em uma prisão estilizada”. Essa modernidade da violência não existe na cadeia de Fabiano, mas Arturo a constata com depoimentos de exilados e prisioneiros do pós-64. Em *Câmara Lenta*, tem-se a radicalização da violência, anula-se o direito do oprimido de qualquer forma de expressão.

Também em 1992, Bejjamin Abdala Jr. Publicou o artigo *Do Brasil a Portugal: imagens na ação política.*²⁹² Com base em *São Bernardo* (1977), de Graciliano Ramos, faz a aproximação entre a literatura de ênfase social produzida contemporaneamente no Brasil e em Portugal. Ao lado disso, *Quarup* é apresentado como uma obra do “neo-romantismo”: *esse neo-romantismo da geração dos anos 60 impregna todo o discurso narrativo de Quarup. (...) Não é só: os esquemas ideológicos neo-românticos modelizam as articulações políticas.*²⁹³ Para o autor, *Quarup* trata-se da retomada da literatura populista da década de 30, por pretender comunicar com setores proletários, e que, na verdade, só se comunica com um público leitor já conscientizado.

²⁹¹ Ibidem, p. 42.

²⁹² ABDALA JR., B. Do Brasil a Portugal: imagens na ação política. **Revista de Letras / UNESP.** São Paulo, n.º 32, p. 15-30, 1992.

²⁹³ Ibidem, p. 18.

Outro enfoque é dado ao romance por Belmira Magalhães em *Quarup: subjetividade/objetividade faces da totalidade*.²⁹⁴ Como o título sugere, a partir do protagonista Nando, discute a subjetividade na realidade objetiva, “através da práxis política”. Considera que a riqueza do romance “está em não apresentar uma forma de intervenção, mas discutir diversas formas da atuação subjetiva”, e que a única certeza em toda a obra é que: *a realidade precisa ser mudada com vistas à emancipação humana e essa transformação só é possível se concretizada por mãos humanas*.²⁹⁵

Tendo como referência as críticas aqui apresentadas, percebe-se que as restrições feitas a *Quarup* são da ocasião de seu lançamento e que a repercussão do romance ao longo de décadas lhe reservou o lugar merecido na literatura brasileira. Assim, em seu conjunto, estas críticas constituem numa importante fonte documental e num referencial para estudos, que buscam representações desse período conturbado de nossa História recente.

Como afirmou a historiadora Sandra Pesavento (referindo-se à obra de Érico Veríssimo, *O Tempo e o Vento*): “a proposta não é fazer do escritor um historiador, nem em que medidas a obra fala *verdades*”.

²⁹⁴ MAGALHÃES, B. *Quarup: subjetividade/objetividade faces da totalidade*. **Revista ESTUDOS**. Alagoas, n.º 5, p. 70-77, fev. 1993.

²⁹⁵ *Ibidem*, p. 77.

2 – A Academia em Visita a *Quarup*: Teses e Dissertações.

Os trabalhos acadêmicos sobre o romance *Quarup* proliferaram ao longo do tempo, um dos primeiros estudos surgiu no final da década de 1970, e, daí por diante se avolumaram. Assim, a ausência da visita acadêmica às obras de Antônio Callado - que ele próprio relatou – deixou de existir.

O primeiro estudo, de Vera Lúcia Alonso: *Quarup: Ruína e Utopia* (1979), a princípio, chamou atenção, assim como Callado, para a escassez de trabalhos no espaço da crítica acadêmica, que recorreram a *Quarup* como objeto de análise. Fala de sua experiência dizendo que seu trabalho focaliza uma obra “extremamente esquecida” pela faculdade de letras que cursou de 1969-1972 e: *Quarup estava à venda nas livrarias. Provavelmente, a autocensura, vestida com belas racionalizações, impediu que se falasse neste romance, assim como em outros de igual importância.*²⁹⁶

Diz que o romance assume “conscientemente o caráter de historiografia inoficial” e justifica seu interesse pela obra de Callado, por ele “conceber a arte enquanto compromisso com a construção de um país livre”:

*Na linha da literatura social, (...) o romance de Callado é registro da concepção de arte predominante na época em que foi escrito, e, diacronicamente, assume a herança crítico-realista de uma das faces mais importantes de nossa tradição literária.*²⁹⁷

Sua proposta de análise do romance ancora-se na estrutura formal e na sua realização como *ruína e utopia*,²⁹⁸ recorrendo a Walter Benjamin em *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*, como base teórica, e também à noção de arte como *ruína alegórica* - como manifestação do outro, do reprimido, que não teve sua voz registrada no discurso do poder. Nesse contexto, realiza a primeira parte da análise, a segunda parte consiste em fixar traços constantes na produção literária de Callado, como a “problemática da religiosidade”:

²⁹⁶ ALONSO, V. L. F. F. *Quarup: Ruína e Utopia*. Op. Cit. p. 15.

²⁹⁷ Ibidem, p. 11.

²⁹⁸ A autora define esses conceitos como: *Ruína, enquanto documento, registro do pensar de uma época, ainda que transcenda: de alguma forma, nos fala do que foi, nos revela algo do tempo que viu nascer. Utopia, porque também testemunha o não sido, nos remetendo às potencialidade não concretizadas na História. Porque fala do que foi, deixando entrever o que poderia ter sido e, com isto, aponta para um ideal a realizar.* Ibidem, p. 11.

*É esta concepção de fé, enquanto compromisso com a transformação do mundo em que vivemos, luta pela justiça na terra, que encontramos em Quarup. O personagem principal, envolvendo-se progressivamente com os problemas sociais que o cercam, substituirá o utopismo, que norteou sua educação religiosa, pela utopia de construção de uma sociedade mais justa.*²⁹⁹

Prossegue falando da formação cultural do protagonista Nando, sua preparação para o trabalho missionário, sua primeira relação sexual com a inglesa Winifred - que o “impulsionará para o mundo”-, o contato com os índios do *Xingu* e o abandono da batina. Assim, Nando inicia uma nova fase “marcada pelo despertar da utopia”. Nessa fase, haverá uma aproximação entre “cristianismo e comunismo”, que atingirá a síntese na figura de Nando, que: *ao contrário, Padre Gonçalo, embora engajado no trabalho social, preocupa-se em estabelecer uma divisão entre reino do céu e reino da terra, separando corpo e alma como campos distintos a serem conquistados.*³⁰⁰

Na seqüência, discute questões do romance, como *espírito barroco* e *antropofagia*. Para falar *espírito barroco*, recorre a Roberto Shwartz em *O Pai de Família e Outros Estudos*, no que se refere à coexistência do arcaico e do moderno como dois planos no tempo ficcional, que seriam o contexto sócio-político e a “deseducação” sofrida por Nando, superando gradativamente seus conceitos: *ao iniciar-se o romance, a mentalidade de Nando é barroca, os sonhos que alimenta são os mesmos dos missionários da Companhia de Jesus, que aqui chegaram nos séculos XVI e XVII.*³⁰¹

Outros personagens de *Quarup* incorporam esse *espírito barroco*, como Fontoura e Villar, considerados “reedições do jesuíta e do bandeirante”.

Na *antropofagia*, utiliza o conceito Benedito Nunes *A Antropofagia ao Alcance de Todos*. Buscando no capítulo *A Praia*, o momento em que a personagem Francisca viaja para Europa e Nando completa sua deseducação: “o momento de repensar nossa realidade buscando as raízes nos erros”, Nando prostitui-se e vive uma vida antropofágica, provocando uma sociedade patriarcal. A autora também faz referência ao jantar que Nando oferece em comemoração à morte de Levindo, como uma cerimônia antropofágica, recorrendo a Mikhail Bakhtin: *após o banquete orgástico, em*

²⁹⁹ Ibidem, p. 17-18.

³⁰⁰ Ibidem, p. 21.

³⁰¹ Ibidem, p. 24

*que Nando devora a lembrança de Levindo, haverá a reencarnação do herói morto que se realizará no carnaval, a festa do tempo destrutor e regenerador, segundo Bakhtine.*³⁰²

Em relação aos planos ficcional e histórico, faz menção à categoria literária épica a que *Quarup* pertence, cita superficialmente a construção dos personagens inspirados no cenário político, mas só dá o exemplo do personagem Januário, inspirado em Francisco Julião, criador das Ligas Camponesas.

A busca de componentes temáticos como a religiosidade e suas conseqüências para o indivíduo, misticismo do povo brasileiro, nos primeiros romances de Callado, *Assunção de Salviano*, *Madona de Cedro*, retomados em *Quarup*, são recursos para construir o que a autora intitulou *Construindo/Desconstruindo o Mundo de Quarup*.

A obra *Assunção de Salviano* recebeu bastante atenção, foi relacionada a outras produções, como: o filme de Glauber Rocha *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, que também enfoca a questão do misticismo popular, com *Pagador de Promessas* de Dias Gomes e *Veredas da Salvação* de Jorge de Andrade, mostrando suas divergências e aproximações

Temas dos demais romances de Callado são relacionados a *Quarup* (onde aproximam e afastam) para, em seguida, retomar *Quarup* como marco divisório no corpo da narrativa do autor, seguido por *Bar Don Juan* e *Reflexos do Baile*.

*Quarup é um marco no corpo da obra narrativa de Callado, (...) a temática se volta para a reconstituição do clima político no país, nos últimos anos. (...) O herói em Quarup, não é retomado, o que poderia se esperar, já que o final deste romance constitui-se num início. Em seu lugar, surgem vários personagens que continuam sem aprender a lição que tentou ensinar. A busca orientada é substituída pela inquietação, a necessidade se torna angústia e a utopia se fragmenta nos sonhos dos jovens que irão participar do universo ficcional de Bar Don Juan e Reflexos do Baile.*³⁰³

Após a análise desses três romances, conclui reafirmando sua tese de ruína e utopia em *Quarup: a obra é, então, ruína e utopia, pela intenção de registrar reflexivamente o ocorrido, em busca de soluções, na esperança de virar o jogo.*³⁰⁴

³⁰² Ibidem, p. 45

³⁰³ Ibidem.

³⁰⁴ Ibidem, p. 98

Em síntese, a proposta desse estudo é bem desenvolvida, principalmente pelo trabalho de Vera Lúcia Alonso ter sido um dos pioneiros a dedicar-se à narrativa de Antônio Callado. Porém, alguns pontos deixaram de ser aprofundados, ou apareceram a título de menção, como o plano histórico pouco relacionado com o plano ficcional, aspecto importante para melhor entendimento da obra e até mesmo da construção dos personagens. No que se refere à estrutura do trabalho, a autora utilizou de conceitos, sem remeter-se às fontes teóricas e, em diversas passagens, citou personagens do romance sem apresentá-los ou circunstanciá-los no enredo. A exemplo de quando confronta Nando ex-padre com Padre Gonçalo (que não é apresentado, pressupondo um leitor já conhecedor de *Quarup*). Dessa maneira, a autora deixa de explorar um aspecto relevante, já que propunha uma síntese da *religiosidade* em *Quarup*.³⁰⁵ Outras informações faltaram, a começar pelo significado do título, o ritual do *Quarup*, a importância que esse ritual simbólico terá redimensionando as vidas dos personagens, concomitantemente com o plano histórico. Mas, em linhas gerais, a autora cumpriu sua proposta de análise de *Quarup* como *ruína e utopia*.

O trabalho de Giselle Larizzatti Agazzi aproxima-se do de Vera Lúcia Alonso, no sentido de também pesquisar nos romances de Callado: A Crise da Utopias: A Esquerda nos Romances de Antônio Callado, em que vislumbra as obras Quarup, Bar Don Juan, Reflexos do Baile e Sempre viva em seu conjunto, ou seja, “lidas em conjunto revelam a crise da utopia das esquerdas nas décadas de 60 e 70”, e isso se traduz na estruturação das narrativa- mais precisamente na trajetória dos protagonista. Organizou seu trabalho analisando cada obra separadamente, e, a rigor, Quarup ocupa um significativo

³⁰⁵ Um desses aspectos é o fato de Padre Gonçalo ser um personagem de Antônio Callado que representa uma Igreja Católica (década de 60) envolvida com os problemas sociais, criando sindicatos, padres aderindo aos movimentos de resistência etc. Diferente daquela Igreja tradicional que Padre Nando representava no início do romance (década de 50): alheia aos problemas sociais e ligada a elite dirigente. Foi essa transformação que Callado quis absorver no plano ficcional dos três últimos capítulos, principalmente no capítulo *A Palavra* ao colocar Padre Gonçalo vinculado aos sindicatos, o personagem Januário como líder e fundador das Ligas Camponesas em Pernambuco e o personagem Otávio como representante do Partido Comunista.

número de páginas a mais na análise da autora em relação aos outros romances, assim justificadas: Quarup conta com muitos aspectos que, para serem devidamente valorizados e aproveitados na exploração do tema proposto, requerem uma leitura mais demorada.³⁰⁶

Ao debruçar-se sobre Quarup (1967), segue os passos do herói Nando, e as fases que ele cumpre no decorrer da narrativa, aproximando-se dos demais autores. Compactuando com algumas idéias e justificando sua teoria da crise das utopias, incorporadas nos movimentos de esquerda presentes na narrativa (Ligas Camponesas, Sindicatos, Partido Comunista), concluindo que:

Antônio Callado aponta para a necessidade de reavaliarmos os projetos de revolução socialista sugeridos no contexto histórico brasileiro, bem como a de revermos a condição dos revolucionários que a História brasileira gerou ao longo dos seus violentos anos, a começar pelo violento genocídio indígena.³⁰⁷

Bar Don Juan (1971) é apresentado como um romance que busca registrar os anos auge da ditadura militar e as “suas conseqüências para esquerda, que, diante da inesperada violência do estado”, fragmenta-se, e a luta armada nascida para combater o terror “dilui-se nas inconciliáveis divergências entre as facções revolucionárias”. Para discutir a esquerda em Bar Don Juan, Giselle Agazzi recorre a Zuenir Ventura e Jacob Gorender.

Sobre o enredo, diz que, entre os diversos personagens, a maioria artistas que se reúnem no Bar Don Juan, somente Laurinha consegue perceber os conflitos vividos pelas esquerdas. A autora define o romance da seguinte forma:

Por entre assaltos a bancos, prisões repentinas e noites embriagadoras no bar Don Juan, os revolucionários aguardavam algum sinal, vindo não sabiam bem de quem, para que pudessem finalmente concretizar a revolução. Junto a eles, outros revolucionários também esperavam na Serra Mineira de Caparaó o aviso de João para tirarem a poeira das armas guardadas e derrubarem o poder opressor.³⁰⁸

³⁰⁶ AGAZZI, G. L. **A Crise das Utopias: A Esquerda nos romances de Antônio Callado.** Op. Cit. p. 11.

³⁰⁷ Ibidem, p. 94.

Nesse sentido, a autora conclui que o protagonista de Quarup “o ex-padre seria, em Bar Don Juan, um daqueles que apodreceram no sertão à espera do aviso para darem início às manobras dos focos guerrilheiros”. E no que diz respeito à resistência contra o estado opressor, Bar Don Jan reverte as possibilidades encontradas em Quarup, ou seja, Antônio Callado aponta para urgência de realizar uma crítica à luta armada e “repensar os caminhos da sonhada revolução brasileira”.

Outros pontos divergentes em relação aos dois romances são: a impossibilidade de amor e revolução em Bar Don Juan, já que o líder do grupo, João, é morto, deixando sua amada Laurinha; outro exemplo é a relação com a festa: festa, enquanto meio de fuga, é a expressão mais clara do medo dos homens diante da história latino-americana.³⁰⁹ Já que a bebedeira fazia parte do cotidiano do grupo que se reunia no bar.

Em meio a inúmeras questões apontadas, o trabalho conclui que Bar Don Juan, além de mostrar o fracasso da luta armada e o esfacelamento do ideário utópico das esquerdas, propõe, a partir de um olhar dialético sobre história, a construção da memória dos comunistas, e o uso dessa memória como meio de superar os equívocos passados para projetar a imagem de um Brasil viável.

Em seguida, apresenta o terceiro romance Reflexos do Baile (1976), tendo como conflito central da narrativa o seqüestro do embaixador norte-americano. Tem-se a construção de uma linguagem experimental inovadora,³¹⁰ uma narrativa descentralizada, distanciamento do narrador, fragmentação das categorias narrativas. Nesse sentido, o romance dialoga:

Reflexos do Baile dialoga com a falência, inegável, das utopias, causada pelo violento poder dos militares, o que obriga o leitor a compreender a obra menos através dos fatos que são narrados e mais através da maneira pela qual são narrados, uma vez que os homens transformaram-se em peças de um jogo infernal, no qual só se mantém vivo aquele que conseguir prever o próximo movimento do inimigo.³¹¹

³⁰⁸ Ibidem, p. 111.

³⁰⁹ Ibidem, p. 124.

³¹⁰ Ibidem, p. 139

³¹¹ Ibidem, p. 142.

Para Giselle Agazzi, Reflexos do Baile propõe um olhar mais crítico sobre a questão da identidade nacional, pois reafirma a urgência de a população compreender a imagem real, concreta, do Brasil, sem reinventá-la, mascará-la, escondê-la. O romance não é apenas a história do fim da utopia, “mas é a mais lúcida lembrança de que é preciso sonhar, e de que é possível, sempre, burlar o poder opressor e fazer crescer a voz rouca dos oprimidos”.

O último romance analisado foi Sempreviva (1981), a trama desenvolve-se em Corumbá, onde se encontram dois grupos antagônicos: policiais e membros do Partido Comunista. O protagonista, Quinho, volta do exílio para vingar a morte de Lucinda, grávida de um filho seu, assassinada pela polícia. A ação narrativa é desenvolvida em torno desse conflito. Em Sempreviva, a autora constata que “a utopia é um mero conceito soterrado pela experiências do passado”, já que Quinho não consegue projetar um futuro nem para si, quanto mais para a coletividade.

Os personagens de Sempreviva vivem sob identidade falsa, pois nesse romance Callado busca pesquisar a intimidade dos torturados, o que difere das obras anteriores. A única personagem da trama que sobrepõe seus interesses pessoais aos da coletividade é Jupira:

É Jupira quem propõe, ainda que timidamente, uma saída para o caos brasileiro, pois, com paciência e sabedoria, busca pôr em prática a justiça contra os que violentaram o Brasil sem que, porém, isso signifique uma vingança pessoal. Essa vingança, perseguida por Lucinda e por Quinho, ao invés de representar um aprendizado (como é o da justiça tardia), representa o desabafo dos oprimidos e a perpetuação do autoritarismo e da violência, já que não promove qualquer mudança especial na vida do país.³¹²

Finalmente, analisando os quatro romances como um conjunto da narrativa de Antônio Callado, a autora conclui que o autor levou os seus leitores ao doloroso reconhecimento de que as esquerdas fracassaram e de que as tantas vidas que bancaram a luta contra o autoritarismo não conquistaram a revolução sonhada. Mais ainda, Callado como um atento crítico na condução do processo histórico brasileiro, “investigando através do seu incansável engajamento

³¹² Ibidem, p. 219.

político, social e intelectual, uma nova estética para leitura e para vida”.

Giselle Agazzi realizou pesquisa e dialogou com as fontes em seu estudo, o que se verifica no tema da “crise das utopias” em *Quarup* (1967) e *Bar Don Juan* (1971), obras em que a narrativa de Callado, carregada de desilusão e desencanto pela luta revolucionária, é bem explorada. Entretanto, torna-se relevante salientar que Giselle Agazzi, em determinado momento de sua análise, parte para “suposições” ao dizer que: “o ex-padre Nando seria, em *Bar Don Juan* um daqueles que apodreceram no sertão à espera do aviso para darem início às manobras dos focos guerrilheiros”. Nesse momento, a autora caminha por um terreno frágil, uma vez que, deu um encaminhamento ao personagem de Callado (Nando), o que não foi feito pelo próprio romancista.

Outro estudo é de Cristina Ferreira Pinto (1984): *A Viagem do Herói no Romance de Antônio Callado*, sua proposta é perceber a estrutura da “viagem arquetípica do herói”, dividindo a criação literária de Callado em três fases: a primeira fase é a religiosa, com o tema da “contradição interior do homem em direção à auto-revelação e conhecimento”; a Segunda fase é política, e a terceira inicia-se por *Expedição de Montaigne*, a autora confessa, ainda não estar definida. Mas, dedicando uma atenção especial a *Quarup*, por ter sido ele uma espécie de divisor de águas na obra de Callado, assinalando a transição do autor de sua preocupação religiosa para a política.³¹³

Quarup é apresentado como uma obra que alcança inovações formais e temáticas, que consegue realizar a caracterização verossímil dos personagens por meio da linguagem:

*Com Quarup, Callado atinge a verossimilhança na reprodução de uma linguagem brasileira, com suas variantes nordestina, carioca e do interior matogrossense com os seus índios, aculturados ou não; e também com as variantes decorrentes das diferenças psicológicas que formam o homem brasileiro.*³¹⁴

³¹³ PINTO, C. F. **A Viagem do Herói no Romance de Antônio Callado**. Op. Cit. p. 11.

³¹⁴ Ibidem, p. 25

A autora faz referência aos dois *quarups* que acontecem no romance: o banquete realizado para os índios mortos em uma aldeia do *Xingu* e o outro, que Nando promove em homenagem a Levindo. Para ela, esses banquetes não poderiam deixar de lembrar antropofagia e ato sexual:

*(...) A antropofagia de Oswald de Andrade. A ela também se liga a metáfora do sexo, presente em todo o livro. Não é demais lembrar que ‘comer’ é um termo comumente usado no Brasil para referir-se ao ato sexual. E, afinal, o ato sexual significa união, troca, incorporação – assim como no quarup.*³¹⁵

Assim como Oswald, Callado quer encontrar “um mito autenticamente brasileiro”.

Em relação às temáticas presentes no romance, aponta o compromisso de Callado em fazer ficção com base na realidade brasileira, o de não ter abandonado o motivo religioso, mas dando a este outro enfoque. Relaciona, também, experiência de repórter do autor, a elementos da obra ficcional como: as Ligas Camponesas, Miguel Arraes (governador de Pernambuco), o trabalho de Paulo Freire etc.

Inicia, assim, a viagem do herói, a partir das metáforas presentes em *Quarup* e a importância que as mulheres assumem no papel arquetípico do conhecimento que Nando irá alcançar. No seu percurso, o herói (Nando) transfere o que queria realizar junto aos índios do *Xingu*, para o camponês pernambucano: “homens que se preparam para fazer a história”.

Os três romances da segunda fase, que sucedem *Quarup – Bar Don Juan*, *Reflexos do Baile* e *Sempre Viva* -, estão ligados à situação política do Brasil pós-64. Em *Bar Don Juan*, Callado representa a esquerda festiva, uma crítica ao intelectual revolucionário brasileiro no seu egocentrismo e “desesperado para realizar a revolução.” Já *Reflexos do Baile* passa-se numa época em que a guerrilha urbana seqüestra embaixadores, e a ação é reprimida pela polícia, a guerrilha é a única opção, mas já inicia perda:

*Reflexos do Baile representa o fechamento de um ciclo cujos dois outros pontos são Quarup e Bar Dom Juan, e que pode ser esquematicamente resumido da seguinte forma: revolução – crítica da revolução – falha da revolução.*³¹⁶

³¹⁵ Ibidem, p. 25

³¹⁶ Ibidem, p. 34.

Em *Reflexos do Baile e Bar Don Juan*, não há protagonista como centro do enredo, um ou dois personagens recebem atenção especial na narrativa, mas *Sempre viva* volta a ter personagem central como em *Quarup*.

Sempre viva fecha o ciclo das obras engajadas, a revolução foi morta, seus participantes espalharam-se pelas prisões, pelo exílio, foram assassinados e “desaparecidos”. Assim, fecha a fase política das obras romanescas de Antônio Callado para a autora.

O trabalho, porém, é bastante resumido, foi desenvolvido em um programa de pós-graduação nos EUA, e eles têm suas normas. Está estruturado de forma bem didática, no capítulo *Quarup*, fala do significado do título e do *aspecto formal* da obra, em seguida, aborda as *temáticas*: relação com a realidade brasileira, motivo religioso, associa elementos das suas obras de reportagem a sua obras de ficção. No terceiro capítulo, trabalha a *estrutura* da obra por meio da viagem do herói nos romances da segunda fase. Assim, Cristina Ferreira deu sua contribuição para o estudo das obras de Callado, mesmo sendo um trabalho que poderia ser mais aprofundado, comparado aos produzidos em nossas universidades.

Um exemplo da produção acadêmica brasileira é a tese de Édison José da Costa, que se tornou o livro *Quarup: tronco e narrativa*. Édison Costa introduz sua obra dando as diretrizes de como pensou a produção romanesca de Callado: primeiro, a relação jornalista e criador literário: “o profissional da informação e o criador literário harmonizam-se, fecundamente”. Logo após, como o autor concebeu o engajamento como objeto estético:

Os romances do autor focalizam a história recente brasileira à luz dos interesses nacionais e populares; propõem-se como ato de pensar a realidade que situa dialeticamente a criação literária em face do mundo objetivo. (...) Define o objeto estético, nessa formulação, como exercício de encantamento, caminho de libertação através do qual o sagrado se manifesta ao homem.³¹⁷

³¹⁷ COSTA, É. J. *Quarup: tronco e narrativa*. Op. Cit. p. 3

Ao lado disso, fala dos critérios para se trabalhar com a obra literária, partindo de uma leitura crítica, que saiba escutar a voz narrativa, para que ela possa “se revelar e se dizer”, pois é o diálogo e a convivência com a obra que permite o seu conhecimento, uma vez que a “obra literária traz inscrita em si mesma a sua verdade”.

Seguindo a disposição dos capítulos de Quarup, Édison faz desdobramentos dos títulos do romance, realizando um jogo metafórico com os capítulos. Criando, assim, a estrutura do seu próprio trabalho:

- I – O OSSUÁRIO ou Os meandros do latifúndio do Senhor.
- II – O ÉTER ou As flores do mal.
- III – A MAÇÃ ou O avesso do paraíso.
- IV – A ORQUÍDEA ou Noite negra, estrela rara.
- V – A PALAVRA ou No mundo de Levindo.
- VI – A PRAIA ou Morte/vida.
- VII – O MUNDO DE FRANCISCA ou Assunção de Nando.

Cada capítulo é iniciado pela análise de Quarup (o tronco) para, em seguida, remeter-se aos demais romances, entrecruzando os “elementos” e “motivos” recorrentes no conjunto da narrativa de Antônio Callado.

Trilhando esse caminho, Édison defende sua tese, pois, assim como o ritual do Quarup é um tronco cerimonial, a obra em si é um tronco da narrativa. Para justificar essa tese, Édison apresenta os “motivos” recorrentes ao longo da criação ficcional de Callado, como: água, reconstrução do mundo, invasão, penetração, impotência, fecundação, catacumba, queda do homem, gravidez, túnel, arma de fogo, encontro, desencontro etc. Partindo de Quarup persegue as representações desses “motivos”³¹⁸ nos demais romances, conclui seu estudo dizendo:

³¹⁸ Alguns exemplos de como esses “motivos” são relacionados as obras de Callado, partindo do tronco Quarup: “1) Encontrando no quarup uialapiti o eixo que se responsabiliza pela estrutura mesma da narrativa – amarrando motivos, entre eles o motivo **água**, recorrente e intimamente associado à natureza da cerimônia morte/vida – este estudo mostra o tronco cerimonial a escorar a composição do painel do Brasil apresentado em **Quarup**; a orientar, de forma semelhante, o painel

Acompanhando, em *Quarup*, o entretecer do universo ficcional, perseguindo motivos que nos demais romances encontram, de igual maneira, atualização, percorrendo atalhos similaridades e recorrência (...) O ato de narrar, reassumindo funções ancestrais, constitui-se ritualisticamente em Callado, de *Assunção de Salviano a Sempreviva*.³¹⁹

Assim, justificou a tese de Quarup ser o fio condutor que entremeia o tecido da trama narrativa de Callado, uma perspectiva de leitura que dá originalidade ao seu estudo, pois as obras apresentadas mencionam algumas questões abordadas por Édison, mas não desenvolvem propostas semelhantes.

O trabalho a seguir é o de Robêni Baptista Mamizuka, com o título O Romance Engajado na Década de 60: Quarup.³²⁰ Robêni inicia falando da sua experiência ao ler Quarup, na ocasião do seu lançamento (1967), incluindo-se no que chamou de “leitor de primeira hora”³²¹: Ou seja, aqueles que receberam Quarup como:

mais amplo dos anos da ditadura desenvolvido nos romances seguintes; a buscar raízes, ao mesmo tempo, em **Assunção de Salviano** e **Madona de Cedro**.

2) O motivo **catacumba** – associado, em **Quarup**, à aridez e à morte – reaparecerá em **Reflexos do Baile**.

3) O motivo **gravidez**, assim proposto pelo material histórico e pelo plano social, deixa-se reconhecer na própria situação subjetiva do protagonista (...) O motivo **gravidez** retornará em **Bar Don Juan** e **Sempreviva**. Mariana e Lucinda, grávidas, são manifestação exuberante de vitalidade.”. *Ibidem*, p. 5, 26, 46,47.

³¹⁹ *Ibidem*, p. 186.

³²⁰ MAMIZUKA, R. B. **O Romance Engajado na Década de 60: Quarup**. Op. Cit.

³²¹ Define os primeiros leitores de *Quarup* como: *o leitor de primeira hora de Quarup se limitou a um grupo de indivíduos, socialmente determinado, participante da minoria que frequentou e frequenta bancos acadêmicos e cuja problemática, identificada à identificada a problemática da narrativa, tinha pouco a ver com que se passava nas demais instâncias sociais. Esta limitação não aparece na narrativa, e a ausência acabou por reforçar os mitos e as necessidades colocadas também para leitora de 1967, participante entusiasta da esquerda juvenil, que assume de peito aberto a prática social vigente no interior da Universidade, recoberta pelo discurso do bem comum, que se diz novo e revolucionário, extrapolando-o para as demais instâncias sociais.* *Ibidem*, p. 18.

Lígia Chiappini também utilizou o termo “leitor de primeira hora”, em 1982, no ensaio *Quando a Pátria Viaja: uma leitura dos romances de Antônio Callado*, referindo as críticas recebidas por *Quarup* no seu lançamento.

(...) A conjuntura política, engajava a narrativa e o leitor de primeira hora de Quarup o saudava como o romance programático: o grande romance histórico brasileiro. Esteticamente a nação estaria aí representada: era o desaguadouro de todo um povo oprimido.³²²

Na década de 1980, Robêni diz ter realizado a segunda leitura de Quarup, confessa não ter conseguido resgatar o significado da primeira leitura: “eram outros olhos, outro momento histórico”. Vai além, quando diz ter descoberto as reportagens escritas por Callado: Esqueleto na Lagoa Verde (1952) e Tempo de Arraes (1963), surgindo daí a terceira leitura. A partir dessas três leituras, propõe o seu diálogo com o romance - essa relação obra/leitor será perseguida no decorrer do trabalho.

Ao tentar percorrer “caminhos do padre Nando”, divide a narrativa do romance em duas partes, a primeira são os quatro capítulos iniciais: O Ossuário, O Éter, A Maçã e A Orquídea, que denominou de “viagem ao Centro Geográfico”; a segunda são os três últimos capítulos: A Palavra, A Praia e O Mundo de Francisca. Estabelece esta divisão, mas “Os caminhos do padre Nando” acabam sendo pouco percorridos.

Para discutir o protagonista Nando, apresenta a questão do “Homem Novo”, no plano histórico este homem seria: “o homem do concílio do Vaticano II, passando por Camilo Torres e Guevara, entre outros”. No plano ficcional: o padre Nando, que vive, segundo Robêni, no “travessão da balança”³²³, produzindo a identificação personagem/leitor, que faz Nando provar a si mesmo sua transformação num “homem novo”:

Viver no travessão da balança leva o padre Nando a se provar como homem novo, um quase Cristo. Macho que experimentou da ‘carne’ e gostou e que até então, enquanto padre, abstraíra sua condição de homem, alimentando-se das citações de Dante e Virgílio relativamente ao universo feminino.(...)³²⁴

³²² Ibidem, p. 6.

³²³ Este termo foi retirado do próprio texto do romance, quando o personagem Nando medita no Ossuário do Mosteiro, mas não foi citado: (...) *É que o Cristo em Glória só julgava ali homens de Deus, que haviam escolhido viver crucificado no travessão daquela balança.* (Quarup, p. 9).

³²⁴ Ibidem, p. 40.

Surgem, dessa maneira, elementos que marcam a trajetória desse “homem novo”, como a sexualidade e a religiosidade, culminando na constatação de que “é na luta entre projeto cristão e a sexualidade que reside uma possível proposta estética à série social”.

Por fim, em seu terceiro capítulo, que merece atenção por ocupar mais da metade do seu trabalho, Robêni Mamizuka expõe sobre as minorias raciais, sexuais e políticas que Quarup incorpora como conteúdo, sendo representadas pelo índio, pela mulher e pelo camponês. Cada um desses grupos, é analisado separadamente, nessa ordem, para justificar sua teoria dos “projetos” que as personagens incorporam na narrativa.

O “projeto cristão”, incorporado pelo padre Nando, manifesta o desejo de salvar o outro – o índio: “a personagem tenta reeditar a experiência da República Guarani”. O “projeto missionário”, que possui duplo objetivo: primeiro, o do personagem Fontoura, “atrai as tribos para junto de si com a finalidade de mantê-las intacta”; o segundo, de Nando e do Antropólogo Lauro, “de buscar nos índios um referente para suas teorias”. Essas personagens marcam, também, a diferença entre quem vive a questão do indígena, como Fontoura, e os que a teorizam como Nando e Lauro.

Recorrendo à fala de personagens como Ramiro Castanho, Lauro, Otávio etc., Robêni Mamizuka procura demonstrar que há um projeto maior, o de preservação do universo indígena, em que a narrativa centra-se e fundamenta-se na identificação do índio como coisa, animal, bicho. A consequência disso são projetos assistencialistas, como o “projeto de apoio aos índios”: o projeto de apoio aos índios, que oculta este sentimento de culpa, ao mesmo tempo que satisfaz, justifica a ação e a vida das personagens. (...) No caso dos índios, são bichos. Este é o projeto da Igreja.³²⁵

Assim, conclui que a narrativa de Callado apresenta o índio na perspectiva do leitor, como “objeto de exame, como um outro estigmatizado”, ele é visto como coisa, como criança.

Quanto ao universo feminino em Quarup, foi dividido em três categorias³²⁶, conforme a relação com os homens. Robêni justifica

³²⁵ Ibidem, p. 42.

³²⁶ A divisão das personagens femininas: a. personagens cuja existência na narrativa é totalmente controlada pela personagem masculina – Nando. A este grupo pertencem Francisca, Margarida, Jandira, Cristiana, Júlia, Cecília, Vitoriana, Sancha, Marta Preta, Arlete, Pórcia e Vanda; b. personagens cuja ação guarda independência relativa à vida de Nando deste grupo participam Sônia, Lídia, Raimunda, Deolinda, Maria do Egito, Izabel Monteiro, a mulher de Nequinho e Winifred; c. personagens que tomam iniciativas na narrativa mas que acabam, de um modo ou de outro, na

essa divisão, por entender que a presença da personagem feminina na narrativa significa uma “grande ausência: ausência de vontade, de ação própria, de fala própria”, a presença da mulher é determinada pela personagem masculina, e “sua imagem é sempre a imagem que o narrador e as personagens masculinas, fazem dela”. Portanto, vê na superioridade que o narrador confere aos homens desembocar no machismo na relação homem/mulher.

Nesse sentido, trabalha o papel desempenhando por algumas das personagens, como Lídia, psicóloga quarentona: “sua função na narrativa consiste em analisar as personagens – homens – com as quais convive”. Outro exemplo é Sônia, vista pelo grupo social ao qual pertence, sempre como “puta”, segundo Robêni Mamizuka: “o narrador fez da personagem Sônia a sua mulher mulher-objeto” e as personagens Winifred (a inglesa feminista) e Francisca confirmam a superioridade que a narrativa confere aos personagens masculinos:

Francisca se mantém coerente com a função que a narrativa reservou às mulheres. (...) Ou seja, funciona para estabelecer, definitivamente, a superioridade que a narrativa confere aos homens, ao conceder a palavra à personagem-mulher. E, como tal, ela desaparece da narrativa deixando um vazio.³²⁷

Robêni Mamizuka faz algumas críticas ao tratamento dado às “minorias” pela narrativa, mas reconhece a importância das mulheres na transformação do protagonista Nando.

Em relação ao universo camponês, diz que ele ocupa “posição de irrelevância na narrativa”, mesmo a narrativa esforçando-se por conferir uma importância política ao elemento camponês. Visto do ângulo político, por um discurso de vanguarda o camponês, é recortado como: “ignorante, bronco, cabeça dura”, diz, ainda, que o discurso da vanguarda destaca “a ausência de consciência de classe da massa camponesa”:

Marcada a ausência de consciência, justifica-se a penetração da consciência desde fora do universo camponês. Justificada e legitimada estaria, portanto, a presença de militantes, de origem social diferente, das Ligas Camponesas, dos Sindicatos Rurais, do Movimento de Cultura Popular e que vão aos camponeses,

cama de Nando. (...) Nele se enquadram, pela ordem, Winifred, Vanda, Lídia e Francisca. *Ibidem*, p. 49.

³²⁷ *Ibidem*, p. 67.

enquanto quadros políticos, levando a consciência da revolução e da organização.³²⁸

Dessa forma, conclui que o universo camponês inexistente, dado que a palavra é prerrogativa da vanguarda, e o leitor não consegue apreender a fala do camponês, pois o “eu” da vanguarda desfaz o coletivo e a narrativa marca uma relação “assimétrica” entre camponeses e intelectuais militantes, uma relação “paternalista”:

Então, se era com a palavra que a vanguarda queria armar a massa camponesa, que, por não ter ainda a palavra, permanecia na condição de massa de manobra, esta possibilidade está descartada e, mais uma vez o leitor se depara com o processo de esfrelamento que marca a narrativa de Callado.³²⁹

Encerra o seu trabalho, fazendo o contraponto entre as obras de reportagem e ficcionais de Callado, uma vez que Quarup partilha do “desejo manifesto de narrar a verdade”, incorporando o romance na vertente do “romance-reportagem”, que apresenta a “intertextualidade”.

Diante das questões suscitadas por Robêni Mamizuka, algumas observações se fazem necessárias, como, por exemplo, o fato de ele “cobrar” da narrativa de Antônio a forma como tratou as minorias, a superioridade masculina sobre as mulheres, a estigmatização do índio, que segundo esse autor, é tratado como “objeto de exame”, e a quase inexistência do universo camponês. Com essa postura, Robêni exige da obra um compromisso com essas “minorias”, como se Callado fosse o “dono da verdade” e a narrativa tivesse se comprometido a fazer essa “defesa”. Esses pontos, que considerou falhas da narrativa, receberam outro olhar, como o de Arturo Gouveia Araújo, que considera como “um dos aspectos mais modernos do romance de Antônio Callado” o fato de os camponeses, “tipos humanos socialmente esquecidos”, descobrirem-se como sujeitos capazes de influenciar o curso dos fatos.

Alice Mitika Koshiyama, assim como Robêni Mamizuka, introduz seu trabalho falando de sua primeira leitura de Quarup (1972), que lhe causou “atração” e “repulsa”. Só mais tarde aventurou-se a uma releitura e conclui: como a cultura do leitor é

³²⁸ Ibidem, p. 69.

³²⁹ Ibidem, p. 78

elemento mutável, verifica-se que um objeto, apreendido esteticamente, pode ser transformado por quem o olha; mas o próprio objeto pode afetar a condição de um leitor apreciá-lo.³³⁰

A proposta metodológica de Alice Koshiyama é a “interpretação” sobre o romance, segundo a definição de Tzvetan Todorov em Análise Estrutural da Narrativa. Para construir essa “interpretação”, ancora-se, também, em autores como Walter Benjamin, que não dissocia a qualidade estética da obra de cunho político: “o uso político de uma obra independe do seu valor artístico”.

Ao lado disso, expõe a proposta de seu trabalho e sua tese:

Para elaborar nossa interpretação de Quarup recorreremos a uma perspectiva oferecida por estudos propostas interdisciplinares de teoria literária, teoria da história, literatura brasileira e história contemporânea do Brasil. (...) Nossa tese: *O Tempo de Levindo: ficção e história no romance Quarup* formula uma interpretação confrontando o texto de ficção, considerado como representação da realidade, com outra forma de representação da realidade, a história contemporânea do Brasil. Estabelece uma leitura para o livro a partir da posição das personagens em relação à história fatural, conjuntural e estrutural do país, dos anos cinquenta aos dias atuais.³³¹

Quarup é a única obra de ficção de Antônio Callado presente no trabalho, quanto à noção de tempo histórico, recorre a Fernand Braudel:

Fernand Braudel estabelece a noção de duração do tempo histórico em medidas que variam de fatos minúsculos, do microtempo, a conjunturas e estruturas, durações estabelecidas conforme as interrogações feitas pelos historiadores aos documentos disponíveis.³³²

A personagem Nando, segundo a autora, corresponde ao “tempo curto”, tempo abordado pela história tradicional, que guarda

³³⁰ KOSHIYAMA, A. M. **O Tempo de Levindo: Ficção e História no Romance Quarup**. Op. Cit. p. 04.

³³¹ Ibidem, p. 9 – 10.

³³² Ibidem, p. 12.

a pretensão de registrar o acontecido, tal como foi. Por isso, questiona: “mas seria Nando a personagem a partir da qual é possível articular uma representação conjuntural e estrutural do país?”

A resposta justifica sua tese, pois a noção de conjuntura e estrutura em história detecta as mudanças e permanências dos fenômenos de média e longa duração. Ultrapassando, assim, e tempo curto de Nando, para o tempo de Levindo: (...) O tempo de Levindo, possibilita ter uma visão do romance enquanto totalidade coerente, onde Levindo representa ficcionalmente a história como vida e como memória.³³³

Assim, Levindo representa o tempo da História – o da longa duração -, mantendo a atualidade de Quarup, em que “permanece a representação ficcional da História de 1967 aos nossos dias”.

Para entender o Tempo de Levindo, primeiro, é preciso conhecer o trajeto de Nando, para isso, Alice Koshiyama recorre a leituras que diferentes autores já realizaram sobre o romance, algumas favoráveis, outras não. Ou por vezes, “ignorado em respeitadas obras panorâmicas da história da literatura e inteligência brasileiras”, os exemplos são as obras de Alfredo Bosi e Wilson Martins, mas conclui que todas as leituras convergem no sentido de analisarem Quarup por intermédio do protagonista Nando, o que a autora chamou de “percepção esquemática ao falar do romance”.

Contudo chega a uma constatação um tanto quanto “óbvia”, uma vez que admite a presença de Nando em noventa por cento das páginas da do romance:

Pelo visto, concluímos ser impossível ler Quarup e deixar de ver em Nando a personagem central. E, se ficam evidenciadas as metamorfoses de Nando, o que as motiva? Ou, quem conduz Nando em seu percurso histórico? Para tentar responder às questões admitimos acompanhar a personagem Nando em seu cotidiano no romance, vivendo o seu tempo histórico fatural. A representação ficcional da história de Nando é da história de curta duração, na terminologia de Braudel.³³⁴

Assim, Alice Koshiyama cai no que chamou de “percepção esquemática”, percorre o itinerário de Nando no seu espaço:

³³³ Ibidem, p. 14.

³³⁴ Ibidem, p. 34.

Pernambuco, Rio de Janeiro, Xingu e novamente Pernambuco; e no tempo: 1954 a 1964. Ao trilhar os caminhos de Nando, a autora faz ressalvas para o leitor do seu trabalho, como a diferença entre “história” e “ficção”: “para não cair na tentação de exigir do romancista a arte de um historiador”:

A ficção pede às personagens que sejam apenas verossímeis. Na história, é imperioso que as personagens sejam representações documentadas de pessoas reais. O tempo da História é o tempo passado. O tempo da ficção abrange todas as possibilidades do ser nos tempos passado, presente e futuro.³³⁵

Nesse sentido, critica uma entrevista publicada na folha de São Paulo (1985), em que o cineasta Glauber Rocha “cobra do romancista a exatidão de um historiador”, segundo a autora, trechos que a recepção de Glauber acusou como “falhas de informação” não passam de liberdade criadora conscientemente assumida pelo escritor Antônio Callado.

Para demonstrar a liberdade criadora do “escritor”, analisa fragmentos da vida de Nando, em situações que Callado articula textos “historicamente inexatos, mas literariamente verossímeis”, um dos exemplos é o da referência histórica da personagem Nando, sobre a “República Guarani” basear-se na leitura do livro A República Comunista Cristã dos Guaranis (1610-1768), escrito pelo abade suíço Clovis Lugon, publicado na França em 1949. Alice afirma que as crenças e o otimismo em relação a Lugon pertencem a personagem Nando, que, nesse momento da trama, é um padre católico, pacifista, medroso e submisso às ordens da Igreja.

Contrapõe com outro exemplo de leitura sobre os índios guaranis, a do cineasta Silvio Back, fruto de uma extensa pesquisa, aproveitada no documentário República Guarani, em que Back critica a perspectiva interpretativa de Lugon e apresenta três formas possíveis de interpretação para o que aconteceu:

República Guarani: enquadramento harmonioso do indígena, uma sociedade “comunista cristã”, elo perdido do socialismo dos Trópicos, único projeto pedagógico da Igreja bem sucedido entre os povos primitivos, uma sociedade alternativa dentro do mundo colonial escravocrata?

Ou um “império” teocrático, uma subjugação feroz do índio, sem precedentes durante a Conquista e Colonização das

³³⁵ Ibidem, p. 39.

Américas, com indígenas transformados em vassallos do rei da Espanha e trabalhadores braçais?

Ou, ainda, uma destribalização cujos efeitos explicariam todo o drama e miséria do índio moderno?³³⁶

Em síntese, Alice Koshiyama quis mostrar que o que Nando pensa sobre os índios guaranis é uma posição ideológica da personagem, é uma ação verossímil da personagem e não falta de informação de Callado.

Ao ilustrar a trajetória de Nando com alguns outros exemplos, conclui: (...) Quarup tem um centro fisicamente imposto – a personagem Nando, (...) Nando participa de um mundo onde ocorrem transformações históricas conjunturais e onde circulam propostas de mudanças estruturais – o Brasil dos anos cinquenta para frente.³³⁷

Após ter percorrido os caminhos de Nando, começa a percorrer o Tempo de Levindo, como representação da história para além do tempo curto, tema dos três últimos capítulos. O terceiro capítulo foi subdividido em duas partes: a primeira, denominada As aparições de Levindo, é o mapeamento de todas as aparições da personagem no texto do romance, somando quarenta aparições no total, em dez delas, a personagem ainda estava viva e em trinta são “lembranças de Levindo”. A Segunda, Os Elos da Memória, ou seja, após a morte de Levindo, discute a questão da memória, mas a autora centra-se no próprio romance, recorrendo apenas a Walter Benjamin sobre o narrador e a três autores que discutem lendas e rituais indígenas. As questões que buscou no romance foram: quem foi Levindo? Como viveu? Como morreu? Por que morreu? Para que morreu? Como lembrá-lo? Por que lembrá-lo? Quarup é Levindo.³³⁸

Levindo está no início e no fim do romance: “morto e revivido na memória dos que o jantaram”. A personagem está viva somente no primeiro capítulo nos demais ela vive na memória de Nando, e Francisca e, no último capítulo, Nando torna-se Levindo: e a presença de Levindo na trama de Quarup mostra a sua permanência no tempo do romance visto enquanto representação ficcional da história conjuntural e estrutural do país, a partir da sua condição de idéia que permanece na memória dos outros.³³⁹

³³⁶ Apud, p. 43 - 44.

³³⁷ Ibidem, p. 50.

³³⁸ Ibidem, p. 87.

Levindo é parte do passado que vive no presente de toda a história, o “jantar-quarup”, em comemoração aos dez anos de sua morte, que a personagem Nando lhe oferece é para nutrir-se dele: “o jantar para homenageá-lo é um modo de fazê-lo renascer e ao renascer Levindo continua”:

(...) Nando acaba e Levindo continua pela vontade de Nando. Até quando Levindo (Nando) sobrevive em sua jornada?

Levindo (Nando) sobrevive para além da última página do romance. (...) Nesse sentido, Quarup é a representação ficcional não só de uma história que foi, mas de uma história que irá acontecer.³⁴⁰

Já que o tempo de Levindo é longo e está relacionado com a representação do tempo histórico, em Levindo e o Tempo da História, a autora, irá remeter-se à História assinalada pela ficção, fazendo um balanço da conjuntura política do Brasil, iniciando pela deposição governo João Goulart, com o Golpe Militar de 1964, retornando ao governo Vargas, passando pelo governo Juscelino Kubistschek e chegando ao governo de Miguel Arraes em Pernambuco, para justificar alguns fatores que levaram à intervenção militar, bem como a existência de Levindo antes e depois do governador.

Sobre resistência ao governo militar, fala da desorganização dos grupos de oposição: “os brizolistas, segundo Schilling, ficaram ‘esperando que os generais nacionalistas fizessem a revolução’”. A consequência disso, já sabemos, prisões, torturas e repressões de todas as formas. Utiliza reportagens de Fernando Gabeira, Antônio Callado, entrevistas como a de Paulo de Tarso Santos, Ministro da Educação do Governo João Goulart.

Fala também da Imprensa de oposição: O Correio da Manhã e a Revista Civilização Brasileira, e de intelectuais, que, assim como Callado, identificaram-se com a perspectiva da esquerda em seus livros; destacou três autores e obras e apresentou-as, sendo: A Revolução Brasileira (1966) de Caio Prado Jr.; As Opções da Revolução na América Latina 1968) de Miguel Urbano Rodrigues e Reforma ou Revolução?(1968) Roland Corbisier. Todas proibidas pela censura política.

Fala da Revolução Cubana, do apoio dos EUA ao governo militar e do embargo econômico a Cuba. Destaca os movimentos de

³³⁹ Ibidem, p. 89.

³⁴⁰ Ibidem, p. 95-96.

Guerrilheiros, dando enfoque à Guerrilha do Araguaia e à saga do Capitão Carlos Lamarca, e por fim conclui:

Historicamente constatamos que as lutas dos trabalhadores, bloqueadas de alguma forma a partir de 1964, continuam.

E se Levindo, personagem de ficção vive na nossa história, acreditamos que ele permanece na atualidade, permanecendo no tempo de hoje.³⁴¹

Nesse sentido, A Permanência de Levindo é a percepção histórica, em que Levindo é “elemento desencadeador das buscas sobre o que foi o Brasil dos anos cinquenta aos anos oitenta”, tornando a ficção atual: (...) O quanto de atualidade há em Quarup verificamos interceptando fragmentos de representações da realidade. (...) Se de 1967 até hoje houve mudanças, notamos que em alguns sentidos nada mudou e por isso Levindo não pode morrer.³⁴²

Como Levindo transcende as páginas do romance, Alice Koshiyama convida leitor para acompanhar a trajetória de Levindo de 1967 a 1986. Recorre a reportagens para mostrar Levindo em: Levindo e o tempo de Repressão; Levindo e o Tempo de Resistência. As reportagens de jornais como Folha de São Paulo e Correio da Manhã relatam nesse corte cronológico, estabelecido pela autora, a violência sofrida pelo trabalhador rural, tendo como resultado vários assassinatos de camponeses, inclusive, o do Padre Josino Tavares em uma área de confronto de terras em 1986. Um dos exemplos da resistência é o depoimento da líder camponesa Elizabeth Teixeira a Eduardo Coutinho para o roteiro do filme Cabra Marcado para Morrer.

Assim como no passado, a luta de Levindo está presente em Um Sonho de Levindo: a reforma agrária e, em Levindo = História e Ficção, ao encerrar, a autora recorre a uma entrevista de Antônio Callado: certa vez um repórter me perguntou porque eu estava querendo a revolução. É porque eu não acredito que este país vá virar alguma coisa no mundo se um dia as pessoas não lutarem pelas suas idéias. (...)³⁴³

³⁴¹ Ibidem, p. 146.

³⁴² Ibidem, p. 170.

³⁴³ Ibidem, p. 181.

Sobre o trabalho de Alice Mitika Koshiyama, não poderiam deixar de ser observadas alguns ângulos: primeiro, a opção de trabalhar com a “questão” da memória sem buscar suportes para tal discussão, centrando quase exclusivamente, no romance. Segundo, utilizar o conceito de “longa duração” de Braudel foi uma opção, mas, quando a autora expõe que “na história, é imperioso que as personagens sejam representações documentadas de pessoas reais, e que o tempo da História é o tempo passado.”

Essa afirmação contundente implica uma questão muito debatida e atual sobre a escrita da história, discutida por historiadores como Roger Chartier, Michel de Certeau e diversos outros, que compactuam com a certeza de a História ter um “compromisso com a verdade”, e que, dentro dos pressupostos teóricos da História Cultural, viabilizam trabalhos como este que está sendo desenvolvido, ou seja, a História recorrer a obras ficcionais como documento, como a representação verossímil, não de documentos e pessoas “reais”, mas de uma criação dada com base em uma determinada realidade e de condições específicas. Como afirma a historiadora Sandra Pesavento:

Parto do pressuposto de que já considero ultrapassada a dicotomia clássica rel/não-real, derivada da oposição epistemológica de compreensão do mundo que opõe razão x desrazão, verdade x ficção. Mais do que isto, considero também vencida a discussão em torno de que a escrita da história seja uma representação construída sobre o passado. (...) Assumo a postura de que o historiador representa o já representado e que sua narrativa se situa como um dos discursos que falam sobre o real, construção esta datada e que se propõe atingir, não a veracidade absoluta, mas a verossimilhança possível.³⁴⁴

Ao lado, disso cabe ressaltar que a intenção não é cobrar de Alice Koshiyama a postura de historiadora, mas apenas fazer algumas observações.

Na seqüência de estudos sobre a narrativa de Antônio Callado, está o de Francisco de Sales Souza, intitulado A CRUZ E A ESPADA (A questão religiosa e revolucionária nos romances de Antônio Callado), onde afirma:

Religião e revolução podem ser considerados termos opostos neste estudo, (...) Existe uma política da religião, do mesmo

³⁴⁴ PESAVENTO, S. J. Indagações sobre a História Cultural. Op. Cit. p. 10.

modo que existe uma política da revolução. (...) enquanto a política da religião consiste muito mais na esperança de remissão de pecados (...) a política da revolucionária marcada pelo espírito fraterno é vista, contudo, como tentativa de superar a crença religiosa ingênua e como proposta de se modificar , para melhor, a realidade social.³⁴⁵

Inicia relacionando os romances com a História recente do país, em seguida, apresenta como a crítica recebeu essas obras específicas de Callado, para somente depois entrar na análise dos romances. Pelos Caminhos da Cruz segue a trajetória dos personagens principais, Manoel Salviano, de Assunção de Salviano e Delfino de Madona de Cedro, objetivando mostrar que na década de 1950 a questão religiosa se adensa na obra ficcional de Callado:

(...) O personagem de *A Madona de Cedro* se distancia, pelo pecado, de uma rigorosa formação religiosa, o personagem de *Assunção de Salviano* se aproxima irreversivelmente dos ensinamentos religiosos que praticamente até então desconheceu. (...) a questão religiosa se adensa na ficção de Antônio Callado na década de 50, muito mais do que em qualquer outro momento.³⁴⁶

Nesses dois romances, a religião se intensifica, funciona como instrumento de fé e libertação do pecado, resultante das desigualdades sociais. Já Pelos Caminhos da Espada, é o itinerário de Nando, personagem de Quarup, que é percorrido:

Quarup que funciona como eixo principal da análise e mostra como a maneira de ver a religião não é mais semelhante àquela vista nos romances imediatamente anteriores. Isto é, os ensinamentos religiosos já passam a ser questionados a partir do conflito que se estabelece entre a rígida obediência à doutrina religiosa e uma nova concepção de liberdade individual e coletiva.³⁴⁷

³⁴⁵ SOUZA, F. S. **A Cruz e a espada (A questão religiosa e revolucionária nos romances de Antônio Callado)**. Op. Cit. p. 4.

³⁴⁶ *Ibidem*, p. 137.

³⁴⁷ *Ibidem*, p. 15.

Quarup focaliza o momento em que “a espada substitui a cruz”, a fé toma outras configurações, e o desejo de remissão dos pecados quase não existe, como o exemplo de Nando, que inicia o romance como um padre, um homem religioso até tornar-se um militante.

Para aprofundar o aspecto religioso de Quarup, Francisco Souza analisa o núcleo de personagens ligados à Igreja Católica, Dom Anselmo e Padre André, apresentados como conservadores; Padre Hosana, de um posicionamento mais liberal, pois defende o casamento para os padres; Padre Nando, que abandona a batina e dedica-se à causa do camponês pernambucano; por fim, Padre Gonçalo, que representa uma nova postura da Igreja, preocupada com as causas sociais. O sentido religioso, para cada um desses personagens, assume configurações diferentes, a exemplo de padre Gonçalo:

Padre Gonçalo representa, de fato, um momento em que a Igreja tem de se reciclar e de acompanhar os novos tempos. Na sua condição de religioso, Padre Gonçalo funda o Sindicato dos Plantadores de Palmares, o maior do Estado de Pernambuco. Procura, assim, uma conciliação entre os grandes usineiros e camponeses nordestinos. (...) Pelo fato de não usar a violência, Padre Gonçalo situa-se também entre a cruz e a espada.³⁴⁸

O autor mostra que existem também personagens revolucionários sem vínculo religioso, como Levindo, jovem estudante anarquista, sem nenhuma experiência revolucionária - a sua morte pelo banditismo de encomenda confirma essa inexperiência. Januário, fundador das Ligas Camponesas, representa “a indisposição do brasileiro em usar a violência numa luta armada”; e Otávio, segundo o autor, o personagem que mais apresenta consciência política e revolucionária e que melhor defende o Partido Comunista Brasileiro - PCB. O que estes três personagens têm em comum é a aversão ao estrangeiro, a dependência do Brasil em relação a países desenvolvidos, sobretudo, os Estados Unidos.

Finaliza o seu estudo apresentando os romances Bar Dom Juan e Concerto Carioca, apontando A Frustração Revolucionária e a Desilusão Religiosa na narrativa de Callado. Bar Don Juan é o drama da chamada “esquerda festiva”, um bar onde os intelectuais se reúnem, para beber, fumar e falar sobre a revolução:

³⁴⁸ Ibidem, p. 195 – 196.

Sendo as classes inferiores alienadas e incapazes de lutar, cabe a intelectualidade assumir o papel de conscientizadora. Daí a importância que tem o intelectual no movimento revolucionário, mesmo que não saiba ou não tenha meios para fazer a revolução. Ainda que sem saber pegar em armas, é um inexpressivo número de intelectuais que, em *Bar Don Juan*, assume, a função de planejar a queda do governo que não aceitam. Pertencendo a uma classe que pode tomar uísque, escrever livros e fazer cinema, os integrantes da ‘esquerda festiva’ não parecem sentir os verdadeiros anseios das massas por uma sociedade mais justa. (...) A intelectualidade de esquerda encontra-se muito mais ligada à teoria do que a prática revolucionária.³⁴⁹

O personagem João e sua mulher Laurinha são destacados, João por representar a resistência e a insistência do ideal revolucionário, mesmo tendo sido preso e torturado e presenciado o estupro de sua mulher Laurinha (praticado por um policial torturador).

Analisando o personagem João, Francisco Souza define Bar Don Juan como o romance da resistência, que marcou no plano real a “História num momento dos momentos mais dramáticos da vida política brasileira”.

*Como representante da religiosidade, escolhe o personagem ex-padre Geraldino, que considera a Igreja uma instituição que deva preocupar-se com os problemas imediatos da realidade. Em *Concerto Carioca*, elege Jacqueline, a ex-freira francesa, que como os ex-padres Nando e Gonçalo de Quarup e Geraldino de Bar Don Juan, abandona a religião com os mesmos propósitos de “socorrer os injustiçados”. Jacqueline demonstra grande interesse pelos problemas brasileiros, sobretudo os ligados aos índios do Araguaia.*

Nessa perspectiva, apresenta a defasagem que a questão religiosa enfrenta no conjunto da narrativa de Antônio Callado:

Antônio Callado representa ainda em *Concerto Carioca* a mesma situação de defasagem da religião observada, de modo gradual em *Assunção de Salviano*, *Quarup* e *Bar Don Juan*. Essa defasagem é criticada nesses romances para indicar que, de 1950 a 1980, a falta de instituições políticas e sociais capazes de eliminar as injustiças, colaboram também de maneira gradual, para a perda de uma crença religiosa ingênua e para

³⁴⁹ Ibidem, p. 222.

elaboração de projetos revolucionários que, embora não se concretizem, são, todavia, indícios de que já existe uma luta em nome das classes oprimidas.³⁵⁰

Francisco Souza conclui seu estudo falando da ilusão religiosa e da frustração revolucionária, que denunciam as experiências dos personagens de Antônio Callado e, também, do próprio autor, confirmando a desilusão a respeito de suas idéias políticas no contexto histórico do seu tempo.

As questões religiosas e revolucionárias estiveram presentes nos demais estudos, contudo a pesquisa de Francisco Sales de Souza direcionou com mais especificidade para estes enfoques, sendo um perspectiva de leitura do romance.

Lúcia Regina de Sá, analisa Quarup (1967) e Maíra (1978) de Darcy Ribeiro, tendo como ponto de convergência a presença do índio em ambas as obras. Mas, para além da questão indígena, diz que ambos os romances dialogam sobre religião e que existe também semelhança na construção de alguns personagens por estarem vinculados aos dois temas: índios e religião. Deveras, os romances têm algumas semelhanças, o próprio Antônio Callado admitiu esta proximidade, e Darcy Ribeiro também compactua com a idéia, mas, na entrevista concedida a Lúcia de Sá, Darcy diz que a comparação é uma “idéia pobre”, e Lúcia esforçou-se para demonstrar o contrário, é quando conclui:

Á amiga de Darcy Ribeiro que lhe perguntou porque fazer um livro tão parecido com Quarup, talvez pudéssemos responder que a idéia do autor parece ter sido a de inverter, com Maíra, o romance de 1966, fazer uma espécie de ‘anti-quarup’. Não para criticar a obra de Callado, mas para dar conta de que os tempos eram outros, e que a história precisava ser, uma vez mais, questionada.³⁵¹

Para chegar a essa conclusão, a autora analisou, nos dois romances, três aspectos: a questão religiosa, os índios e a visão histórica e pensamento mítico, sempre começando por Quarup, e

³⁵⁰ Ibidem, p. 271-272.

³⁵¹ SÁ, L. R. **A Literatura Entre o Mito e a História: uma Leitura da “Maíra” e “Quarup”**. Op. Cit. p. 269.

depois, Maíra. Na questão religiosa, busca nas personagens centrais dos romances seu vínculo com a Igreja Católica: primeiro, o Padre Nando que se encontra no início voltado para o plano individual, “para salvação das almas isoladas”, mediante o movimento que o personagem realiza para o conhecimento do Brasil e de sua história, ganha uma dimensão religiosa inteiramente diferente. Ou seja, a busca de Nando é pela felicidade coletiva, que só existe na perspectiva social: em Quarup, portanto a caminhada do padre Nando se dá ao mesmo tempo para fora da Igreja Católica e para um sentido de religiosidade cada vez mais forte.³⁵² Em seguida, o protagonista de Maíra Isaias o Avá³⁵³, que também tem fortes ligações com o catolicismo, por ter quase se ordenado padre, mas também ligado a sua origem indígena. Os dois protagonistas realizam cominhos inversos, Nando, de Quarup, caminha para fora da Igreja tradicional, buscando o sentido de religiosidade no coletivo, Isaias, de Maíra, retorna a sua tribo mairum, caminha para dentro, ou seja, tenta retornar a suas raízes, tornando-se chefe religioso da tribo, cargo que adquiriu por não conseguir adaptar-se à realidade de uma comunidade que vivia coletivamente. Assim, o percurso do herói em Maíra (definido de herói trágico) aponta para a tragédia e para o mito, tendo a religião no centro da trama, ao mesmo em tempo que a critica: essas críticas que Maíra faz à atuação da Igreja catequizadora tradicional no processo de aculturação dos índios são fruto de um enfoque ‘exterior’ do problema indígena

Mesmo os protagonistas Nando e Isaias vivendo conflitos diferentes, a religião desempenha papel importante na atuação de ambos no mundo. Desse modo, confrontando os dois romances a autora diz:

Quarup é um livro otimista, visionário até, em que a religiosidade transplantada para o ideal revolucionário, é a atitude que permite uma comunhão com a utopia, o ponto-de-partida para as transformações sociais. Maíra, ao contrário é,

³⁵² Ibidem, p. 27.

³⁵³ “Isaias ou Avá, seu nome tribal, é um índio mairum que foi arrancado do meio de sua gente ainda menino durante uma enfermidade e submetido a um intenso processo de catequização que culminou com sua ida para um seminário em Goiás e mais tarde para Roma, onde deveria se ordenar. Mas não é capaz de tornar-se padre, pois não consegue se libertar de uma obsessão incansável: a consciência de não ser branco, de pertencer a uma outra cultura que o torna para sempre excluído do mundo civilizado no qual tentara se incluir. Em Roma, no início do livro, ele tem a sua aldeia indígena inteira gravada na memória, e a ela resolve voltar, possivelmente para assumir o papel de tuxaua, o chefe, que lhe era destinado.” Ibidem, p. 38.

em sua tragicidade, um livro pessimista, pois coloca na morte de Deus o fim das esperanças dos mairuns. (...) ³⁵⁴

No tocante aos índios, Lúcia de Sá começa a enfocá-los em Quarup, quando Nando se preparava para ir ao Xingu, ou seja, Nando só conhecia os índios por meio dos livros, um índio “teórico” e “idealizado”, o bom selvagem de Rousseau. Segue mostrando como diferentes personagens do romance viam o índio: Ramiro, Fontoura, Sônia, Lídia, Otávio. E retoma Nando, que, no transcorrer da narrativa, abandona a utopia da salvação dos índios: Nando está assim substituindo a utopia da salvação dos índios por uma utopia pessoal, o amor de Francisca, que irá, como vimos, adquirindo o sentido de amor à humanidade, permitindo a ligação do protagonista com a revolução de Levindo. ³⁵⁵

Nesse sentido, o trabalho de Lúcia de Sá busca o universo indígena por intermédio da relação que as personagens de Quarup têm com os índios, para ela, o que importa no livro é a maneira como a cultura indígena é utilizada pelo homem “civilizado” e, sobretudo, pelos intelectuais. Já em Maíra as visões que os brancos têm dos índios são múltiplas, como também o universo indígena é visto de dentro, por personagens indígenas e a partir de sua de sua própria lógica. O próprio enredo de Maíra está centrado na morte de uma cultura indígena, é para autora um romance sobre a alteridade: no que ela tem de diferente do “eu” e no que ela tem de semelhante ao “eu”. Mas sobretudo no que essa alteridade tem de essencial, isto é, a impossibilidade de se tornar “eu”. Já Quarup, apresenta outra proposta: é um romance sobre nós. “Eu” e “outro” são chamados para integrar um todo, onde as diferenças são neutralizadas em nome de um projeto comum: a utopia do país ideal. ³⁵⁶

Por fim, quando autora faz a aproximação entre “visão histórica e pensamento mítico”, por meio dos caminhos percorridos por Nando, e na construção de alguns personagens, associa o plano ficcional ao histórico:

A relação de Nando com a história faz-se através de um mergulho nas origens e no momento presente do país para, através desses dois fatores, definir sua atuação no mundo. Seu

³⁵⁴ Ibidem, p. 94.

³⁵⁵ Ibidem, p. 128.

³⁵⁶ Ibidem, p. 213.

objetivo é conhecer a história, e a partir desse conhecimento, ser capaz de mudá-la.³⁵⁷

Recorre a Geoge Lukács para conceber Nando como um herói problemático, personagem épico, inserindo-o no que Lukács chamou de “romantismo da desilusão”, e Quarup como “romance de educação”, sendo o romance “o retrato da necessidade de uma época”, e duplamente histórico: porque pretende retratar a história e porque quer, ao mesmo tempo, fazer história.³⁵⁸

Ao lado das considerações e justificativas expostas pela autora, ela conclui dizendo que procurou demonstrar Quarup vinculado ao discurso histórico, ancorando-se em George Lukács, e Maíra como a busca de um modo mítico de pensar, ancorando-se em Levy-Strauss, bem como a presença da religião nos dois romances.

Nessa perspectiva, apresenta Antônio Callado como jornalista, relacionando Quarup à reportagem Tempo de Arraes, a Revolução sem violência, enfatizando o movimento de alfabetização no interior de Pernambuco, dizendo: essas experiências estão reproduzidas no capítulo “A Praia”, em Quarup. (Na verdade, é no capítulo: A Palavra.) Fala também do papel da arte como ponte entre o intelectual e o povo.

Darcy Ribeiro, antropólogo, dizendo refletir em Maíra o sentido da antropologia (a compreensão do outro), estando voltado para alteridade, faz a crítica ao progresso, partindo de um modo de narrar contrário ao discurso histórico, assumindo como ponto de partida o pensamento do selvagem.

Lúcia de Sá confrontou *Maíra* e *Quarup*, mesmo o autor de *Maíra* Darcy Ribeiro tendo declarado que isto empobreceria sua análise, a autora esforçou-se e realizou seu trabalho. Contudo, analisar *Quarup* da perspectiva do tema indígena não é fácil, pois Antônio Callado não se aprofundou nesse aspecto, o que enfraqueceu sua análise, mas não tirou sua consistência. Apesar das relativas menções da proximidade temática desses dois romances, Lúcia de Sá propôs-se investigá-los mais atentamente.

³⁵⁷ Ibidem, p. 220.

³⁵⁸ Ibidem, p. 261.

Diante das diversas leituras elencadas neste capítulo, pode-se concluir que *Quarup* já recebeu diversos estudos e olhares diferenciados, os aqui apresentados foram até onde esta pesquisa conseguiu alcançar. Algumas pesquisas são mais atentas e aprofundadas, outras mais sucintas ou até mesmo citações, quase que indispensáveis para quem caminha pela década de 1960. A exemplo do ensaio *Cultura e Política* de Roberto Schwarz: *Quarup, o romance mais representativo da esquerda recente(...)*.

Vale ressaltar que, no conjunto, esses estudos aproximam-se em algumas questões, como a recorrência a Georg Lukács como base teórica para entender o realismo épico no romance, como também o fato de todos considerarem a importância da narrativa de Callado em seu conjunto, mesmo que privilegiando determinadas obras e temas. Outro ponto de convergência que se restringe apenas a duas obras - a de Vera Lúcia Alonso *Quarup: Ruína e Utopia* e a de Cristina Ferreira Pinto *A Viagem do Herói no Romance de Antônio Callado* - é o tema da antropofagia, visto na transformação de Nando, quando este vive uma vida de prazeres na praia, e nos rituais de *quarup*, que ocorrem no romance, um no *Xingu* e o outro no jantar para Levindo.

Os artigos, ensaios e as críticas, por outro lado, apresentam propostas específicas, ou leituras condizentes com o seu momento histórico, como as leituras na ocasião do lançamento ou próximas, a exemplo das palavras de Ferreira Gullar, que demonstraram a expectativa do intelectual em relação a uma almejada “revolução”, assim como o personagem Nando, que, após incorporar o nome de seu jovem amigo Levindo, parte para a luta armada, ou seja, ainda há esperança. Em 1967, Callado e Gullar ainda não haviam se deparado com o Ato Institucional n.º 5 – AI-5 de 1968, que intensificou repressão, a censura, apertou o cerco à toda e qualquer forma de resistência. O porão de torturas que o personagem Nando conheceu, passa a ser muito mais freqüentado.

Os autores também dialogam entre si, como Lígia Chiappini, que discorda da Ferreira Gullar, quando este diz que o personagem Nando abandona a religião, para Lígia, Nando não abandona e sim personifica a transformação pela qual alguns setores da Igreja Católica enfrenta.

Dessa maneira, o conjunto dos trabalhos sobre *Quarup* permitem uma apreensão de como a obra já foi pensada, analisada e lida com diferentes olhares ao longo dos trinta e seis anos de publicação do romance, respeitando cada leitura em sua especificidade:

*Uma crítica que se queira integral deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou lingüística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzirem a uma interpretação coerente. Mas nada impede que cada crítico ressalte o elemento de sua preferência, desde que o utilize como elemento de estruturação da obra.*³⁵⁹

Em síntese, cada leitura contribui para esta pesquisa, as propostas e questionamentos possibilitam reflexões de como diferentes leitores pensaram a obra em diferentes momentos, assim são parte de uma novo olhar que está sendo construído, um olhar histórico.

Um livro só adquire existência quando tem um leitor que o lê.

Roger Chartier

As obras literárias não podem ser consideradas apenas como meras manchas nas páginas do tempo.

Harold Bloom.

Ao privilegiar a literatura como fonte, este estudo voltou-se para o diálogo com a obra de arte, tendo como objetivo específico direcionar um olhar atento às representações que o romance *Quarup* traz em seu enredo, uma vez que a obra literária está inscrita em seu momento e traz consigo os códigos e as referências do mundo que a ficção é capaz de abarcar. Esse mundo que cerca o autor é a força motriz de seu ato criativo, é nele que se inspira para dar vida aos seus personagens, dar a trama a sua

narrativa e fazer sua ficção, mas sem ter o compromisso com a verdade dos fatos e nem com realidade que o cerca.

A arte engajada não foge à regra, contudo traz explícita sua intenção política, diz a que veio, por isso, está inserida em seu momento de criação e datada, entretanto, vale ressaltar que essas características não diminuem o seu valor estético nem sua qualidade literária. Mas, por outro lado, elucidam em sua trama o entrecruzamento do plano ficcional e histórico, de forma que o leitor atento é capaz de absorver a verossimilhança dos fatos, ou seja, aquilo que não aconteceu, mas poderia ter acontecido, aquilo que, no mundo imaginário, está imbuído de conotação do real.

Assim, ao recorrer ao binômio História e Literatura, fez-se necessário resgatar a criação/produção da narrativa de Antônio Callado, possibilitando pensá-la historicamente, e, para tanto, esta pesquisa circunstanciou o momento em que surgiu *Quarup*, isto é, a década de 1960 e a conjuntura política instaurada sob o regime militar, concomitantemente com a utopia da vanguarda intelectual que almejava a restauração da democracia.

Recuperar o contexto histórico, bem como a trajetória de Antônio Callado, permitiu o entendimento da obra como um processo, em que cada etapa contribuiu para formação do todo, em que o plano histórico atuou como fio condutor da trama ficcional, direcionando, redimensionando os caminhos de seu protagonista (Nando), que seguia a trajetória política do país. E nessa fronteira interdisciplinar, conhecer os entornos do romance possibilitou um olhar atento - uma visita de *Clio* a *Calíope* -, que lançou luzes sobre o texto literário resultando neste trabalho, que concebeu o documento em sua forma mais abrangente, por estar revestido de significados, por suscitar temas e eleger questões, por denunciar um período de censura e repressão, em que o ato de contestar era sinônimo de punição. Mesmo assim, a arte construiu seus subterfúgios, revestindo-se de maneiras sutis para falar ao seu público leitor e até mesmo opor-se ao sistema autoritário.

Mas como foi possível chegar a esta leitura?

Os caminhos percorridos em cada capítulo deste estudo trazem respostas para tal questão, e apontam para a possibilidade de algumas reflexões. Como, por exemplo, a recepção e a repercussão de *Quarup* - até onde esta pesquisa alcançou - estão voltadas para a crítica literária, que requer seus próprios métodos, fazendo com que o objeto literário também exigisse desta pesquisa determinadas perguntas e respostas, como: Quem cria? Onde cria? E sob quais circunstâncias? Resposta que nenhuma outra leitura foi capaz de apresentar, pois exigia a especificidade do conhecimento histórico, que desse as bases para uma leitura que preservasse a integridade da obra literária e, ao mesmo tempo, absorvesse a gama de possibilidades que carrega em si.

Dessa forma, o processo criativo em suas dimensões de texto e contexto, bem como isso internalizou na obra, resultou na recuperação de um período de nossa história recente. Para tanto, foi direcionado um olhar que penetrasse em um universo revestido de códigos e significados, mas que a pesquisa histórica conseguiu transpor, pois teve como premissa compreender o mundo que Antônio Callado quis representar. Assim, o romance tornou-se um campo de investigação e seu próprio conteúdo revelou os percursos e as aspirações do autor.

³⁵⁹ CÂNDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. 8ª ed. São Paulo: Publifolha, 2000, p. 9.

Tendo essas prerrogativas, coube enfrentar um território cercado pelo pólos da realidade/ficção, que só a partir da circunstanciação do momento de criação da obra, foi possível avançar e apreender sua dimensão estética, propiciando abarcar o que estava contido em seus temas e enredo. Podendo, assim, investigar suas propostas, uma vez que a trama narrativa está voltada para a renovação e transformação da realidade político-social na década de 1960, quando se acreditava que as mudanças seriam realizadas por uma força coletiva que viria do povo, mas cabendo ao intelectual o papel de direcionar e oferecer o suporte para que a revolução acontecesse..

Ler *Quarup* com um olhar histórico significou primeiro entender a dimensão e a proposta da obra, dimensão porque é uma obra que é lida ao longo dos anos, cuja leitura em cada momento, é reelaborada e responde às questões que são colocadas no tempo presente do leitor, portanto, é atualizada. Quanto à proposta da obra, ela está contida no próprio enredo e na estrutura dos personagens, assim, ao debruçar sobre o romance essas questões vieram à tona e permitiram que esta pesquisa filtrasse o não dito, mas o que estava nas entrelinhas, pois toda uma jornada já havia sido transposta e outras fontes foram elencadas. Partindo para a análise do romance em si, que cobrou um conhecimento adequado e mais abrangente daquilo que estava ao seu redor, remetendo à intencionalidade declarada do autor, pois *Quarup* é o Brasil que quis recuperar.

Um Brasil que Antônio Callado, na sua função de repórter, presenciou e concebeu como uma experiência democrática inédita, a experiência de Pernambuco em *Tempo de Arraes*. Contudo, o golpe militar de 1964 desmoronou o que vinha sendo conquistado e instaurou uma nova ordem dos fatos. Como isto é resgatado na ficcionalidade de Callado e reelaborado por meio de uma trama, tornou-se motivo de interesse deste estudo, pois a ficção tece uma camada fina, mas transparente para quem se predispõe a enfrentar a obra para além de um mero entretenimento, mas como um referencial de uma leitura que o autor fez de seu momento.

Nesse sentido, pode-se constatar que *Quarup* é um documento que apresenta uma determinada visão da realidade político-social do país, pois Antônio Callado foi agente desse momento, viveu e escreveu nessas circunstâncias e nessa conjuntura política, chegando a ser preso, ter os direitos políticos cassados, além de ser vítima da humilhação da censura. Portanto, ele teve consciência do que quis representar em sua arte e da dimensão política que implantou na sua narrativa, uma vez que internalizou na literatura um período específico, cronologicamente delimitado e carregado de anseios, de expectativas e dos ideais de intelectual engajado, ou até mesmo de um contingente muito maior de intelectuais de esquerda, que viam em *Quarup* a reafirmação das aspirações e da utopia de uma geração. Como o exemplo de Ferreira Gullar em *Quarup ou Ensaio de Deseducação para Brasileiro Virar Gente*.

Tendo essas referências, o transcorrer desta pesquisa possibilitou apreender as particularidades de *Quarup* como documento, uma vez que, confrontado com diversos outros sobre o mesmo período, o romance demonstrou que seu conteúdo é inovador para o campo do conhecimento histórico. Haja vista que sua trama está revestida de personagens imaginários, de intrigas e acontecimentos que nunca existiram, mas que foram bebidos na fonte do mundo que cercava seu autor, um mundo que o homem/artista viu emergir e ser dizimado, em que acreditou e, em seguida, teve suas esperanças tolhidas.

Nessa dicotomia de esperança e desilusão, Callado direciona seu personagem central para busca de uma saída, um caminho que levasse o Brasil a restabelecer um novo quadro político, mas isto não ocorreria pacificamente, era preciso “tomar” de volta o controle político da nação. Tomar no sentido literal da palavra, ou seja, recorrer à

luta armada, por meio do movimento guerrilheiro, que, no plano histórico, já estava sendo colocado em prática, a exemplo do movimento guerrilheiro de Leonel Brizola, com o qual Callado colaborou.

Diante do que foi exposto, este estudo pôde chegar a algumas conclusões. A primeira delas diz respeito à contribuição desta pesquisa, que bebeu na fonte interdisciplinar, sem abandonar o objetivo do conhecimento histórico, uma vez que foi um embate com a documentação da década de 1960 bem como, com os referenciais que cercaram Callado no momento da criação de *Quarup*, permitindo vislumbrar a forma e o conteúdo de sua obra.

Em seguida, foi possível constatar a necessidade de caminhar para além de *Quarup* na narrativa de Callado, não no sentido de uma leitura aprofundada, mas como um referencial para o entendimento do engajamento de Callado, pois as obras que sucederam *Quarup* também estão imbuídas do plano histórico e ficcional, até a década de 1980, e trazem as marcas do pólos (ficção/realidade). E foi a essas obras engajadas que Callado atribuiu seu projeto de escritor: *Quarup*, *Bar Don Juan*, *Reflexos do Baile* e *Sempreviva*, que por sua vez, dão margem para a compreensão da postura do intelectual, que ao longo de sua vida, esteve em sintonia com os acontecimentos político-sociais de seu país, criticou “enquanto pôde” e “como pôde” o Governo Militar, e fez da sua arte um instrumento de resistência e uma forma de dizer “não concordamos” com a censura, com a tortura, com as arbitrariedades. Ao mesmo tempo, estabeleceu críticas ao próprio movimento de resistência, como em *Bar Don Juan*, que mostra a desorganização da “esquerda festiva” inserida no movimento de guerrilha.

Ao lado disso, na busca de compreender *Quarup*, no conjunto de um projeto mais amplo da ficção de Callado, foi possível observar uma consonância com a conjuntura política do país da qual seus romances absorveram a amargura, o desencanto, a desilusão, passando a uma narrativa fragmentada. Isso foi, por vezes, mencionado em estudos sobre a narrativa de Callado, mas que para ele, fazia parte de uma maneira diferente de ver as coisas, pois ocorria naturalmente, à medida que se dava uma sucessão de acontecimentos no Brasil. Obviamente, Callado referia-se aos acontecimentos que sucederam ao Golpe Militar e que se internalizaram não somente em seus romances, mas na arte engajada de uma forma mais ampla. Ou seja, a arte foi capaz de absorver a crise do conturbado momento da vida política brasileira, em que as narrativas condensaram esse processo da “fragmentação”, surgindo obras em sintonia com o mundo que elas procuram significar.

Nesse sentido, a proposta de Callado em *Quarup* também é uma resposta de um intelectual de esquerda à almejada revolução, e nos romances que se seguem e cujos temas são reflexos do momento político

vivido no país, pois *Bar Don Juan* traz em seu enredo a derrota e o fracasso de um grupo de intelectuais que tentavam tornar-se guerreiros, sem experiência e sem preparo, que terminam tendo um fim desastroso. Em *Reflexos do Baile*, a trama volta-se para o seqüestro de um embaixador, que também fracassa, e *Sempreviva* é o luta solitária de Quinho, que volta para vingar a morte de sua amada Lucinda, destruindo seus assassinos e torturadores.

Assim, o conjunto da narrativa de Callado é um “corpo a corpo com a conjuntura brasileira”, com o “mundo que procura significar”, é a internalização do Brasil de “seu tempo”, uma vez que a política brasileira sofria duros golpes, como o Ato Institucional Nº 5 – AI-5 (1968), que foi considerado “um golpe dentro do golpe”.

Para entender, portanto, a mudança estilística de Callado, que vai da narrativa épica e linear da trajetória de Nando, em *Quarup* (1967), à narrativa de *Reflexos do Baile* (1976), marcada pela fragmentação e associada à narrativa jornalística, é preciso ter em mente toda uma gama de acontecimentos que se sucederam no Brasil nesse espaço de nove anos, porquanto o Brasil de 1976 não era o mesmo de 1967.

Ao lado dessas considerações, que resgataram o caminho transposto por este estudo e pesquisa, pode-se acrescentar que o tema é rico em fontes, o que torna extremamente instigante o ofício do historiador, ofício que foi calcado nos pressupostos teórico-metodológicos da História Cultural e seguiu o viés de uma trajetória interdisciplinar. Nesse sentido, contribuições foram dadas, mesmo porque esta pesquisa não deparou com nenhuma outra realizada por um historiador. Mas teve como objetivo compreender a questões inerentes da própria obra, que foi considerada pela crítica como “painel do Brasil” e “retrato do Brasil”, e que, sem dúvidas, Callado chama para a utopia de transformação dos quadros político-sociais, assim como seu título, um ritual *Quarup*, que celebra a vida e a morte, para o surgimento de um novo ser. Como a comédia de Levindo, que fez surgir um novo Nando (Nando/Levindo), preparado para guerrilha em busca de um ideal revolucionário.

Nando já a cavalo mal ouvia Manoel Tropeiro. Sentia que vinha vindo a grande visão. Sua deseducação estava completa. O ar da noite era um escuro éter. A sela do cavalo um alto pico. Da sela Nando abrangia a Mata, o Agreste e sentia na cara o sopro do fim da terra saindo das furnas de rocha quente. E viu: aquele mundo todo com sua cana, suas gentes e

seus gados era Francisca molhando os pés na praia e de cabelos ardendo no Sertão. (Quarup)

1 – FONTES

1.1 - Obras de Antônio Callado

CALLADO, A.O despertar nordestino. **Revista Brasileira de Estudos Políticos**. n. 11, junho de 1961.

____. Introdução. In: FISCHER, E. **A Necessidade da Arte**. Tradução de Antônio Callado. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

____. **Tempo de Arraes: a revolução sem violência**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

____. **Sempre viva**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

____. **Bar Don Juan**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

____. **Quarup**. 12ª ed., 19ª impressão, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

____. **O Homem Cordial e Outras Histórias**. São Paulo: Ática, 1994.

____. **Reflexos do Baile**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

1.2 - Entrevistas

CALLADO, A. Antonio Callado: Este País é um Colégio Interno. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 1 out. 1978. Entrevista concedida a Luiz Egypto. Folhetim.

____. A quem serve a imprensa? **Folha de São Paulo**. São Paulo, 30 mar. 1978. Entrevista concedida ao Folhetim.

____. Entrevistas com Antônio Callado. In: **O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira: Artes Plásticas e Literatura**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1982. Entrevista concedida a Lígia Chiappini Moraes Leite.

____. Todo escritor tem uma viagem, diz Callado. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 20 jun. 1991. Entrevista concedida a Fernando Paiva.

____. Antônio Callado. In: **3 Antônios e 1 Jobim: Histórias de uma Geração**. Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1993. Entrevista concedida a Zuenir Ventura.

____. Um prédio de doidos. **IstoÉ**. São Paulo: n.º 1276, mar. 1994. Entrevista concedida a Daniel Stycer.

____. Callado prepara livro com a calma plácida dos autores completos. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 24 mai. 1995. Entrevista concedida a José Castello.

____. A Guerrilha de Antônio Callado. In: KUSHNER, B. (org.) **Perfis Cruzados: Trajetórias e Militância no Brasil**. Rio de Janeiro: Imago, 2002. Entrevista concedida a Marcelo Ridenti, em 24 jul.1996.

____. Antônio Callado chega aos 80 anos e revê obra. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 26 Jan.1997. Entrevista concedida a Matinas Suzuki Jr. e Maurício Stycer.

1.3 – Documentário/filme.

CABRA Marcado para Morrer. Direção: Eduardo Coutinho. Brasil: Globo Vídeo, 1984. (1:19 min), son., color.

KUARUP. Direção: Ruy Guerra. Brasil: Warner Bros, 1990. (1:19 min.), son., color.

1.4 – Revistas/periódicos/outros

ABDALA JR, B. Do Brasil a Portugal: imagens na ação política. **Revista de Letras/UNESP**. São Paulo, n. 32, p. 15-30, 1992.

ARAÚJO, A. G. Literatura em Cadeia. **Cultura Vozes**. São Paulo, n. 5, p. 37-57, Set. Out. de 1992.

CASTELLO, J. Carpintaria Literária. **IstoÉ**. 22 de maio de 1985.

COELHO, G. **O MCP e o Teatro**. Centro de Documentação e Pesquisa Teatral: Acervo Van Java. s/d.

COELHO, J. M. Em nome da consciência. **Veja**. 14 de Julho de 1976.

FRANCIS, P. A Travessia de Cony. **Revista Civilização Brasileira**. Rio de Janeiro: n. 13, anos III, mai.1967.

GÓES, M. Antigos (novos) papéis revisitados – O MCP. **Revista da UFRJ**. S/d.

GOMES, D. O Engajamento é uma Prática de Liberdade. **Revista Civilização Brasileira**. Rio de Janeiro, Caderno Especial n. 2, jul. 1968.

GULLAR, F. Quarup ou Ensaio de Deseducação para Brasileiro Virar Gente. **Revista Civilização Brasileira**. Rio de Janeiro, n. 15, p. 251-259, Set. 1967.

ISTOÉ. Um gentleman indignado: Antonio Callado morre aos 80 anos como exemplo de integridade intelectual. **IstoÉ**. Memória, n. 1427. 5 fev. 1997.

LEITE, L.C. M. Quando a Pátria Viaja: uma leitura dos romances de Antônio Callado. In: **O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira: Artes Plásticas e Literatura**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

_____. Nem Lero nem Clero: atualidade e historicidade em *Quarup* de Antônio Callado. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. São Paulo, n. 15, mai. 1994.

MAGALHÃES, B. *Quarup*: subjetividade/objetividade faces da totalidade. **Revista ESTUDOS**. Alagoas, n.º 5, p. 70-77, fev. 1993.

NABIB, L. “Kuarup”, o filme. **Revista USP**. São Paulo: 1989.

SILVERMAN, M. A Ficção em Prosa de Antônio Callado. In: **Moderna Ficção Brasileira: ensaios**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

SODRÉ, N. W. O Momento Literário. **Revista Civilização Brasileira**. Rio de Janeiro, n. 15, p. 213-228, Set. 1967.

SOUZA, A C. M. Os brasileiros e a literatura latino-americana. **Novos Estudos – CEBRAP**, São Paulo, n.1, v. 1, p. 58-68, Dez. 1981.

1.5 – Jornais

FOLHA DA MANHÃ. Antonio Callado Lamenta não Ter “Provincia”: Nasceu em Niterói, um Pedaco do Rio que foi Encalhar do Outro Lado da Guanabara. **Folha da Manhã**: Como Vivem e Trabalham nossos Escritores. Rio de Janeiro, 25 mar. 1956.

HECKER FILHO, P. O romance justificado. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, n. 594, ano XII, 1968. Suplemento Literário.

HOLANDA, H. B. Antônio Callado, Profissão Escritor. **Folha de São Paulo**. São Paulo, s/d. Caderno B.

LABAKI, A. Amadorismo prejudica 'Quarup'. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 6 out. 1987. Ilustrada (teatro/crítica).

MARTINS, W. O Ópio dos Intelectuais. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 18 nov. 1967. Suplemento Literário.

MOREIRA, M. N. Estilo e Simbolismo no **Quarup** de Antônio Callado. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 22 jun. 1974.

STYCER, M. et al. A escrita sem trégua. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 2 fev.1997. Caderno Mais.

1. 6 - Dissertações e Teses

ALONSO, V. L. F. F. **Quarup: Ruína e Utopia**. 112 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Pontifícia Universidade Católica – PUC. Rio de Janeiro, 1979.

AGAZZI, G. L. **A Crise das Utopias: A Esquerda nos romances de Antônio Callado**. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. 1998. 237 f. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

COSTA, É. J. **Quarup: tronco e narrativa**. Curitiba - PR: Scientia et Labor, 1988.

KOSHIYAMA, A. M. **O Tempo de Levindo: Ficção e História no Romance Quarup**: 1986, 199 f. Tese (Doutoramento na Área de Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1986.

MAMIZUKA, R. B. **O Romance Engajado na Década de 60: Quarup**. 102 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Universidade de Campinas – UNICAMP, São Paulo, 1983.

PINTO, C. F. **A Viagem do Herói no Romance de Antônio Callado**. 1984. 63 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Departamento de Espanhol e Português, Tulane University, New Orleans, Estados Unidos, 1984.

SÁ, L. R. **A Literatura Entre o Mito e a História: uma Leitura da "Maíra" e "Quarup"**: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas.

1990. 303 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.

SOUZA, F. S. **A Cruz e a espada (A questão religiosa e revolucionária nos romances de Antônio Callado):** 310f. Tese (Doutoramento em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.

1.7 – Referência Bibliográfica

ARISTÓTELES. **Poética.** São Paulo: Ars Poética, 1992. Tradução: Eudoro de Souza.

ARRIGUCCI JR., D. **Achados e Perdidos.** São Paulo: Polis, 1979.

AZEVÊDO, F. A. **As Ligas Camponesas.** Rio de Janeiro: Paz e terra, 1982.

BRANDÃO, C. R. **O que é Método Paulo Freire.** São Paulo: Brasiliense, 1981.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais.** 2ª ed. Brasília/São Paulo: UnB/HUCITEC, 1993.

BURCKHARDT, J. **A Cultura do Renascimento na Itália.** Brasília: UnB, 1991.

CERTEAU, M. **A Escrita da História.** Rio de Janeiro: Forense, 1982.

CHALHOUB, S.; PEREIRA, L. A. M. (orgs) **A História Contada: capítulos de história social da literatura no Brasil.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CHARTIER, R. **A História Cultural: entre práticas e representações.** Lisboa: Difel, 1990.

_____. O Mundo como Representação. **Estudos Avançados.** São Paulo: USP, 5(11) Jan/abr. 1994.

_____. A História Hoje: dúvidas, desafios, propostas. In: **Revista Estudos Históricos.** Rio de Janeiro: CPDOC, v. 7, n. 13, 1994. p. 97-113.

_____. Entrevista com Roger Chartier. In: **Revista Pós-História.** Assis-SP, UNESP, vol. 7, 1999.

____. La Historia entre Representación y Construcción. In: Seminário Internacional Dimensões da História Cultural. 1.: 1999: **Anais**. Belo Horizonte: Unicentro Newton Paiva, 1999.

____. **Cultura Escrita, Literatura e História**. Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001.

CONY, C. H. **Pessach: A Travessia**. 5ª ed. São Paulo: Companhia da Letras, 1997.

COUTINHO, C. N. et al. **Realismo & Anti-realismo na Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

DENIS, B. **Literatura e Engajamento: de pascal a Sartre**. São Paulo: EDUSC, 2002.

FÁVERO, O. (Org.) **Cultura popular e educação popular: memória dos anos 60**. Rio de Janeiro: Edições Graal. 1983.

FEBVRE, L. Viver a História. In: **Combates pela História**. Lisboa: Ed. Presença, 1985.

FRANCO, R. **Itinerário Político do Romance Pós-64: A Festa**, São Paulo: UNESP, 1998.

FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

____. **Educação como prática de liberdade**. 14ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

GAY, P. **O Estilo na História: Gibbon, Ranke, Macaulay e Burckhardt**. São Paulo: Cia da Letras, 1990.

GINZBURG, C. **Olhos de Madeira: nove reflexões sobre a distância**. São Paulo: Companhia da Letras, 2001.

GONÇALVES, M. A.; HOLANDA, H. B. **Cultura e participação nos anos 60**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

HUIZINGA, J. **El Concepto de la História**. México: Fondo de Cultura Economica, 1992.

HUNT, L. (org.). **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

LEITE, L. C. M. **Antônio Callado**. Coleção: Literatura Comentada, São Paulo: Abril Educação, 1982.

____. **O Foco Narrativo**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1985.

LEENHARDT, J. ; PESAVENTO, S. J. (Orgs) **Discurso Histórico e Narrativa Literária**. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 1998.

LUKÁCS, G. **Teoria do Romance**. Editorial Presença. s/d. p. 50

MARCUSE, H. **O fim da Utopia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 1969.

MARTINS, E. **Nossos índios, nossos mortos**. São Paulo: Círculo do Livro, 1978.

ORTIZ, R. **Cultura Brasileira & Identidade Nacional**. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PATRIOTA, R. **Vianinha: um dramaturgo no coração de seu tempo**. São Paulo: Hucitec, 1999.

PESAVENTO, S. J. Indagações sobre a História Cultural. **ArtCultura**. Uberlândia-MG, nº 3, v. 3, p. 10-15, Dezembro, 2001.

____. **O Imaginário da Cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre**. 2ª ed. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRS, 2002.

RABELAIS, F. **Gargantua**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d.

RAMOS, A. F. **Canibalismo dos Fracos**. Bauru, SP: EDUSC. 2002. p. 270.

REIS FILHO, D. A. **A Revolução Faltou ao Encontro: Os comunistas no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1990. p. 34.

ROLLEEMBERG, D. **O Apoio de Cuba à Luta Armada no Brasil: o treinamento guerrilheiro**. Rio de Janeiro: MAUAD, 2001.

SEVCENKO, N. **Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 4ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

SEMERARO, G. **A Primavera dos anos 60: a geração de Betinho**. São Paulo: Edições Loyola, 1994.

SILVERMAN, M. **Protesto e o novo romance brasileiro**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

SILVA, H.; CARNEIRO, M. C. R. **Os Presidentes: João Goulart 1961-1964**. São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 1984.

SHWARZ, L. M. (org.). **História da Vida Privada no Brasil**. V. 4, São Paulo: Cia das Letras, 1998.

SOUZA, A. C. M. O Romantismo como Posição do Espírito e da Sensibilidade. In: **Formação da Literatura Brasileira**. 3ª ed. São Paulo: Martins, 1969.

____. **Literatura e Sociedade**. 8ª ed. São Paulo: Publifolha, 2000. p. 6.

TOLEDO, C. N. **O Governo Goulart e o golpe de 64**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

VAINFAS, R. (org.) **Domínios da História** Rio de Janeiro: Campus, 1997.

VENTURA, Z. **1968: o ano que não terminou**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

VILLAS BOAS, C.; VILLAS BOAS, O. **Xingu: os índios, seus mitos**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.

WHITE, H. O Texto Histórico como Artefato Literário. In: **Trópicos do Discurso: Ensaios sobre a Crítica da Cultura**. São Paulo: EDUSP, 1994.

XAVIER, I. **Alegorias do Subdesenvolvimento: Cinema Novo, Tropicalismo, Cinema Marginal**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)