UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E
LITERATURA COMPARADA

LITERATURA E VIOLÊNCIA PÓS-64

(A REPRESSÃO MILITAR EM *QUARUP* E *BAR DON JUAN*, DE ANTÔNIO CALLADO)

ARTURO GOUVEIA DE ARAÚJO

Literatura e violência pós-64

Arturo Gouveia de Araújo

Orientadora: Profa. Dra. Lígia Chiappini Moraes Leite

Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como exigência parcial do Curso de Pós-Graduação para obtenção do título de Doutor

São Paulo
1998

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....01

I - A FORTUNA CRÍTICA DE ANTÔNIO CALLADO.....05
1. Impressionismo e resistência.....05
2. O emergir de uma crítica sistemática.....09
3. Um tema isolado.....16
4. Os trabalhos de grau.....18

II - A DESEDUCAÇÃO COMPLETA.....27
1. A construção do narrador.....27
2. O percurso do protagonista.....63
2.1. O primeiro quadro.....63
2.2. As primeiras utopias.....70
2.3. O último capítulo.....74
2.4. As quedas do intervalo.....81
2.4.1. A queda na religião.....82
2.4.2. A queda no amor.....96
2.4.3. A queda na revolução.....112
3. A extraordinária flexibilidade semântica do cristianismo.....125
3.1. A visão da Igreja por dentro.....129
3.2. O discurso de Ibiratinga.....136
3.3. Prenúncios da teologia da libertação.....149
3.3.1. A denúncia e o anúncio.....154
3.3.2. A teologia do cativeiro.....168

III - OS CICLOS DE MARIANA.....187
1. A heterogeneidade dos protagonistas.....189
1.1. João e Laurinha.....189
1.2. Os demais.....196
2. O romance da revolução brasileira: impasses.....206
2.1. O livro de Gil.....206
2.2. O livro de Antônio Callado.....231
3. Idealismo abstrato e ironia.....251
3.1. A diminuição do entusiasmo da guerrilha.....251
3.2. Procedimentos irônicos do narrador.....257
3.3. João entre dois símbolos.....262
3.4. A ironia final: os resultados.....269

IV - A VIOLÊNCIA DO ESTADO.....276
1. A violência como fenômeno histórico.....276
1.1. Um conceito sociológico.....276
1.2. O pensamento das Forças Armadas.....281
2. A violência como tema literário.....284
2.1. Poesia e metralhamento.....284
2.2. As "duas naturezas" de Lukács.....308
3. Considerações finais: o legado de Antônio Callado.....311
3.1. Dos riscos estéticos aos riscos pessoais.....311
3.2. Alguns continuadores.....320

V - BIBLIOGRAFIA.....332

AGRADECIMENTOS

Para a realização deste trabalho, contamos com uma bolsa de estudos da CAPES, pela qual agradecemos.

Agradecemos ao empenho da Orientadora, Professora Lígia Chiappini, sempre criteriosa e sincera no encaminhamento do trabalho.

Agradecemos aos companheiros de solidão, a Cláudia Francesa, o Pedrinho Cínico, às duas argentinas, a Ana Lúcia, a Lina (que lourinha, meu Deus!), aos primeiros colegas do Crusp (a quem devo um banquete), aos peladeiros do Ibirapuera, aos mendigos e vendedores da Sé, que nem sabem, talvez, que me deram energia para rabiscar estas linhas.

"Quando Alexander von Humboldt investigou os costumes dos antigos habitantes indígenas do Planalto de Bogotá, soube que os índios chamavam de *quihica* as vítimas das cerimônias rituais. *Quihica* significava *porta*: a morte de cada eleito abria um novo ciclo de cento e oitenta e cinco luas".

Eduardo Galeano, in *As veias abertas da América Latina*

"Diante de uma obra como esta, que brota do cerne da experiência brasileira, o formalismo vanguardeiro é mero jogo inconseqüente, omissão diante do subdesenvolvimento, temor de assumi-lo e superá-lo. Sem manifestos, sem teorias aprioristicas, a verdadeira vanguarda da arte brasileira - a que exprime a situação-limite em que vivemos - se afirma em obras".

Ferreira Gullar

RESUMO

O romance de Antônio Callado é pioneiro na representacão de uma temática nova na literatura brasileira, nascida com a experiência histórica e cultural dos anos 60: a abordagem da violência oficial trazida pelo golpe de 1964. *Quarup* e *Bar Don Juan* , contemporâneos do terrorismo de Estado, são os primeiros romances a tratar dessa questão, centralizando-a. Ao mesmo tempo, não se pode analisar a obra de Callado sem a investigacão dos conteúdos cristãos presentes nela. Assim, procuramos demonstrar como o romancista propõe em sua obra a ficcionalizacão de uma contradicão fundamental do país, ainda de origem colonial: uma sociedade edificada sobre a violência e sobre o cristianismo. O golpe de 1964, na interpretacão artística de Callado, seria apenas um desdobramento desse paradoxo secular, ainda insuperado.

À memória de João Luiz Lafetá

INTRODUÇÃO

A tese que aqui apresentamos estuda a tematização da violência do Estado militar pós-64 nos romances *Quarup* e *Bar Don Juan*, de Antônio Callado. Ao lado de *Reflexos do baile* e *Sempreviva*, os romances que constituem nosso *corpus* formam a quadrilogia que, entre outros temas, trabalha a problemática da repressão militar e seus desdobramentos, como as alternativas de luta apresentadas pelas guerrilhas de orientação marxista.

O romance brasileiro pós-64, de múltiplas tendências, apresenta uma notável produção no que respeita à violência implantada e/ou radicalizada pela ditadura. Acreditando que Antônio Callado é um autor de destaque nesse sentido, privilegiamos *Quarup* e *Bar Don Juan* por corresponderem à representação da primeira fase da repressão militar, de 1964 a 1968. É precisamente essa fase, anterior à decretação do AI-5, que nos interessa investigar.

A delimitação dessa fase histórica não é aqui feita por critérios exteriores aos textos. A quadrilogia respalda essa divisão entre antes e depois do AI-5. Os próprios textos apontam para uma consciência da evolução das formas e dos meios de repressão militar, havendo, pois, diferenças radicais de representação literária entre os dois primeiros romances e os dois seguintes. Assim, nossa escolha se faz dentro de um conjunto de critérios que procura respeitar a integridade das obras, com ênfase à objetividade do procedimento crítico. Tal decisão é, antes de tudo, uma "descoberta" nascida da leitura minuciosa das obras; portanto, uma possibilidade legítima dos textos, uma imposição do conjunto dos romances, o que restringe nossa intervenção subjetiva e arbitrária.

Partimos da hipótese de trabalho segundo a qual a grande crítica literária brasileira, no campo da narrativa, praticamente parou em Guimarães Rosa e Clarice Lispector. Salvo raras exceções, não há grandes produções sistemáticas visando à análise do romance brasileiro pós-64, notadamente o romance de contestação frontal ao sistema garantido pela violência da ditadura. Há publicados alguns ensaios significativos, artigos com sugestões importantes, mas não estudos mais aprofundados que dêem conta das propostas temático-formais de uma literatura ainda pouco revisitada. Nosso empreendimento, pois, é uma contribuição aos estudos sobre as relações entre a literatura brasileira e o Estado tecnocrático-militar instituído com o golpe de 1964.

No que concerne especificamente à obra de Antônio Callado, não é exagero dizer que sua fortuna crítica ainda é muito insuficiente. Apesar de já existirem trabalhos significativos sobre o romance calladiano, não há um único que enfoque a violência militar como tema central. Assim, criamos a possibilidade de instaurar esse tipo de enfoque, destacando-se o fato de as obras em

estudo terem sido criadas e publicadas no próprio momento histórico em que se acentuou a utilização da violência oficial. Portanto, acreditamos reunir motivos pertinentes e condições necessárias para uma abordagem sobre a presença sistemática da violência do Estado em *Quarup* e *Bar Don Juan*, verificando com uma questão histórica passou a constituir tema ficcional, com múltiplos desdobramentos, entre os quais a atualização da inteligência artística com uma proposta romanesca historicamente nova para o contexto brasileiro.

Sabe-se que a produção literária tem uma certa margem de autonomia em relação ao desenvolvimento histórico-material da sociedade. Com isso, evitamos reducionismos que descaracterizem os textos e os tornem meros pretextos para a comprovação de idéias prefixadas. Procurando estabelecer uma homologia assimétrica entre a violência representada e a história brasileira do período mais recente de autoritarismo, bem como investigar as preocupações artísticas que nortearam a produção dos romances, seguimos a linha de concepção que defende o diálogo entre literatura e sociedade, conforme indicações de Antonio Candido e Roberto Schwarz. Além disso, aproveitamos o que melhor se escreveu até o momento sobre o *corpus* e a produção cultural pós-64, debatendo com as posturas de Davi Arrigucci Jr., Lígia Chiappini, Édison José da Costa e outros críticos que têm procurado dar a sua compreensão do autor e do período. Trabalhamos ainda com algumas dissertações de mestrado e teses de doutorado que nos garantem um quadro bibliográfico mais significativo, sobretudo no que respeita aos romances.

Quanto a contribuições teóricas mais abrangentes, nosso trabalho define-se pela multidisciplinaridade da produção do conhecimento, desde que os conceitos extraídos de outras disciplinas sejam respaldados pelos textos literários.

Evitando leituras puramente imanentes ou formalistas que venham a negar a referencialidade dos textos, procuramos um ponto de equilíbrio no sentido de não ceder, também, a leituras historicistas ou a qualquer outro procedimento que despreze a construção artística dos romances. Acreditando na impossibilidade de esgotar a complexidade formal e temática de um *corpus* tão rico, vinculamos literatura e violência pós-64 não como leitura única possível, mas como marco fundamental das obras em questão.

Assim, responder às peculiaridades dos romances, bem mais ambíguos e ricos que a representação da violência em si, exige uma habilidade no sentido de relacionar o tema em estudo com outras categorias analíticas que venham a enriquecer o enfoque central. Nesse sentido, escolhemos, para a análise de *Quarup*, os seguintes aspectos:

1. A construção do narrador
2. O percurso do protagonista
3. A extraordinária flexibilidade semântica do cristianismo

Convem esclarecer um ponto metodológico fundamental na dinâmica da análise: os três aspectos selecionados do romance são subordinados ao enfoque principal, o da violência do Estado. Eles são elucidativos do caráter da repressão militar pelo fato de fornecerem informações de como essas categorias tão complexas convergem para a denúncia e a condenação das práticas mais indignas do Estado pós-64.

A construção do narrador e o percurso do protagonista em *Quarup* são enfocados a partir de dois textos clássicos de Georg Lukács: "Narrar ou descrever?" e *Teoria do Romance*, também utilizada, esta última, na análise de *Bar Don Juan*. Os textos de Lukács, porém, além de nascerem de uma tradição cultural especifica, são um tanto generalizantes para a abordagem de um narrador como o de *Quarup*, que muitas vezes não faz mais que encaminhar ao leitor o que se passa no interior do protagonista. Há, nos momentos mais elaborados do narrador, uma identificação tão grande com o personagem, que as noções clássicas de divisão entre sujeito e objeto, narrador distanciado e realidade abordada, narração e descrição, são insuficientes para cobrir as necessidades impostas pelo texto. Partimos, então, para o aproveitamento crítico e contextualizado de conceituaçãoes mais avançadas que a de Lukács que, sabe-se, não trabalha necessariamente o narrador.

No percurso do protagonista percebemos um conflito de muitas vozes sócio-históricas a emergir do romance. Para a análise dessa experiência, sempre em confronto com revelações degradantes da realidade brasileira, julgamos que um texto de Mikhail Bakhtin é fundamental: "O plurilingüismo no romance", que aborda a problemática da estratificação da linguagem numa sociedade de classes, bem como seu fértil aproveitamento pela literatura, especialmente o gênero romancesco.

A análise da extraordinária flexibilidade semântica do cristianismo responde à caracterização das práticas cristãs no romance. Em termos teóricos, apoiamo-nos em quatro obras: *A essência do cristianismo*, de Feuerbach; *Mater et magistra*, encíclica papal de João XXIII (aliás, citada no romance); *Teologia da libertação*, de Gustavo Gutiérrez, e *Teologia do cativeiro e da libertação*, de Leonardo Boff. Dessa maneira, cremos reunir em nosso estudo três interpretações as mais díspares sobre o cristianismo: a primeira, de uma inteligência externa ao cristianismo, vinculada ao materialismo contemplativo da filosofia alemã; a segunda, de uma voz oficial do cristianismo; a terceira e a última, de dentro da instituição eclesiástica, porém com divergências radicais das práticas tradicionais da Igreja. Convém assinalar que essas três interpretações do cristianismo têm correspondentes dentro do texto romancesco. Suas contradições acabam por desmascarar a Igreja reacionária, abrindo ao protagonista alternativas de práticas radicalmente diferentes das práticas de

sua formação. O ápice dessas contradições se dá exatamente nas dificuldades que o protagonista enfrenta dentro da nova situação trazida pelo golpe militar.

Para a análise de *Bar Don Juan*, elegemos as seguintes categorias:

1. A heterogeneidade dos protagonistas
2. O romance da revolução brasileira: impasses
3. Idealismo abstrato e ironia

Ao contrário do que se pode pensar, *Bar Don Juan* é um romance essencialmente metalingüístico, chegando a parodiar a proposta e as fórmulas experimentadas em *Quarup*. O trabalho de Lígia Chiappini é muito lúcido na observação desse fato. Entretanto, não faz ligação com a questão da violência do Estado. Como o sujeito da ação em *Bar Don Juan* é coletivo, não faz sentido um narrador centralizado num único protagonista. É necessário acrescentar que o enfoque descentralizado a que o narrador procede tem homologia com a fragmentação interna do grupo guerrilheiro que jamais consegue unidade, favorecendo a repressão. A minimização dos monólogos é conseqüência do cerceamento da reflexão num país dominado pela intolerância à diversidade. Portanto, a solução formal de *Quarup* é inteiramente abandonada, em função da consciência do crescimento vertiginoso do autoritarismo. Metalinguagem e tema político são indissociáveis na composição de *Bar Don Juan*, o que põe em descrédito certas práticas modistas de metalinguagem que não raro confundem consciência de elaboração da obra com trocadilhos superficiais e vazios.

A metalinguagem em Antônio Callado é essencialmente política e suas reflexões não poupam sequer a esquerda de um balanço crítico. É o que faz Gil, um dos protagonistas, ao tentar elaborar o romance da revolução brasileira.

Idealismo abstrato e ironia estrutural são categorias lukacsianas que utilizamos na abordagem dos guerrilheiros de *Bar Don Juan*, incapazes de autocrítica ou visão mais apurada das condições brasileiras de então.

A análise da violência do Estado segue dois momentos. O primeiro é uma conceituação da violência oficial do ponto de vista sociológico, conforme a visão marxista de estudiosos como Jacob Gorender e Eliézer Rizzo de Oliveira. O segundo momento é a verificação do alcance desse conceito nas representações dos romances e na ação dos personagens que exercem a repressão.

Acreditamos, por fim, ser útil, para o nosso instrumental de análise, o uso de depoimentos, manifestos e documentos da época que venham a aperfeiçoar a compreensão interdisciplinar dos romances.

I - A FORTUNA CRÍTICA DE ANTÔNIO CALLADO

A fortuna crítica de Antônio Callado, a partir de *Quarup*, cobre um período que se estende de 1967 aos anos 90. Hoje, já no fim da década de 90, e tendo em mente a morte do escritor, é necessário não só dar continuidade aos estudos, mas também retomar as primeiras abordagens, delimitando-lhes o território, para justificar novos enfoques. Recolhemos os seguintes tipos de trabalho:

a) os escritos no clima da publicação de *Quarup*, com um certo impressionismo e com bandeiras de resistência contra a ditadura;

b) os que procuram ver em *Quarup* o cume de todo um processo já colocado nos dois romances anteriores, *Assunção de Salviano* e *A Madona de cedro*;

c) os que examinam o trajeto de Antônio Callado antes e depois de sua obra-prima;

d) os que trabalham aspectos temáticos isolados, com verificações bastante satisfatórias;

e) trabalhos acadêmicos que, em diálogo com o já estabelecido pela crítica, destacam-se em propostas originais.

Em todos esses textos há um ponto em comum: a tendência à análise interpretativa, semântica, filosófica, sem explorar a construção do narrador ou a maneira como a violência do Estado pós-64 altera substancialmente os procedimentos do protagonista e da própria narrativa. Às vezes deparamo-nos com observações a respeito, porém muito breves. Quanto a *Bar Don Juan*, não existe praticamente nada em termos de conhecimento mais vertical. Há críticas que partem de *Quarup* para chegarem a *Bar Don Juan* ou tomam este apenas como referencial comparativo, sem se deter com mais profundidade em sua estrutura e em sua função dentro da quadrilogia da repressão. Desses textos, fundamentais à definição do nosso estudo, tiramos as mais importantes constatações, bem como, oportunamente, partimos delas para eventuais diálogos dissonantes ou complementares.

1. Impressionismo e resistência

Nelson Werneck Sodré e Ferreira Gullar são os primeiros críticos a traduzir o impacto causado por *Quarup* em 1967. Entre eles, apesar da visão impressionista e da fragilidade conceitual de certas expressões e categorias que abstraem da leitura do romance, há diferenças consideráveis. Sodré, no campo temático, vincula *Quarup* imediatamente à "fase revolucionária" vivida então pelo Brasil. Essa imediaticidade ignora a releitura simbólica de problemas seculares da formação brasileira desde a colonização, bem como o diálogo com arquetipos fundamentais do cristianismo, todos transfundidos nos monólogos mais ortodoxos do protagonista. Como convém à crítica de resenha e como convinha então à situação conjuntural brasileira, compreende-se o motivo da ligação apressada com lutas políticas empenhadas na criação de um "homem novo", capaz de enfrentar a repressão pela iniciativa guerrilheira. Já no campo estrutural, Sodré critica a perda de unidade pela "gordura" e pela multiplicação dos detalhes. O erro de Callado estaria na ambição de representar uma época inteira, provocando, assim, desigualdades e desequilíbrios na organização do romance. Contudo, o livro se justifica por seus "grandes méritos", os quais Sodré não explicita absolutamente.[1]

Embora discordemos desse tipo de análise rápida, convém resgatar uma observação pertinente de Sodré: a mistura de influências literárias que marcam *Quarup*, da fantasia ao naturalismo. Com isso, ele já reconhece a heterogeneidade das linguagens no interior de um mesmo romance.

Já Ferreira Gullar demonstra uma consciência mais diacrônica do processo histórico tematizado explícita ou sutilmente em *Quarup*. Nisso residiria um realismo novo, enfocando o país a partir do centro subdesenvolvido, não da fachada industrializada de sua periferia. Podemos interpretar, assim, que a insistência de Callado em retratar seja o menosprezo secular aos índios, reduzidos a postos precários de assistencialismo oficial e populista, seja as zonas canavieiras de miséria total, seria uma forma de iluminar, por contraste, a propaganda juscelinista do desenvolvimento industrial ou o nacionalismo ufanista pós-64. Ainda que Gullar não descreva tais paradoxos nesses termos, sua visão de *Quarup* como amálgama de contradições abissais do Brasil conduz a essa conclusão. A necessidade do moderno, segundo ele, é libertação e submissão imperialista ao mesmo tempo. Enquanto Sodré vê o quarup indígena como fato central do romance, prendendo-se, portanto a um aspecto interiorano e não-ocidental, Gullar vai muito além: vincula as representações de *Quarup* a questões internacionais. Com isso, evita leituras folclóricas ou exóticas do romance, apontando a necessidade vital de assimilação crítica do que vem de fora, reafirmando o espírito antropofágico dos melhores modernistas. Além disso, Ferreira Gullar é o primeiro a apontar o percurso essencialmente problemático do protagonista e a mensagem de deseducação completa que marca suas experiências. Na interpretação dos símbolos, localiza o mito do "centro", uma constante em *Quarup*; a identificação da mulher com a terra; a transcendência do pessoal pelo coletivo; e os múltiplos significados do quarup. Prepara, assim, a base para toda uma crítica

posterior que inevitavelmente trabalha esses aspectos. Como gesto político, Gullar faz repúdio ao superficialismo de vanguardas puramente formalistas, as quais isolam a linguagem da leitura histórica da condição secular do país, a qual, estruturalmente, permanece a mesma desde o período colonial. A diferença, pois, entre a dominação colonial e a imperialista resguardada pelo golpe militar está no crescimento da idéia de Revolução, que estaria ganhando terreno na "alma dos homens". O golpe, segundo ele, não foi suficiente para deter o "rio revolucionário", sendo *Quarup* uma bandeira exemplar de resistência à opressão militar e cultural.[2]

Dadas as condições históricas em que Ferreira Gullar elabora sua resenha, é importante reconhecer a conjugação entre trabalho artístico e práxis política. E Gullar jamais cai no panfletarismo, pois sua leitura do Brasil parte de sugestões internas do romance, o qual reaproveita temas coloniais, românticos, realistas, modernistas, chegando à comtemporaneidade com todo esse acúmulo de experiências a serem refletidas e redirecionadas nas condições impostas pelo regime militar. O protagonista de *Quarup*, assim, seria uma síntese conflituosa dessas contradições acumuladas sem a devida solução. E a solução, tanto política quanto estética, estaria no uso consciente, progressista e transformador de linguagens do passado, originando, pela deseducação de toda uma formação reacionária, o "homem novo" necessário à Revolução.

Em termos históricos, acreditamos que Ferreira Gullar compartilha do idealismo anterior ao AI-5 e à implantação do terrorismo de Estado. Sabemos hoje, sobretudo pelas condições culturais tão precárias do país, bem como pela hegemonia cultural exercida pela mídia, que um romance não pode ter esse alcance milagroso no qual acreditava toda uma geração formada essencialmente por livros. Mas, exterioridades à parte, o confronto entre a complexidade de *Quarup* e o esteticismo de vanguardas poéticas então em moda é uma observação muito prodigiosa de Ferreira Gullar. É, na verdade, o germe de concepções desenvolvidas mais tarde em *Vanguarda e subdesenvolvimento*, as quais, ao invés de conferir absoluta autonomia às linguagens artísticas, partem das reais necessidades de auto-afirmação e autonomia de país periférico para julgar a legitimidade e a procedência dos ciclos internacionais de produção vanguardista e seu intercâmbio com o Brasil. Nesse aspecto, Ferreira Gullar mantém sua atualidade, ressuscitando na crítica a lucidez oswaldiana e antecipando-se às críticas que Iumna Maria Simon faz às pretensas vanguardas numa "sociedade de consumo sem generalização do consumo".[3]

Temístocles Linhares, mais de dez anos depois, reabre a discussão sobre as tensões entre vanguarda de fato, euforia vanguardista e literatura de participação na obra de Antônio Callado. Tentativas revolucionárias, segundo ele, não impedem a inserção do escritor na tradição e o prolongamento desta. Suas cobranças correspondem ao mínimo de comunicabilidade apontado como necessário à literatura contemporânea. Linhares demonstra, mesmo em linguagem impressionista, em diálogos "socráticos", mais didáticos e complementares que conflitivos, uma compreensão relativa e

dialética da ruptura: supera, mas também conserva. Nessa linha de interpretação, soma forças às conclusões radicais de Ferreira Gullar sobre o pós-64. Assim, satiriza a "vanguardite aguda" dos que entendem o romance como espaço de pura técnica.[4]

A preocupação primordial de Linhares, antes das implicações sociais e históricas do romance, é com a recepção, com a legibilidade, com a fetichização da técnica pela técnica, reforçada pelo destaque da crítica estruturalista nos anos 70. Para contrastar modelos internacionais com o romance brasileiro, ele observa o fracasso do *Nouveau Roman* francês, que não teve a duração esperada por fechar-se em si mesmo enquanto movimento cultural mais técnico do que de outra ordem de valores. Para ele, a transformação dos meios técnicos em fins causa decadência e isolamento da literatura. A obra de Callado, contrariando essa tendência, alarga os horizontes do romance brasileiro sobretudo pela exploração de temas religiosos e pela justaposição de linguagens e situações, como a "confusão entre o nobre e o ignóbil". Com isso, voltar a realçar a composição híbrida dos romances de Callado, desde os primeiros, atingindo o clímax em *Quarup*, de importância tão grande quanto o *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa.

Acreditamos, de fato, que *Quarup* seja um romance tão significativo para os anos 60 quanto *Grande sertão: veredas* para os anos 50, ambos dando contribuições inestimáveis à solidificação do romance brasileiro contemporâneo. Aliás, Antonio Candido já sugere essa comparação na ligação que faz entre a produção romanesca pós-64 e a herança narrativa anterior[5]. Não há, pois, exagero nesse cotejo. O problema é que Linhares não acrescenta mais nada a suas constatações. E falha na avaliação dos gestos mais aparentemente insólitos dos protagonistas de Callado. Por exemplo, ele não entende o percurso do sagrado ao profano no romance calladiano. Ao interpretar Salviano como "satírico", que "passa a pertencer a uma humanidade de segunda zona", não vê a função dessa ironia na desentronação de um tema-tabu: a Igreja. No caso-limite que é o fanatismo religioso, a própria Igreja recua diante dos possíveis desdobramentos catastróficos de toda uma formação que ela solidificou em séculos. No final, morrem os atingidos pelo fanatismo ou frustram-se os que esperam milagres etc. A Igreja, enquanto instituição, permanece. Linhares não compreende essa lição que Callado inscreve na ação de seus personagens mais radicais. Outra problemática é a do comunismo sem as particularidades brasileiras. O romance mostra como o mito da consciência operária ou popular não pode lançar raízes no interior brasileiro sem levar em conta uma interpretação progressista do cristianismo, que recupere seus valores mais autênticos, como a solidariedade e a vida comunitária como reações à opressão. Essas questões são retomadas em *Quarup* e *Bar Don Juan*, já com a experiência da violência militar.

Quanto a *Quarup*, Temístocles Linhares faz três tipos de observação. A primeira, ligada à parte mais "humana" do romance, expondo "sofrimentos", "desgraças", "sacrifícios", enfim, nada de significativo enquanto categoria textual; a segunda dá ênfase à harmonização da técnica do romance

tradicional com o monólogo interior, o que não lhe parece tão comum; a terceira vê o novo indianismo de Callado como etapa privilegiada na evolução do romance brasileiro, diferenciando-se do idealismo romântico e do indianismo "abstrato" dos modernistas. A nosso ver, sequer existe indianismo em *Quarup*. O contato com o índio é apenas um momento do percurso do protagonista, em permanente transformação, sem se deter em nada. Nessa perspectiva, tanto o índio quanto o trabalhador do campo, pescador ou prostituta, vistos sempre por um narrador que se identifica com o protagonista, são referenciais na experiência deste, não campo privilegiado do enfoque narrativo.

Mas, se o indianismo não ganha relevo em *Quarup*, também não existe um "fundo de camponeses pitorescos, índios e uma natureza exótica", como quer Malcolm Silverman[6]. Isso seria regredir ao regionalismo mais provinciano e demagogo. Os índios de Callado são focalizados em fase terminal de um extermínio secular ou em conflito entre eles próprios, desmistificando a visão rousseauniana de pureza absoluta do "bom selvagem"; a natureza não é tratada para fins românticos de celebração das belezas brasileiras, opondo-se, pois, ao discurso de grandeza patriótica difundido pelo regime militar; e os camponeses acabam cerceados em sua liberdade mínima, alguns vítimas de torturas científicas. Malcolm Silverman, aliás, é o mais impressionista, vago e decepcionante de todos os críticos da obra de Callado. Num texto de 1982, praticamente não acrescenta nada à fortuna crítica de *Quarup* e *Bar Don Juan*. Fala de "erotismo determinante e funcional" nas narrativas, "a busca do Brasil pela sua identidade", além de se perder em maniqueísmos que simplificam e dissolvem as ambigüidades dos personagens de Callado. E, ao invés de ártir do melhor que a crítica vem oferecendo, prefere dar crédito a visões sensacionalistas da crítica jornaleira norte-americana[7]. Ao tentar interpretar a simbologia bíblica de Callado, não alcança o sentido irônico da profanação dos arquétipos. Não se trata de reprodução passiva de imagens e situações da Bíblia, mas de uma apropriação estratégica para fins de crítica de todo um anacronismo religioso no contexto brasileiro. Apesar de Malcolm Silverman identificar os paralelos entre as fontes e os episódios de recorrência das mesmas situações, não distingue as particulares do contexto brasileiro, que, aliás, como brasilianista americano nitidamente superficial, ele demonstra conhecer muito pouco. Um dos maiores exemplos disso é chamar o golpe militar de "Revolução de 1964" ou dividir os personagens de Antônio Callado em grupos binários, eliminando-lhes as contradições internas. A única observação pertinente é a do uso abundante do diálogo como uma das técnicas fundamentais do autor. Já sua visão de *Bar Don Juan* será motivo de questionamento durante a análise do romance.

2. O emergir de uma crítica sistemática

É com Davi Arrigucci Jr., Ligia Chiappini e Edison Jose da Costa que a fortuna critica de Callado evolui em empreendimento analítico, coesão e visão de conjunto. Comprometidos com a produção acadêmica, desenvolvem textos mais coerentes com os princípios da critica, inclusive tendo o cuidado de não extrapolar a obra romanesca enquanto construção ficcional. Apesar de representarem vertentes diferentes dentro da critica, têm em comum a fundamentação teórica e o nível de linguagem como meios de superação do impressionismo ou impregnação biografista da obra, resíduos que ainda contaminam Malcolm Silverman:

> "No *Bar Don Juan*, (...) as personagens são prolongamentos de Nando ou, na verdade, do próprio conflito interior de Callado".[8]

Em que aspectos se consuma a revolução critica impulsionada por esses novos nomes? Eles não somente são de uma geração pós-impressionista e pós-estruturalista, como saem da década de 70 com uma das melhores lições da inteligência brasileira que conseguiu sobreviver à degeneração cultural criada pelo regime militar. Trata-se de toda uma filosofia subjacente à concepção de indissociabilidade entre literatura e sociedade. Nessa medida, o romance de Callado, sobretudo na critica de Ligia Chiappini, é enfocado desde as primeiras reações provocadas até o seu valor inerente enquanto criação artística, reinvenção estética da realidade e representação social.

Davi Arrigucci não dedicou qualquer ensaio específico a *Quarup* ou *Bar Don Juan*. Contudo, sua análise de *Reflexos do baile* é importante para o nosso trabalho em duas frentes: em primeiro lugar, mostra a maturidade atingida depois do debate com outros críticos sobre literatura e jornal nos anos 70, subtraindo-se desta vez a generalizações e estudando com mais primor o romance de Callado[9]; em segundo lugar, suas reflexões podem nos ajudar a iluminar a compreensão do quadro romanesco de Callado sob a égide da ditadura. Além disso, ao relativizar as afirmações e cobranças categóricas de antes com dúvidas finais sobre os próprios paradigmas de avaliação até então empregues, ele dá a entender que a ficção de Callado é infinitamente mais complexa do que as suas primeiras observações fizeram crer. Assim, "O baile das trevas e das águas", apesar de publicado no mesmo livro do discutível "Jornal, realismo, alegoria", autoriza-nos a conclusão, por suas diferenças radicais, de terem sido escritos em épocas diferentes. Pois o crítico mostra disposição de se recompor completamente das primeiras leituras precipitadas em torno de Antônio Callado.

Desta vez, os méritos do ensaio são irrevogáveis: análise magistral da estrutura e da montagem do romance, buscando na própria rede de significantes a relação última com o sentido do tema; identificação de canais intertextuais - Shakespeare, a Bíblia - implícitos na composição dos caracteres dos personagens ou em determinadas alusões, que ele esclarece e relaciona ao comportamento global da obra; interpretação objetiva e profunda de toda uma polissemia que

atravessa o texto híbrido, construído com bilhetes circunstanciais, enunciações e episódios simbólicos, simultaneamente: diferenciação entre a montagem do jornal - enquanto "caos de matéria disforme" - e a montagem do romance que, embora se assemelhe exteriormente ao jornal, ultrapassa de longe a singularidade e o imediatismo dos recursos informativos. Trata-se, pois, do uso deliberado do jornal para fins irônicos, sobretudo levando-se em conta passagens intimistas e até herméticas que se contrapõem ao pragmatismo do jornal. Além disso, a identificação da existência de uma paródia estrutural no romance, não apenas semântica; e a compreensão do sentido da ausência de "povo" entre os grupos retratados em *Reflexos do baile*; eis duas constatações excepcionais que podem, guardadas as proporções, ser estendidas a *Quarup* e *Bar Don Juan*. Ora, no primeiro caso, sabemos de textos jornalísticos do próprio Callado reaproveitados junto a categorias e situações inteiramente ficcionais, o que, no intercâmbio de modalidades textuais contrastivas, refuncionaliza o jornal enquanto documento e lhe confere dimensão artística; no segundo caso, a ausência de povo é quase que absoluta por se tratar a guerrilha como movimento elitista e segregado.

Detectando falhas em *Quarup* - "muito ambicioso e bastante irregular" - e nos acertos parciais de *Bar Don Juan* - que "no todo decepciona" -, Arrigucci garante que elas não tiram a importância desses livros no enriquecimento da literatura brasileira. Como não não se detém em nenhum dos dois, não aprofunda a investigação dos descompassos que geram as irregularidades atribuídas aos romances. *Reflexos do baile*, para ele, é o mais elaborado romance de Callado, assumindo as seguintes proporções:

> "Manipulando recursos variados em jogo intrincado de construção a arte de Callado cresce ao criar essas personagens, como se atirando no romance histórico de personagens coletivas, acertasse no romance de caracteres, na linha da tradição machadiana".[11]

O único equívoco de Arrigucci, a nosso ver, está na insuperada herança lukacsiana que em alguns pontos faz cobranças apriorísticas, tem uma certa concepção estática das modalidades do romance e estranha o intercâmbio e a convergência ilimitados de discursos e traços estilísticos de formas romanescas diferentes no interior de uma mesma obra. O impasse da alegoria com o romance histórico, julgados incompatíveis, também reaparece. Ora, a experiência das vanguardas demonstrou, mais que nunca, que a arte pode estender-se da mimeses clássica à resolução de antinomias, tudo num mesmo espaço. Cobrando e impondo limites entre "realismo" e "alegoria", "romance histórico" e "mosaico singular", Arrigucci conserva-se conservador, no sentido de trabalhar com concepções anteriores às inovações do texto. Ele não procura compreender (como faz com outros aspectos do romance) as razões internas para a dissolução da aparente contradição representada pelo par "realismo/alegoria". Ora, num contexto de repressão em que as enunciações afloram; num mosaico clandestino da vida brasileira em que o pronunciamento efetivo dos sujeitos históricos mais ativos

politicamente se dá em círculos fechados e autoritários: como poderia um projeto de romance histórico ganhar a explicitude tradicional e recompor uma totalidade aos moldes lukacsianos? Arrigucci seria mais preciso se trabalhasse não com uma noção aprioristica de totalidade, mas com uma totalidade possível. E a totalidade possível de *Reflexos do baile* - no auge da ditadura, como não ocorre em *Quarup* e *Bar Don Juan* - é um mosaico - o que não deixa de remeter, em seus limites, para a leitura de uma totalidade maior que produz esse tipo de insulamento e de alienação. Com esse "mosaico", Callado parodia exemplarmente o discurso oficial do "Brasil Grande", "País do Futuro", "Potência de Amor e Paz", que marca o governo Médici. Ao mesmo tempo, o "mosaico", minimizando o enfoque do Brasil para o espaço das elites (inclusive as guerrilheiras), não deixa de ser um quadro realista da condição de certas camadas que vivem ou a visão estereotipada da terra ou a consciência dramática do exílio interno. O que não podemos é cobrar que, num romance que se propõe exatamente (não só na significação externa, mas na montagem dos recursos) a reprersentar o silêncio autoritário, haja uma construção realista aos moldes do romance histórico europeu. O romance histórico *Reflexos do baile* - se é que podemos chamá-lo assim apenas porque representa a repressão - tem suas peculiaridades de América Latina e Brasil, irredutíveis a modelos europeus. Renunciar a essa condição seria inverossímil - levando-se em conta, sobretudo, que *Reflexos do baile* é o terceiro romance de uma quadrilogia com soluções totalmente diferentes uma da outra. Outro motivo para se ter uma visão mais apropriada do percurso do autor.

Enfim, Arrigucci, apesar dos avanços em relação ao que diz em "Jornal, realismo, alegoria", é nitidamente lukacsiano ao separar dicotomicamente as coisas, como se de um mosaico alegórico não se pudesse inferir uma possível totalidade. Ademais, a ficção contemporânea vem reagindo a conceitos categóricos como "personagens reais e complexas", uma vez que não existem meios de conceptualizar definitivamente categorias textuais que cada vez mais assumem formas flexíveis.

Aliás, é o próprio Arrigucci quem identifica em Callado "o mal-estar da ficção realista no século XX", mostrando que em *Bar Don Juan* e *Reflexos do baile* a criação de personagens coletivos descarta o herói problemático individual de *Quarup*. Pode-se deduzir, dessa comparação, que, nos primeiros anos da ditadura, o enfrentamento à repressão ainda é individual; quanto mais a repressão se arraiga e se sofistica, mais a resistência tende a tomar configurações grupais, o que, aliás, já está sugerido no fim de *Quarup*. Vê-se, ainda, que, do ponto de vista ideológico, um dos maiores méritos de Callado é não glorificar essa resistência coletiva, sempre marcada por avaliações equivocadas e por uma aura a cobrir iluminados que dispensam representações populares. O ápice desse processo, em termos não só conteudísticos mas formais, é a cadeia de mosaicos que proliferam em *Reflexos do baile*, radicalizando, por exemplo, o estilhaçamento do foco narrativo que já existe em *Bar Don Juan*. É a repercussão da fragmentação dos personagens na organização da linguagem que leva Arrigucci a deduções mais adequadas dos aparentes impasses oferecidos pelo obra:

"Compreende-se que, encerrados em seus círculos, esses grupos não podem ser tratados com uma linguagem aberta (sem falar nas circunstâncias exteriores ao livro). Ou seja, percebe-se que a utilização de uma linguagem oblíqua como a do romance nasce de uma necesidade orgânica da própria matéria, o que é uma das razões de sua eficácia estética".[12]

A leitura de Lígia Chiappini inaugura um método comparativo paradigmático: partir de *Quarup* para estabelecer relações com as outras obras, evidenciando mudanças de postura de um projeto narrativo a outro, bem como medindo o grau de influência dessa "divisora de águas" no projeto subseqüente do autor e nas relações com os ideais de "nacional" e "popular" tão em voga nos anos 60 para a intelectualidade progressista. Retomando as primeiras iniciativas críticas em torno de Callado, desde Tristão de Athayde, nos anos 50, a Davi Arrigucci, nos anos 70, ela reconhece a existência de um consenso: considerar Callado o autor do romance da revolução brasileira.

Mas Lígia Chiappini não aceita tal simplificação. Prefere mostrar a confusão travada entre a ânsia de um certo público de esquerda, que quer conservar nos livros a revolução perdida na realidade, e a problematização que Callado já faz dos ideais panfletários dos anos 60. Com isso, assume nova proposta de análise: mostrar que a imaginação romanesca de Callado, mesmo resgatando da sombra os silêncios do jornal e da história oficial sobre o Brasil, não se transforma em instrumento de difusão de nacionalismo ingênuo e medíocre. Partindo muito mais da nação enquanto questionamento, não como dado concreto, o romancista estaria querendo revelar o abismo até agora intransponível entre a aspiração do "nacional-popular" e a conquista prática que não se efetivou.[13]

Do ponto de vista formal, o que Lígia Chiappini examina em *Quarup* é a tensão entre linearidade e fragmentação. Essa oscilação permanente, sem opção definitiva, dem onstra a preocupação do escritor com a qualidade literária e uma recepção mais abrangente. Vejamos como essa posição de Callado integra-se às inquietações com a capacidade expressiva da literatura num mundo quase todo dominado pela técnica. Para Lígia Chiappini, *Quarup* consegue aliar elaboração estética satisfatória a um procedimento narrativo legível, ao mesmo em que se expõe a influências de vanguardas externas.

Do ponto de vista da pluralidade brasileira trabalhada no romance, Lígia Chiappini refaz o percurso que vai da ruptura do projeto nacionalista alencariano à apresentação de teorias diversas que os personagens expõem sobre o Brasil.

Do ponto de vista da ação do protagonista, ela enfoca a singularidade de Nando como único personagem que, construindo sua visão do Brasil a partir de vários matizes ideológicos, evolui e os ultrapassa. Nisso residiria a identificação entre o percurso do protagonista e o do próprio romance, repensando-se a cada situação nova de desafios, impasses e conflitos. É analisada, ainda, a

conjugação da religiosidade com o projeto político revolucionário que marca os gestos decisivos do herói.

O avanço de Ligia Chiappini está no aprofundamento e na precisão analítica de alguns aspectos tocados de leve pelos críticos de primeira hora. É o caso de relacionar, em cadeia bem maior de fatores, o mito do "centro" e a utopia do matriarcado, em diálogo com as aspirações transformadoras dos anos 60 e a consciência de Callado no sentido de não reduzir *Quarup* a um romance de tese. Na medida em que o personagem central repensa seus projetos, os demais personagens, ao exporem teorias petrificadas de um país, são, pelo efeito da comparação, essencialmente dogmáticos. A releitura de ideologias do passado, portanto, é uma constante na atuação do protagonista. A visão última de Callado, pois, transcendendo um imediatismo vulgar que degeneraria numa versão brasileira do Realismo Socialista, projeta-se para um questionamento de seu tempo, ultrapassando-se a si mesmo. Os demais romances não são mais que a confirmação vitoriosa desse olhar crítico. E Lígia Chiappini é quem primeiro trabalha o alcance dessas relações ideológicas.

Contudo, Lígia Chiappini, a nosso ver, no que diz respeito às visões do Brasil rastreadas dentro de *Quarup*, deixa duas lacunas:

a) a teoria do Brasil defendida pelo Coronel Ibiratinga;
b) a teoria de D. Anselmo sobre o futuro da Igreja.

Essas duas teorias são imprescindíveis à nossa análise. O intercâmbio entre um Estado autoconservado à base de violência, justificada sem limite, e a intolerância da Igreja são contrapontos essenciais à ação permanentemente transformada do herói. Mesmo os melhores estudiosos de Callado não despertaram ainda para esse antagonismo.

Com relação a *Bar Don Juan*, Lígia Chiappini faz algumas comparações envolvendo as tensões entre o ideal da Revolução, o desbunde e a evasão romântica como repúdio ao projeto guerrilheiro; questões metalingüísticas que diferenciam *Bar Don Juan* de *Quarup* (um dos aspectos mais originais de sua análise, retomado adiante); e dificuldades dos romancistas da década de 70. Acreditamos, entretanto, que os dois livros foram analisados de forma muito desigual. Mais ainda se lembrarmos seu célebre ensaio sobre *Sempreviva*, que não fica só na interpretação ideológica, avançando para o exame da composição do romance a partir de suas relações com outras linguagens, como o *Nouveau Roman* e o cinema.[14]

A análise de Édison José da Costa, Helmut Feldmann e dos trabalhos de grau colhidos em universidades é muito mais hermenêutica que estrutural. Pretendemos equilibrar as duas tendências.

Édison José da Costa direciona seu enfoque mais para o campo das realizações metafóricas da obra de Antônio Callado, destacando unidades semânticas e modelos de construção dos personagens que se impõem como arquétipos, de *Assunção de Salviano* a *Sempreviva*. Não arquétipos fixos, petrificados, mas em dinâmica com as situações específicas das narrativas e as necessidades internas de realização formal de cada romance. Assim, a leitura crítica da Bíblia empreendida por Callado revela dois momentos distintos: nos dois primeiros romances, os personagens esforçam-se, no campo religioso, para atingirem o paraíso celeste em detrimento das degradações terrestres, inscrevendo-se no espaço mítico e na intemporalidade; a partir de *Quarup*, os personagens de orientação revolucionária, mesmo os saídos da Igreja ou de formação católica desde a infância, esforçam-se por superar-se e definem-se pela construção de um paraíso terrestre, em luta armada contra o regime de exceção, ainda que não atinjam unanimidade. Édison José da Costa, no entanto, pouco investe nos domínios ideológicos imediatos da obra de Callado, preferindo escavar as significações místicas que presidem as situações e ações mais dramáticas dos personagens. Sua leitura de *Quarup*, dentro do que propõe, é minuciosa, perpassando todos os capítulos e mostrando as redes de relações com os demais romances.

Quarup, para Costa, é tronco cerimonial que resgata obras passadas e prepara o roteiro para obras vindouras. Portanto, há uma consciência de conjunto em sua metodologia. Os principais aspectos simbólicos do romance são comparados com situações semelhantes de romances anteriores e projetados para episódios marcantes de romances pósteros, o que mostra um certo senso de unidade na elaboração da obra de Callado, por híbrida que seja do ponto de vista das opções formais. Não é, todavia, a materialização linguística dos romances que está em jogo, mas seus significados íntimos, normalmente colhidos do pensamento cristão, e prolongados ou parodiados conforme a circunstância de cada evento retratado. Assim, a enorme colaboração trazida por Costa é no sentido de confirmar uma tese básica de Lígia Chiappini: a religiosidade está sempre presente em Callado, apesar das críticas à fossilização histórica da Igreja.[15]

Dialeticamente amadurecido a partir dos projetos anteriores, *Quarup*, segundo Costa, já contém a semente dos romances do auge da ditadura. A nosso ver, é a análise mais completa sobre *Quarup*, na medida em que apreende este como continuidade e ponto de partida para outros. E suas comparações são muito convincentes, surpreendendo o leitor especializado pelo resgate de significados conotativos não alcançados numa primeira leitura. Mais que isso, consegue apontar a rede de integração entre os romances, como se se tratasse de um projeto único, produzido por etapas e com suas diversidades intransferíveis. Privilegiando a decodificação das simbologias que se transformam em motivos do romance e da ação do protagonista, procede à interligação dos temas e dos gestos em todos os textos estudados, sem cotejos arbitrários.

Há outros avanços trazidos por Édison José da Costa: a interpretação de símbolos cristãos como a função da água, do batismo, da descoberta da realidade e transcendência, da perfeição e da eternidade; as referências históricas do romance divididas entre material histórico propriamente dito e material literário que se transfunde em componente da narrativa; a leitura do significado dos antropônimos mais importantes de *Quarup*; o resgate de fontes literárias e filosóficas que enformam a consciência do protagonista e a semântica da narrativa; e comentários importantes, apesar de breves, sobre o narrador e a violência do Estado. Mas o que mais impressiona na análise de Costa, tão complexa, é a quase total ausência de referências bibliográficas. Ele simplesmente faz exercício de análise, sem remeter para qualquer fonte teórica. E, no entanto, seus comentários não são impressionistas, sendo antes vazados em linguagem academicamente satisfatória. O curioso é que ele não cita um único autor da fortuna crítica de Antônio Callado, desocupando-se da revisão bibliográfica imprescindível à demarcação da proposta de trabalho. Por exemplo, ao tratar dos "motivos" simbólicos que impregnam as narrativas, ele não esclarece a natureza estética dos mesmos, não os relaciona estruturalmente nem mostra a função de todos na construção dos romances. Alguns "motivos", como a *água*, são analisados sistematicamente. Mas nem todos são apreciados igualmente, sendo apenas destacados, enumerados e resultando dispersos na análise, sem um enfoque específico que aponte sua pertinência no leque dos conteúdos simbólicos dos romances. O autor se detém mais prolongadamente em outros aspectos, limitando-se, várias vezes, a espacializar os "motivos". Esta é a única falha metodológica que apontamos em Costa. Até porque a falta de diálogo com a tradição crítica e teórica não acarreta implicações para o texto. Na medida em que sua análise não coincide, em sua globalidade, com nenhuma outra existente, o autor demonstra na prática mesma de leitura o conhecimento da fortuna crítica de Callado.[16]

3.Um tema isolado

> "Eu queria ressaltar uma face menos conhecida do autor, a da construção utópica de um Brasil matriarcal, em oposição às suas raízes européias e em concordância com as suas raízes ameríndias". [17]

Com estas palavras, Helmut Feldmann anuncia um estudo promissor sobre *Quarup*, até agora apenas sugerido por outros críticos[18]. Seu ensaio, contudo, é insuficiente. Não corresponde à intenção de originalidade declarada no início. Mas acrescenta à fortuna crítica algumas descobertas estimulantes, notadamente na dimensão metafórica do romance. Frisamos esse detalhe para mostrar o quanto a obra de Callado tem motivado estudos de orientações as mais díspares, o que dá a

medida de sua efetiva grandeza. Feldmann revisita *Quarup* para destacar duas estruturas ficcionais básicas de Callado: a primeira diz respeito à oposição frontal entre valores ocidentais degradados e valores indígenas edênicos que, retrabalhados por idealistas, compõem uma utopia; a outra trata do desvio e da inversão dos caminhos da história para o recomeço de tudo. Nando, com se projeto teocrático no Xingu, evolui para o sonho do matriarcado brasileiro, o que, segundo Feldmann, não faz diferença em termos megalômanos. Identificando Oswald de Andrade como primeiro utopista do gênero, Feldmann vincula, implicitamente, o romance de Callado à produção filosófica do modernista. Contudo, tem o mérito de reconhecer a ironia final do romancista, que invalida a utopia e até a profissão de fé guerrilheira. Callado, para ele, já em 1967 não acredita na revolução brasileira - posição idêntica à de Lígia Chiappini sobre a problematização que o romancista faz dos projetos esquerdistas de então.

Vendo em *A Expedição Montaigne*, de 1982, uma paródia trágica dos idealismos de Nando, Feldmann acredita que a chave para a compreensão dos empreendimentos messiânicos do universo ficcional de Callado é o que a psicanálise chama de "transferência de objetivos". É aí que o sonho do matriarcado ganha força, atualizando a heresia mariana de destronamento de Deus e origem humana de Cristo. Identificado a este, Nando teria em Francisca a figura de Maria e dessa aliança nasceria o Brasil matriarcal, uma espécie de Terceiro Testamento fundando uma nova civilização baseada no prazer e na vida comunitária. Os sete capítulos do romance, assim, não seriam mais que uma reprodução simbólica do mito da criação do mundo, reforçando o significado do mundo reconstruído por uma ordem matriarcal. Nesse universo, a contribuição européia é mínima, baseando-se o autor muito mais em fontes autóctones.[19]

Ora, apesar da criatividade interpretativa de Helmut Feldmann, somos obrigados a repetir que *Quarup* não se amolda a culturas pré-colombianas nem pretende inaugurar qualquer vertente nova de romance indianista. A própria vinculação que o crítico faz entre o romance e a Bíblia demonstra o predomínio do universo judaico-cristão sobre autênticos valores indígenas. Há elementos colhidos de culturas tribais, mas a situação opressiva do país esmaga qualquer idealismo romântico. Daí a lucidez na descaracterização da ironia no desfecho do romance. É na demolição dos projetos monumentais que consiste a principal mensagem da obra, já destacada no calor da hora por Ferreira Gullar: deseducação, "para brasileiro virar gente".[20] O ensaio de Feldmann, a nosso ver, teria mais procedência se conseguisse integrar a utopia do matriarcado a outras, mostrando o porquê de sua inviabilidade e criando, assim, argumentos para o estudo de uma categoria mais abrangente no romance.

4. Os trabalhos de grau

Robêni Baptista Mamizuka compôs a dissertação de trabalho *O romance engajado na década de 60: Quarup*, apresentada à Unicamp em 1983. Há três capítulos: "Os caminhos do Padre Nando", "O Homem Novo" e "No intemporal vazio da vida". No primeiro, analisa a ação do personagem; no segundo, a evolução do perfil do protagonista, já em conflito com as experiências do Xingu; no último, as chamadas "minorias" sociais e a marginalização na sociedade brasileira, reaproveitadas no romance. Mas trata-se de iniciativa decepcionante em termos de trabalho acadêmico. A bibliografia é paupérrima em crítica literária: apenas seis. O embasamento teórico também é muito insuficiente. Disso resulta, muitas vezes, uma leitura apressada que se envereda mais pelo historicismo, sem eleger pertinentes categorias internas do romance para avaliação. Daí a predominância do conteudismo político, enfatizando questões sociais pouco relevantes no romance. E, em diversos momentos, há muito mais paráfrase que análise crítica.

Robêni extrapola o texto literário com a confissão de problemas autobiográficos, como a leitura instrumental do romance, em tempos da juventude, para fins de engajamento e reforço de ideais revolucionários. Esse *mea culpa*, passado a limpo por outra leitora que diz ter resgatado *Quarup*, não tem a menor importância para a apreciação estética do texto. No plano ficcional, o narratário é um leitor virtual, potencial, simbólico, internalizado no texto como possibilidade. A análise verdadeiramente crítica descarta o leitor concreto em si, dada a dificuldade de dimensionar as vicissitudes de sua subjetividade.

Generalizando a repercussão epocal do romance, mistura isso com a sensação impressionista de sua própria experiência de leitora individual, como nesse comentário sobre as meditações de Nando:

> "(...) viver no travessão da balança produz a identificação entre personagem e leitor, porque a ansiedade provocada por este processo é também uma manifestação da pressão que estava sendo sentida pela sociedade. As pessoas, tal como a personagem, jogam-se, então, em muitos e diversificados buracos, na tentativa de se encontrar e ao mesmo tempo de fugir à explosão de violência, tornada bestial posteriormente ao momento da publicação de QUARUP (1967), mas que já vinha sendo praticada desde o golpe militar de 1964. Ou seja, a ansiedade, que é a espinha dorsal do romance, como sentimento que se expressão em culpa, aflição, pressa, desamparo social, afetivo, impotência, será potencializada dado que a proposta final da narrativa - a guerrilha ao alcance de todos - pressupõe a continuidade da vida no travessão".[21]

São comentarios totalmente dispensaveis à compreensão artistica da obra. Esse critério de análise no plano da recepção não apresenta o grau de objetividade revelado por outras categorias. Por isso, diante do impasse que seria buscar provas efetivas de identificação do leitor brasileiro da época com as ansiedades provocadas pelo romance, a autora prefere cair em generalizações tipo "manifestação da pressão que estava sendo sentida pela sociedade" ou, absurdamente, a mensagem do romance sendo "a guerrilha ao alcance de todos".

Tais equívocos reforçam-se negativamente em outros, bem mais graves quando se trata de interpretação interna do romance. Por exemplo, a autora mistura, imprudentemente, tempos diferentes do percurso do protagonista, distorcendo o sentido primevo da salvação na consciência do padre. E, no enfoque das minorias, cobra do romance o impossível, submetendo-o a juízos de valor de ordem moral. É o caso de afirmar, negligentemente, que *Quarup* é um romance machista, com pouco espaço para a participação da mulher, como nesta estatística inútil:

> "A narrativa de Callado apresenta mais de meia centena de personagens e, destas, apenas vinte (20) são mulheres, que se subdividem em três (3) categorias, *conforme sua relação com os homens* (...)".[22] (grifo do texto)

A enumeração das categorias de mulher é feita a partir de valores exteriores ao romance. Assim, ocorre completa distorção da proposta de *Quarup*. A autora prejulga tendenciosamente o romance, exigindo dele atitudes ideológicas e éticas que são, no fundo, as suas próprias. Com isso, projetando-se na narrativa, ideologiza e instrumentaliza a leitura do texto, como se este servisse a fins panfletários e catárticos. Ela desconhece a estruturação da narrativa enquanto significante; e menospreza os reais significados do texto. Daí apegar-se mais à busca de significados extraliterários, os quais, pior, são os seus mesmos. Ora, a perspectiva de uma obra, por mais que crie empatias em leitores concretos, é incompatível com aspirações pessoais. A autora parece condenar o fato de "apenas" vinte mulheres aparecerem em *Quarup*, como se esse dado quantitativo fosse pertinente à estrutura interna da obra, bem como à investigação crítica que respeite o que a obra oferece. Por exemplo, só há uma criança - Maria do Egito - como personagem. E o que essa estatística fútil diz da obra?

Ao tratar da "visão ideologizada do índio", Robêni incorre na confusão entre as visões dos personagens e os registros feitos pelo narrador. Ora, por mais que a fala dos personagens seja impregnada de estigmas etnocêntricos, o narrador não tem participação nisso, ao contrário, exibe o discurso de diversos reacionários. É bom lembrar, também, que o narrador, incorporando as reflexões de Nando, conclui que o índio tem sofrimento de gente, "complicado com o social". Além de não fazer distinção nítida da origem dos discursos, ela reduz todos a uma mesma postura

ideológica, como se houvesse uma visão única e a tendência do livro fosse linearmente a mesma. No caso, Robêni estigmatiza o romance.

Ao analisar a religiosidade que prossegue em Nando depois de sua ruptura com a Igreja, a dissertação dá um surpreendente salto qualitativo. Ao identificar o cruzamento de narrativas, porém, volta a decrescer por falta de bases teóricas. Não enfoca, por exemplo, o caráter funcional de narrativas diversificadas dentro de um mesmo gênero. Não usa de conceituações importantes como a noção bakhtiniana de plurilinguismo romanesco e suas vantagens na constituição de uma narrativa híbrida que descarte no leitor a ilusão de um mundo monolítico. Nesse domínio pretendemos dar alguma contribuição.

Alice Mitika Koshiyama compôs a tese de doutoramento *O tempo de Levindo: ficção e história no romance Quarup*, apresentada à USP em 1986. Pelo título, esperamos que os conteúdos históricos sejam vistos a partir da ficção. No entanto, não é o que acontece. Fatos empíricos da realidade, colhidos de jornais, são comparados a momentos do enredo do romance, ganham relevo e secundarizam a ficção. A proposta final da autora é comprovar na prática do quotidiano brasileiro, especialmente em regiões subdesenvolvidas onde impera a violência, a permanência de Levindo. Com isso, ligando erroneamente ficção e história, procede a uma pseudo-interdisciplinaridade; uma articulação equivocada entre os conhecimentos.

Alice trabalha fundamentalmente o tempo: em Nando, em Levindo, na história. Tudo isso para enfatizar a vitalidade de Levindo, identificando-o a acontecimentos políticos, econômicos e policiais que marcam as lutas sindicais, brigas por terra etc. Ela busca a validade do romance na própria realidade, como se alguma transformação profunda das estruturas sociais fosse capaz de desmerecer o romance. Reduz, assim, o texto a um amontoado de idéias, sem observar a organização das mesmas. É a partir das idéias de Levindo, e seus desdobramentos em Francisca e Nando, que ela lê o romance para mostrar sua atualidade no Brasil. Trata-se de um método ultrapassado, por não considerar as lições básicas de intercâmbio entre literatura e sociedade. Segundo Antonio Candido, categorias externas à literatura tornam-se internas mas não se reduzem à realidade. Podem remeter para o processo social, mas nunca há possibilidade de reconversão das categorias estéticas aos conteúdos sociais brutos[23]. Além disso, já no século passado Marx destacava a relação assimétrica entre produção material e produção simbólica. Daí seu encanto com a arte grega, capaz de continuar exercendo fascínio mesmo depois de milênios do desmoronamento material da civilização helênica[24]. Ora, uma presumível revolução brasileira, que extinguisse a violência dos poderosos e garantisse justiça social à maioria da população, jamais criaria uma realidade capaz de invalidar o universo ficcional de *Quarup*. Mas a concepção de Alice Koshiyama não compreende a capacidade de transcendência da arte, preferindo verificar no real a validade dos conteúdos que, a rigor, só têm sentido no plano ficcional.

Pretendendo estudar a literatura como representação da realidade, Alice não discute a importância dos recursos estéticos responsáveis pela transformação da realidade histórica em material oblíquo, subjetivo, obtuso, que não pode mais, dentro do texto literário, ser conceituado pelos mesmos critérios do conhecimento histórico em si. Na verdade, há um mínimo de embasamento crítico nesse sentido, o que conduz à desqualificação do texto romanesco enquanto invenção estética. Na pretensão de abarcar a história fatual, conjuntural e estrutural do país, dos anos 50 aos nossos dias, em comparação com os conteúdos evidenciados no romance, não elabora a menor reflexão sobre a teoria da história para explicitar seu procedimento interdisciplinar. Na citação das concepções de Walter Benjamin sobre o sentido da vida no romance e a busca deste pelo leitor, o qual se identifica com a morte do personagem, elege erroneamente Levindo como o portador dessa condição transcendental. Ora, Benjamin também trata de "morte simbólica" e nesse aspecto Nando é infinitamente mais rico[25]. Querendo justificar a diferença de Levindo por ser representante da história dos dominados, ignora que o percurso de Nando é bem mais complexo, de uma instituição secularmente poderosa à marginalização política. Esse trajeto, dos maiores de toda a literatura brasileira, permite a apreensão da realidade em configuração mais abrangente, pois Nando tanto reproduz o discurso reacionário e anacrônico da Igreja quanto opta pela guerrilha rural. De um extremo a outro da sociedade, Nando nem tem o "tempo curto" que ela interpreta, sem examinar, inclusive, os conteúdos milenares de seus monólogos, nem Levindo é o único personagem que se furta ao tempo consecutivo para entrar na memória. Ora, a configuração de Nando como personagem a cumprir mais uma ação, inclusive adotando a identidade de Levindo, confere-lhe um tom épico que se subtrai à fragilidade e à finitude representadas pelo tempo histórico. Aliás, quando Benjamin faz essas considerações sobre a importância da morte no romance, esclarece que seu embasamento teórico se deve às concepções de Lukács sobre a tensão entre o herói moderno e a inevitabilidade destrutiva representada pelo tempo[26]. Essa diferença radical não é percebida pela autora, que não se debruça com mais cuidado sobre as fontes citadas.

Em busca de "representações da realidade historicamente documentáveis"[27], Alice não reconhece a margem de autonomia criadora do texto literário, expondo uma falsa compreensão da duração dos personagens. Levindo ultrapassa o tempo e se torna memória mítica, certo; mas para quem? Ela não observa o relativíssimo alcance da "memória" de Levindo, que Nando quer ressuscitar no banquete popular e acaba em desastre. Ora, Nando desconstrói diversos mitos em suas experiências negativas, inclusive os de esquerda. Assim, é exibido em todo o seu espectro de contradições, comparáveis às contradições estruturais e ideológicas do próprio Brasil[28]. Levindo jamais atinge essa complexidade, ainda que sirva de motivação para ações de outros personagens.

O que a autora faz com *Quarup*, reduzindo-o a um personagem cujo ideal "permanece na realidade brasileira", poderia ser feito com *Até quarta, Isabella* ou, mesmo, *Tempo de Arraes*.

Ocorre que *Quarup* não é depoimento de Francisco Julião nem reportagem de Antônio Callado. O que os distingue é a intransferível peculiaridade estética que Alice não trabalha, abstraindo as idéias do contexto organizativo da obra. Não são as idéias em si que fazem a arte da palavra[29]. O desfalque da análise de Alice decepciona por se tratar de trabalho especializado que, obrigatoriamente, tem que produzir conhecimento.

O terceiro capítulo da tese, "*Quarup* e o tempo de Levindo", é paráfrase pura. A autora enumera e resume as aparições de Levindo sem interpretação qualquer. Corta arbitrariamente trechos do romance para reduzi-los a um inventário de acontecimentos soltos, deslocados, sem conexão com a totalidade da obra. Para no final concluir, de forma impúbere:

> "Levindo (Nando) sobrevive para além da última página do romance. A oposição armada nascida do golpe de 1964 é parte de uma conjuntura que tem o seu clímax entre os fins dos anos sessenta e a primeira metade dos anos setenta no Brasil. Nesse sentido, *Quarup* é a representação ficcional não só de uma história que foi, mas de uma história que irá acontecer". [30]

No penúltimo capítulo, ao invés de aprofundar a análise literária, Alice retorna ao historicismo que, por si só, não acrescenta nada de distintivo às informações que temos do período. A produção de um novo conhecimento do período, já simbolicamente presente no romance, setaria no desdobramento da análise literária. O romance acaba servindo como meio de ilustração, não como sujeito propulsor de uma nova forma de apreensão da realidade histórica. Ela não consegue interiorizar os dados históricos na análise textual, acabando por dar prevalência a informações extraliterárias e, mesmo assim, sem profundidade. Interessante seria ver como essas informações históricas se diluem no texto ficcional e são redimensionadas pela subjetividade artística. E, a partir daí, marcar as aproximações e os distanciamentos entre texto e realidade, sem esvaziar a construção ficcional.

Por fim, o último capítulo é inteiramente dispensável. Não contém análise nenhuma. É um conjunto de depoimentos que poderiam compor um documento em anexo. Não faz qualquer reflexão procedente sobre o tema proposto. Ora, intercalar disciplinas é mostrar possibilidade de diálogos sem transformar o texto literário em mero ornamento. Em literatura e sociedade, o primado da composição artística sobre os referenciais históricos é indiscutível. A tese de Alice acaba invertendo os papéis.

Lúcia Regina de Sá compôs *A literatura entre o mito e a história: uma leitura de Maíra e Quarup*, dissertação apresentada à USP em 1990. Reconhecemos que, apesar de ser um trabalho de mestrado, supera a tese de doutoramento que comentamos. Além do extraordinário nível teórico da análise comparativa, investiga com mais dinamismo as categorias e os personagens, vendo, por exemplo, os contrapontos existentes no grupo de padres, consciência relacional que a tese de Alice

jamais atinge ao isolar Levindo. A questão religiosa é examinada com tal profundidade, que dificilmente outro texto terá o que acrescentar às suas conclusões básicas. Trata-se, pois, de contribuição inestimável em várias frentes: na organização da bibliografia sobre Callado; nos instrumentais analíticos como a psicanálise, a antropologia, a sociologia, sempre a partir do romance; e na divisão apropriada dos temas escolhidos, sem compartimentalização estanque, antes integrando-os. Disso resulta um dos textos críticos mais sérios sobre o romance pós-64, o que mereceria publicação imediata para enriquecer os estudos sobre a cultura brasileira recente.

No que tange a *Quarup*, a autora chega a conclusões que poderiam servir de contra-argumentos à superficialidade da tese de Alice:

> "A trajetória de Nando caminha paradoxalmente na direção do religioso depois que ele abandona a batina. Mas de um religioso voltado não para preocupações com pecados individuais, e sim para uma concepção social de sua atuação (...)".[31]

> "*Quarup* é um livro histórico: trata de um momento histórico recente do Brasil e faz ao mesmo tempo um mergulho em nossa história mais remota, para apontar enfim o caminho utópico, da história que ainda deverá ser feita".[32]

Outro confronto possível estaria na visão da mulher. Para Lúcia Regina, a mulher tem participação crítica nas transformações do protagonista. Seja a mulher privilegiada - Francisca, Winifred -, seja a mulher degradada - Maria do Egito -, o contato de Nando com o mundo feminino o impulsiona para a consciência da realidade histórica imediata. Nesse ponto, Lúcia diverge de outros trabalhos de grau, além de fundir numa mesma perspectiva de análise questões como a religião, o erotismo, a consciência social, sem separar nada do comportamento do padre. Vendo este como fundador de uma "religião da revolução", já abre campo para o estudo de um tema polêmico em Callado: a forma como o autor, em 1967, já se antecipava aos ensinamentos da teologia da libertação, só divulgada oficialmente a partir de 1968. Esta é uma das colaborações que mais interessam à nossa pesquisa.

Lúcia Regina de Sá divide o estudo em três aspectos: a) a questão religiosa; b) os índios; c) visão histórica e pensamento mítico. O ápice do primeiro momento, a nosso ver, é inferir que o casal de ingleses protestantes amigos de Nando realiza no catolicismo do padre a Reforma necessária ao seu despertar para o mundo. Metaforicamente apreendida, trata-se de uma das interpretações mais originais sobre *Quarup*, inexistente no que levantamos até agora.

Na segunda parte, o enfoque da representação dos índios denota também uma sensibilidade incomum, descobrindo, por exemplo, que tudo pode ser lido em termos individuais dos personagens e em termos nacionais.[33]

É essa visão, já destacada em outros termos por Ligia Chiappini[34], que falta aos dois trabalhos anteriores, empobrecidos pelo isolamento de questões mínimas que não envolvem o protagonista em aprendizado com todos e, ao mesmo tempo, superando-os. Lúcia Regina tanto vê Nando em seu momento presente quanto diacronicamente, ao fazer ligado, por exemplo, entre o índio idealizado pelo padre e o índio "tábula rasa" dos tempos da descoberta. Recupera, assim, o sentido arquetípico do protagonista, preso a quase meio milênio de condicionamentos ideológicos e empurrado para transformações drásticas e irreversíveis como se simbolizasse a necessidade de descolonizar definitivamente o Brasil. A viagem ao Centro Geográfico reforça essa superposição de sentidos que a análise resgata com perfeição:

> "O homem branco vai até o centro inóspito do país para encontrar monstros criados por ele próprio, e ver de perto no que os séculos de sua colonização transformaram os seres supostamente edênicos do descobrimento".[35]

No último capítulo, Lúcia Regina, vendo em *Quarup* uma tendência mais para a visão histórica, enquanto *Maíra* tenderia ao pensamento mítico, busca meios de classificação do romance, recorrendo a categorias lukacsianas. De todos os textos estudados, é o único que problematiza a tipologia de Lukács, na medida em que reconhece em *Quarup* uma tentativa de superação do herói problemático em direção à epopéia. Sua construção linear, além disso, não impede que seu modo de narrar também seja alegórico. Epopéia da revolução, romance engajado, seja lá qual for o seu título, tudo se revela provisório ante a força polissêmica e propositalmente multifacetada de uma das obras mais fascinantes da modernidade brasileira.

É com exercícios críticos dessa natureza que passamos a dialogar em seguida. Algumas divergências construtivas só fazem comprovar o caráter instigante do texto de Lúcia Regina de Sá. É desses confrontos que novos conhecimentos vêm à luz.

NOTAS

(1) SODRÉ, Nelson Werneck. "O momento literário". In: *Revista Civilização Brasileira*, no. 15. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967, p.p. 213-228.

(2) GULLAR, Ferreira. "Quarup ou ensaio de deseducação para brasileiro virar gente". In: *ibidem*, p.p. 251-258.

(3) SIMON, Iumna Maria. "Esteticismo e participação". In: *Novos Estudos Cebrap*, no. 26. São Paulo: Cebrap, 1990, p.p. 120-140. Um dos objetivos da autora é mostrar o descompasso entre "vanguardas" que se dizem alinhadas com o supra-sumo das conquistas tecnológicas, tendo por isso que abdicar do verso e de outros recursos poéticos julgados arcaicos e provincianos, e a realidade de um país incorporado ao intercâmbio mundial do capitalismo pelo subdesenvolvimento.

(4) LINHARES, Temístocles. *Diálogos sobre o romance brasileiro*. São Paulo: Melhoramentos; Brasília: INL, 1978, p. 121.

(5) CANDIDO, Antonio. "A nova narrativa". In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p. 207.

(6) SILVERMAN, Malcolm. *Moderna ficção brasileira*. 2. ed. Trad. João Guilherme Lenke. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1982, p. 24.

(7) Idem, *ibidem*, p. 29.

(8) Idem, *ibidem*, p. 27.

(9) Referimo-nos ao texto "Jornal, realismo, alegoria: o romance brasileiro recente". In: *Achados e perdidos*: ensaios de crítica. São Paulo: Pólis, 1979, p.p. 79-115. Nesse texto, a nosso ver, existem muitas generalizações, dado o quadro bastante complexo do romance brasileiro contemporâneo, referido em poucos exemplos pelo autor. Mas ele consegue superar-se na análise específica de *Reflexos do baile*, que aparece no mesmo livro.

(10) ARRIGUCCI Jr., Davi. "O baile das trevas e das águas". In: *Op. cit.*, p.p. 59-75.

(11) Idem, *ibidem*, p. 74.

(12) Idem, *ibidem*, p. 71.

(13) LEITE, Lígia Chiappini Moraes. "Quando a pátria viaja: uma leitura dos romances de Antônio Callado". In: ZÍLIO, Carlos et alii. *O nacional e o popular na cultura brasileira*: artes plásticas, literatura. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983, p.p. 129-267.

(14) Idem, *ibidem*, p.p. 160-161. A autora tem consciência de que "na verdade não é tão esquemática nem tão simples assim a rede simbólica do livro de Callado".

(15) Idem, *ibidem*, p.p. 155-159.

(16) COSTA, Édison José da. *Quarup: tronco e narrativa*. Curitiba: Scientia et Labor, 1988.

(17) FELDMANN, Helmut. "A utopia de um Brasil matriarcal em 'Quarup', de Antônio Callado". In: _____ e LANDIM, Teoberto (Org.). *Literatura sem fronteiras*. Fortaleza: UFC - Casa de José de Alencar - Programas Culturais, 1990, p. 67.

(18) Ver LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *Op. cit.*, p.p. 164-165.

(19) FELDMANN, Helmut. *Op. cit.*, p.p. 67-75.

(20) GULLAR, Ferreira. *Op. cit.*, p. 251.

(21) MAMIZUKA, Robêni Baptista. *O romance engajado na década de 60: Quarup*. Campinas: Unicamp, 1983, p. 25. Dissertação de mestrado.

(22) Idem. *ibidem*. p. 49.

(23) Ver. a proposito. o ensaio "A literatura e a vida social". de Antonio Candido. em *Literatura e sociedade*. 6. ed. São Paulo: Nacional. 1980. p.p. 17-39.

(24) MARX. Karl. *Manuscritos economico-filosóficos e outros textos escolhidos*. Seleção de José Arthur Giannotti. Trad. José Carlos Bruni et alii. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural. 1978. p.p. 124-125. (Os pensadores)

(25) A autora baseia-se no ensaio "O narrador". de Walter Benjamin. porém com aplicações pouco eficientes em *Quarup*. Nando incorpora Levindo. quando a reciproca não é verdadeira. Além disso. Nando *morre* várias vezes. na medida em que é obrigado a abdicar de sua formação rígida. de caráter monastico. Um dos pontos altos dessas mortes simbólicas é o episodio da surrada levada do Sargento Xiquexique, fazendo-o regredir a um estágio de semidemência. Por todos esses aspectos. é um personagem mais mi(s)tico do que Levindo. aproximando-se. pois. da condição descrita por Walter Benjamin.

(26) BENJAMIN. Walter. "O narrador: observações acerca da obra de Nicolau Leskow". In: _____ et alii. *Textos escolhidos*. Trad. José Lino Grünnewald et alii. São Paulo: Abril Cultural. 1980. p. 67. (Os pensadores)

(27) KOSHIYAMA. Alice Mitika. *O tempo de Levindo: ficção e história no romance* Quarup. São Paulo: USP. 1986. p. 13. Tese de doutoramento.

(28) LEITE. Lígia Chiappini Moraes. *Op. cit.*, p.p. 161-162.

(29) Ver o ensaio já citado de Antonio Candido em *Literatura e sociedade*, p. 22.

(30) HOSHIYAMA. Alice Mitika. *Op. cit.*, p.p. 95-96.

(31) SÁ. Lúcia Regina de. *A literatura entre o mito e a história:* uma leitura de *Maira* e *Quarup*. São Paulo: USP. 1990. p. 29. Dissertação de mestrado.

(32) Idem. *ibidem*. p. 36.

(33) Idem. *ibidem*. p. 104.

(34) LEITE. Lígia Chiappini Moraes. *Op. cit.*, p.p. 156-157.

(35) SÁ. Lúcia Regina de. *Op. cit.*, p. 120.

II - A DESEDUCAÇÃO COMPLETA

1. A construção do narrador

"(...) o nosso tempo não se detém na fé nem no milagre que converte a água em vinho - vai mais longe, pois que converte o vinho em água".

KIERKEGAARD

"_ O orgulho, Padre Fernando, tem impedido tantas empresas quanto a covardia, digamos.
"- Não é orgulho, Dom Anselmo, é o temor e o tremor kierkegaardiano".

QUARUP

Quarup foi escrito por Antônio Callado entre março de 1965 e setembro de 1966, na Fazenda de Santa Luísa, em Petrópolis. É uma das principais obras a representar, na ficção brasileira pós-64, temas comuns que marcariam o Brasil a partir de então: a fragilidade da democracia do pós-guerra, o crescimento das Ligas Camponesas do Nordeste, o golpe de abril e a repressão militar, a fragmentação da Igreja entre seu conservadorismo histórico e os primeiros sinais do surgimento interno de uma linha progressista. Todos esses temas, porém, inclusive o que parece, por sugestão do título, ser o principal - o indianismo-, não podem jamais ser dissociados da complexidade estética representada pelo narrador. Apesar de ser o primeiro romance pós-64 a tratar da violência militar profissionalizada, corporificando o tema da tortura como trabalho especializado, iniciando uma tradição que continuaria com outros, *Quarup* distingue-se pela presença de um narrador pluridimensional que sofre alterações substanciais ao longo do romance.[1]

O narrador de *Quarup*, multifacetado, inicia-se no capítulo "O ossuário" fundindo terceira pessoa com monólogo interior:

> "Vivos ali só Nando com a lamparina de querosene e Cristo na luz da sua glória. Diante de Cristo a temível balança onde os menores pecados de omissão e de intenção rompiam a linha de fé, deslocando com extravagância o fiel. Murmúrios de maledicência retiniam feito moedas no metal e velhos gestos de descaso e orgulho eram

> refeitos e imobilizados no ar para que deles se extraisse o peso exato. que afundava o prato." (Q. p.7)

Nando, um padre de Recife, recluso no ossuário da igreja, medita sobre as figuras que compõem os mosaicos. A princípio, podemos ter a impressão de uma descrição estática dos ícones bíblicos que o padre vê e que o narrador nos transmite. Mas é pura impressão: uma leitura retroativa, após a passagem dos sete capítulos do romance, mostrará um efeito de circularidade, entendida aqui como a retomada do início pelo fim, redimensionando o exposto no início da obra. De fato, o último capítulo, "O mundo de Francisca", compõe-se, entre outros episódios, da descida de Nando à Quinta dos Frades. onde fica observando minuciosamente imagens da violência religiosa. A diferença entre um capítulo e outro, ou seja, a diferença entre os dois Nandos que observam as imagens, está não só na transformação completa do ex-padre que vai optar pela guerrilha rural, mas também na perspectiva do narrador, que transcende os limites de um mero meio descritivo. Esse percurso, essa deseducação radical, é o que nos interessa nesta análise para mostrar uma forma muito sutil de representação da violência.

> "Nando ultrapassou os que eram julgados diante da balança, ultrapassou a balança, colocou-se ao lado direito do Cristo e mirou em frente. Os capuzes cobriam caveiras e nas mãos dos frades os rosários se prendiam a metacarpos e falanges. Eram esqueletos os frades em julgamento. Em toda a imensa cripta em frente, prolongada num corredor que morria em trevas, havia ossos empilhados e prontos a se reorganizarem em esqueletos vestidos de burel mal soasse para cada frade a trombeta de chamada."(Q, p.p. 7-8)

As imagens aí contidas são retiradas do ideário cristão do personagem. Ao narrador cabe a mera transmissão desse ideário, sem julgamento ou qualquer interferência. O trecho refere-se a julgamentos, capuzes, caveiras, corredor em trevas, imagens bem desenvolvidas no capítulo "A palavra", quando Nando é torturado, com vários camponeses, nos porões do IV Exército, em Recife. Há uma visão apocalíptica do padre Nando que, a princípio, não deixa de ser um prolongamento das revelações bíblicas. Quando relacionamos um capítulo com outro, no entanto, tendo conhecimento de que o padre André, enlouquecido, também foi vítima de torturas, as imagens de frades escaveirados ganham novas dimensões apocalípticas, só que reais. O autor implícito na condução do narrador parece dotado de uma visão profética. Roberto Schwarz

identificou nas imagens tétricas de Kafka os prenúncios do fascismo[2]. Algo semelhante pode ser feito com Antônio Callado, que escreveu *Quarup* antes do AI-5 e da repressão desencadeada sobre membros da própria Igreja. Quanto a Nando, é representado inicialmente como padre hermético, meditativo, e o que nos impossibilita de elevá-lo a profeta do golpe militar é a sua incompreensão da realidade brasileira como um todo. Cabe ao narrador, portanto, essa função de ambigüidade, essa incerteza perene, essa indefinição que coagula no tempo finito da morte caveiras que esperam pelo soar da trombeta e, em outro capítulo, caveiras produzidas pelo homem contra o homem, levando o leitor, numa segunda leitura, a uma inevitável associação dos dois momentos.

No primeiro capítulo, o narrador comporta-se sem rupturas significativas com o que nos fornece a tradição literária. Distingue entre os períodos curtos e longos. Registra a voz do personagem diferente da sua. Discurso direto e indireto aparecem nitidamente com fronteiras. A adoção do discurso indireto livre não acrescenta inovações ao estabelecido desde o romance clássico. Há toda uma estilística comum que respeita a pontuação e a noção de diálogos entre personagens. Mesmo as meditações de Nando apresentam, estilisticamente, este caráter conservador, ainda que, na apresentação incomum de imagens do ossuário, já tragam em si, latente, o germe de um narrador irrequieto que tem instantes de clímax em outros capítulos.

A correlação entre o comportamento do narrador e o de Nando fica patente nesse trecho:

> "Nando respirou com alívio. Pontes não atraiçoam as margens em que se apóiam e Francisca era o carreiro de estrelas entre mundos. Desde que D. Anselmo lhe dera permissão _ mais do que isso, lhe ordenara _ que saísse do Mosteiro, que fizesse relações com gente do mundo. Nando só tinha encontrado uma paz séria e tranqüila em Francisca, noiva de Levindo. O mais era o desmembramento, o mundo entrando em filetes de distração por todas as frinchas da fortaleza que ele fora antigamente. A convivência com seus amigos ingleses era, sem dúvida, estimulante mas agora o levava quase ao desespero, de tanto que o tirava de dentro de si mesmo." (Q, p.p.9-10)

O narrador nos dá a imagem de um Nando submisso, respeitador absoluto de seu supremo, do qual recebe ordens para fazer relações com o mundo. Mundo cujas contradições ele não quer aceitar, sobretudo ao se deparar com as interpretações críticas de Leslie e Winifred, casal de antropólogos ingleses que estão em Recife estudando os camponeses. Enfim: um personagem tão conservador quanto o narrador que o

representa. Este, entretanto, não se restringe a um contador de histórias. Quanto mais aumentam as contradições do personagem, mais o narrador tende a fazer incursões pela semântica conotativa e por passagens que terminam por dificultar as distinções entre os dois. São os fatos do mundo que vão recompondo a sua consciência e, por extensão, a elaboração do narrador. Assim, a mundanização de ambos é inevitável, como já aparece no primeiro contato do padre com Levindo e nesta situação antológica em que Nando é levado pelos ingleses à zona canavieira para falar com um pai que ameaça matar a filhinha estuprada:

> "- E o que foi que Deus te disse?
>
> - Ele falou: se a sustância que o Belmiro deixou no ventre da Maria começar a virar gente tu sacrifica o Belmiro e a sucessão do Belmiro no ventre da Maria. Tenho que matar a filha e o genro que o diabo me mandou.
>
> - Deus não pode ter dado um conselho criminoso a você - disse Nando. - Foi sua própria e justa cólera contra Belmiro que falou. Deus já sabe se Maria do Egito vai ou não vai ficar grávida de Belmiro. E se ela ficar, cumpra-se a vontade de Deus.
>
> - Deus não pode ter essa vontade não senhor, com seu perdão e sua bênção - disse Nequinho. - E foi a voz dele que me falou.
>
> - Pois Deus me mandou aqui hoje - disse Nando - para desfazer essa medonha intriga do demônio. Se Maria do Egito tiver filho, o filho será do Mosteiro. Nós mesmos criamos a criança se for menino e daremos a criança às freiras se for menina.
>
> Nequinho abaixou a cabeça.
>
> - Não tinha dez braças da casa de farinha - disse Nequinho. Pra todo o mundo conhecer o fato. Sanguinho novo no vestido amarelo. Mais dois, três dias a gente sabe se Deus perdoou. É tempo do outro sangue.
>
> - Pois então você não está vendo - disse Nando - que Deus não ia querer que você matasse sua própria filha, e filha que está sofrendo tanto?
>
> - Então por que é que ele me falou? - disse Nequinho.
>
> - Deus não manda matar, manda amar, manda perdoar. Você não vê que não pode ter sido a voz de Deus? Deus mandou Abraão sacrificar o filho dele, mas susteve o braço de Abraão. Deus queria apenas experimentar a fé de Abraão - disse Nando.
>
> - Se o Senhor travar do meu braço eu também não sacrifico Maria do Egito - disse Nequinho. Até antes disso eu posso ter o sinal. Se Deus derramar o sangue do ventre dela na lua certa está falado comigo.
>
> Nando ficou um instante atônito.
>
> - Nequinho, eu compreendo teu sofrimento de pai e esta loucura que o sofrimento te dá. Mas Deus disse "Não matarás!" Se matares, tem prisão dos homens e tem inferno de Deus.
>
> Nequinho olhou Nando longamente.
>
> - Com sua bênção e com sua permissão - disse Nequinho. - É a primeira vez que Seu Padre vem por estas bandas, não é?
>
> - Sim - disse Nando.
>
> Nequinho virou as costas e foi andando. Leslie botou a mão no ombro de Nando.
>
> - Eles se habituaram a falar diretamente com Deus - disse Leslie. - Sem intermediários."(Q, p.p. 31-32)

A incorporação da linguagem popular, com o impacto de metáforas bem concretas da vida diária dos camponeses, confere um outro nível estilístico, por via oral,

ao romance. Mas o narrador mantém sua linguagem própria, pois seu foco central é linearmente Nando. As imagens que quebram essa linearidade são apenas afluentes que aderem à linha narrativa sem rupturas do ponto de vista do narrador. Considerando o capítulo como um todo, entretanto, já é notória a mudança que vai da descrição de imagens do ossuário e das meditações teológicas de Nando, plasmando uma linguagem filosoficamente mais profunda, ao suceder de imagens do cotidiano que se traduzem por um narrador ainda mais tradicional e denotativo. Essa inconstância, essa saída do Mosteiro para o mundo, se quebra a unidade cristã pretendida pelo personagem, quebra também a frágil ilusão de um narrador homogêneo em *Quarup*. Mas a heterogeneidade do narrador não é um fenômeno adquirido em experiências irreversíveis. Ela é tão reversível quanto o padre Nando, que ao longo do capítulo toma conhecimento do sexo feminino, mas continua sob as ordens de D. Anselmo; é tão oscilatória a narrativa, que representa um padre que passa a conhecer as histórias das Ligas Camponesas e a ética socialista, mas não consegue freiar sua crescente paixão por Francisca, noiva de um comunista convicto, Levindo, que acaba sendo morto pelos usineiros. Nando oscila, assim, entre a tradição milenar - o que literariamente se representa por sugestões intertextuais em torno de Plutarco, Virgílio, Dante e a Bíblia - e as inovações brutais trazidas pelos contatos fora do Mosteiro. Mesmo D. Anselmo está sendo freqüentemente visitado pelo reacionaríssimo Major Ibiratinga - o espaço nefelibata pretendido pela Igreja já está sendo invadido pelas sombras do futuro golpe. Se todo um contexto de representações referenciais está sendo atingido por mudanças antes impensáveis, o narrador não seria uma categoria de destaque em *Quarup* se não encarnasse, em seus próprios limites significantes, esse quadro de rupturas e reações. Os últimos momentos de "O ossuário" são indispensáveis à ilustração desse processo de vicissitudes:

> "Abriu a porta atrás de si, na posição em que estivera Winifred ao entrar. Só ao chegar à praia disse a si mesmo: Eis a Mulher como quem acabou de oficiar uma missa negra. Para trás o doce fogo crepitante das ervas ruivas da vida, os vinhos que tingem a fronte e a frente de Winifreda, a Ruiva, circuncisora jovial de Olinfreda-sobre-o-Beberubicão, Winifreda, Bonifreda, Maisquebonifreda. Nando circulava outra vez dentro da xícara japonesa de um mundo de porcelana. Não xícara, púcaro, de tampa azul pintadinha à noite de estrelas. Vinifredização do mundo como caminho do castigo foi o que viu no vermelho do poente que se ateou à erva-de-passarinho de um sapotizeiro armando na paisagem uma colossal barbarroxa de Anselmo furibundo."(Q, p. 68)

Do caos da denotação surge um narrador pleno de poeticidade, clímax que convém ao significado íntimo da relação descrita. A incursão em períodos longos torna ainda mais verossímil a representação do amor sexual, da ânsia, da continuidade, dos percursos do gozo. Neste caso, a função poética do narrador quebra o coloquialismo da fala dos personagens. Estes se limitam ao mínimo, ao essencial, à linguagem circunstancial e imediatista, enquanto o narrador investe na estilística da repetição, em neologismos e palavras sem nexo aparente, anáforas que simbolizam o movimento, a imagem de tomada e retomada dos corpos. Onomatopéias apropriadas, hipérboles eróticas, prosopopéias, figuras que não são meros meios de retórica, mas representam a ebulição interior de um personagem em mudança. Quebra do pensamento lógico-formal, ambigüidade, transcristianismo, vinifredização do mundo. Essa guinada, essa revolução copernicana do narrador, nem por isso deixa de ter retorno. Nando fica a serviço da Igreja e a narrativa, no final do capítulo, se contrai, retrocedendo aos tipos mais tradicionais.

Os três trechos citados foram selecionados por representarem três formas de manifestação do narrador:

a) a versão monológica do plurilingüismo romanesco, segundo Bakhtin;

b) predileção por diálogos em que posições ideológicas radicais entram em choque, abrindo perspectivas diversas para a recepção;

c) formas de materialização essencialmente poética da linguagem.

Vejamos cada uma delas.

Os momentos iniciais de *Quarup* fornecem ao leitor um quadro de contradições e conflitos de procedimentos e temas dos mais antigos aos mais recentes do imaginário ocidental. Da espera pelo Juízo Final aos efeitos sangrentos de lutas sindicais em país subdesenvolvido; da auto-reclusão e abstração metafísica em nome de anacronismos religiosos à necessidade de superar formações ortodoxas pelo contato com a heterogeneidade do mundo prático e cotidiano; da pretensão de universalidade de valores estagnados no tempo ao desmoronamento dos mesmos frente às brutalidades da realidade brasileira; enfim, da luta pela manutenção de um mundo pretensamente monolítico e intangível, resguardado por proteções eternas, à fragmentação da

consciência, da sensibilidade e das projeções utópicas que não resistem ao choque com as indefinições do mundo contemporâneo; toda uma orquestração de vozes milenares e modernas se impõe como princípio composicional básico do monólogo interior do protagonista. Pólos extremos da construção histórica ocidental encontram-se na formação desse princípio, atravessam o discurso do padre Nando, dialogam com outros discursos no domínio do espaço romanesco, mas sem uma delimitação clara dos campos de atuação de cada sujeito histórico falante que, num mesmo monólogo, expõe sua visão e seu julgamento do mundo. Há um imbricamento tão grande de discursos, que poderíamos dizer que o narrador, responsável pelo encaminhamento difuso de tantas vozes, procede a uma espécie de protagonização de visões diferentes, no tempo e no espaço, convergindo para um mesmo discurso.

No interior do romance, Padre Nando é homem histórico, real, temporal, auto-recolhido ao ossuário. No entanto, não é esta sua auto-imagem, preferindo modelar-se a um eleito de Deus à espera da salvação iminente. Se ele renega sua temporalidade, sua condição humana palpável, aspira à imortalidade, sobressaindo-se aos riscos fatais da vulgarização, da fugacidade e das tentações ilusórias das aparências das coisas mundanas. Concretiza, assim, uma categoria fundamental da essência do cristianismo: o aproveitamento qualitativo da transitoriedade do tempo para fins de aperfeiçoamento espiritual. Transcendentaliza-se, revela a sensação da passagem à imaterialidade, como se se desprendesse das raízes e do peso terrestre a caminho irreversível de dimensões superiores. Porém, a entrada de Levindo no mundo sagrado do ossuário oferece ao leitor a primeira oportunidade de relativizar e até desmentir todas as informações até então contidas no romance. Levindo, baleado, chega perto do padre: a agressividade das lutas de classes não só historiciza os conteúdos, simbologias e elementos do ossuário, como os profana. Levindo vem de lutas por terra: só isso seria suficiente para mostrar o quanto o padre está distanciado da miséria histórica que o cerca, chocando-se quando o sangue de Levindo mancha uma das caveiras do ossuário. Reivindicações de pobres organizados em classe são sinais de possibilidades de transformações qualitativas da história. Essa consciência moderna, representada por Levindo, invade e violenta o mundo hermético do padre, interiormente preso aos tempos de formação do cristianismo. Somos da opinião, entretanto, de que essa posição conservadora do padre Nando também tem sua

face paradoxalmente moderna: representa a insistência da Igreja em manter-se una, auto-suficiente e exclusivamente divulgadora da palavra e dos desígnios de Deus, uma Igreja pura e impenetrável, independentemente das transformações históricas. E é indispensável salientar que o narrador congrega no monólogo do padre todas essas tendências, sem um posicionamento claro e próprio. É como se, ao longo das meditações descritas, o narrador perdesse sua autonomia enquanto sujeito que registra e anuncia fatos exteriores, preferindo diluir-se no interior do objeto enfocado, assumindo toda a carga de contradições que deriva daí:

> "Momentos de amor-próprio e de respeito humano congelavam em bolas de chumbo, uma em cada prato, retratando vidas que haviam passado por virtuosas quando eram apenas um hirto equilíbrio de abominações. É que o Cristo em glória só julgava ali homens de Deus, que haviam escolhido viver crucificados no travessão daquela balança. Para os homens em geral a misericórdia aligeirava os pesos e até invertia a operação, deslocando da própria massa pútrida dos pecados mortais a semente boa que muitas vezes fora sua origem. Para eles, não. Por trás de sua balança Cristo juiz encarava Nando. De costas para Nando e muito próximo de Cristo, seis franciscanos imóveis, três a cada lado, cabeças baixas cobertas de capuz. Enfrentavam a lei. E para eles não havia misericórdia. Eram a cabeça de duas filas de monges que aguardavam sua vez no juízo final". (Q, p. 07).

É notória a imagem de imobilidade no realce aos velhos códigos do cristianismo. O tempo histórico fica ausente na apresentação dessas relações exclusivamente espirituais. Apesar de conduzir um objeto material ordinário que é a lamparina de querosene, esta pode ser lida em sua dimensão simbólica, ou seja, em comparação à luz de Cristo, aspiração maior do padre. Não é à- toa que na frase inicial do romance o narrador nivela Nando a Cristo, traduzindo a vontade do protagonista. Em outro instante, Nando é encarado por Cristo, restabelecendo a hierarquia e os abismos intransponíveis entre Deus e homem. Nesse caso, é o ensinamento bíblico que está sendo estilizado pelo narrador, que não assume qualquer posição crítica em relação à palavra autoritária da Igreja[3]. Aspiração superior e autoconsciência de inferioridade espiritual são duas vozes antagônicas que indefinem a todo momento o padre, incapaz de tomar decisões. Tempos históricos diferentes são aí representados, porém sem a vitória definitiva de um ou de outro. Milenarismo e modernidade lutam pelo domínio da visão e dos gestos de Nando, sem que ele tenha condição de optar por uma das forças. Seu livre arbítrio é minimalizado perante os olhos de Cristo, uma vez que, por ser padre, não faz

parte dos "homens em geral". Suas chances de misericórdia são bem menores, já que seu julgamento é diferenciado dos simples mundanos. Nando não é apenas filho de Deus, condição de todos os terrestres, mas um soldado, um defensor, um pregador de Deus, ficando duplamente comprometido com a ordem dos céus.

O narrador não faz a menor interferência em tudo o que apresenta. Antes, endossa os conteúdos dos objetos descritos como lição de moral para o padre. O exemplo dos seis franciscanos subservientes, condenados sem perdão, é emblemático da intolerância de Deus frente a seus representantes. A lamparina, por mais que seja interpretável em sua função física de iluminação, é símbolo de uma ruptura com as trevas, em busca de ascensão celestial. Ruptura frágil, logicamente, em comparação com a luz de Cristo. Do reconhecimento dessa fragilidade vem a necessidade de reativar o sacrifício a Deus, como forma sublime de balancear os efeitos do peso dos pecados. Mas a lua exígua de Nando não deixa de representar uma tentativa, um gesto de superação do passado tenebroso. Se essas categorias de seu pensamento - indissociáveis, no momento, da práxis - são cristãs e de um medievalismo tosco e intransigente, seu primeiro contato com alguém de fora do ossuário assinala o começo de uma dissolução.

Mikhail Bakhtin, em sua teoria do plurilingüismo romanesco, ressalta a importância da convergência de linguagens sócio-históricas as mais diversas para a tecitura do romance. A conjugação da multiplicidade de linguagens, que se relativizam mutuamente e não renunciam ao seu poder e à sua autonomia, é traço distintivo do gênero romanesco, que potencializa em si todos os gêneros literários, não sendo verdadeira a recíproca[4]. Nos monólogos de *Quarup*, essa potencialização de traços estilísticos dos gêneros é ainda mais densa por se tratar da estilização de um pensamento indefinido minado de tendências as mais díspares. Na verdade, os monólogos mais parecem traduzir diálogos de vozes que disputam a consciência do padre. Tentações da modernidade vibram em seu espírito, mas sempre de uma forma ambígua: possibilitam a expansão, a saída do ossuário para a vida prática, assim como reativam a autodefesa e o reacionarismo milenar do catolicismo. Em termos ideológicos, esse quadro inicial do romance é uma releitura do monopólio cultural exercido no Brasil pela Igreja desde o período colonial. O discurso da Igreja abstraía as particularidades locais em nome da universalização e homogeneização de princípios e comportamentos. É exatamente o que

ocorre com o padre Nando, que ignora o chão histórico para viver o supra-real religioso. Isso significa que o narrador, aparentemente neutro, identifica-se à intenção do autor de revelar e relevar a hipocrisia do discurso cristão em suas versões mais conservadoras, inclusive de inspiração contra-reformista[5]. Bakhtin acredita que a hibridização de discursos antagônicos no romance é o que mais tem poder para desmascarar as pretensões ideológicas e os interesses classistas e grupais os mais estranhos entre si. A dificuldade estrutural apresentada pelo monólogo é sobretudo quanto à demarcação dos territórios das linguagens que se cruzam nele, bem como de suas origens e de sua capacidade artística de se encadear num discurso único. É o que aparece textualmente refletido nessa passagem metalingüística sobre a dialogização condensada no pensamento:

> "As palavras, as palavras, pensou Nando. A luz só nasce dos monólogos. Firma-se em diálogos de monólogos ou em debates de monólogos. De palavras em debate não. Só areando todas as palavras de novo. Esfregando. Até reluzirem outra vez". (Q, p. 393)

O narrador, a partir das considerações de Bakhtin, é uma entidade que propositalmente mistura a origem histórica, a seqüência e a função ideológica de cada modalidade discursiva que se projeta artisticamente na formação do monólogo do padre. Convém esclarecer que o teórico russo usa o termo "linguagens" não em sua acepção habitual, mas no sentido da estratificação social de uma mesma linguagem, atualizada historicamente por diversos sujeitos falantes com condicionamento próprio, especificidades e intenções inconfundíveis. Uma das maiores façanhas do romance, segundo ele, está nos graus de confusão dessas linguagens que, paradoxalmente, mantêm sua força e lutam pelo seu espaço no interior da obra, sem se reduzirem às linguagens rivais.

Em *Quarup*, essas contradições são mais acentuadas pela importância estrutural atribuída aos monólogos de Nando. Com as mudanças sofridas, Nando apenas muda as categorias ideológicas do pensamento, sem diminuir o espaço dos monólogos, que refletem sobre uma experiência existencial não tão comum na literatura brasileira, interiorizando um tempo que vai do Éden ao golpe militar, do Juízo Final à guerrilha

rural. Vejamos como se dá esse encadeamento de tempos vividos e idealizados, canalizados para o leitor pelas meditações do protagonista:

> "Estavam todos imóveis, imóvel estava o Cristo como se de súbito se introduzisse nos trabalhos uma alteração importante. Começara um julgamento sem dúvida mais grave. Era Nando que subia entre as duas fileiras de franciscanos. Subia. Cresciam diante dos seus olhos a balança, os cutelos, os duros pratos prontos a reagirem a uma frêmito de culpa. Enquadrado, dividido pelas linhas da balança, Cristo crescente para Nando caminhante. Cristo duro. Balança ele próprio. Cristo matemata. Nando ultrapassou os que eram julgados diante da balança, ultrapassou a balança, colocou-se ao lado direito do Cristo e mirou em frente."(Q, p.p. 07-08)

Conforme a terminologia de Bakhtin, a Bíblia em si contém muitas linguagens, ainda que centralizadas na "Palavra de Deus". Historicamente, a Igreja, ao fazer versões da Bíblia segundo interesses próprios, criou outra linguagem, ou seja, interpretação ritualizada da Bíblia. Pelo menos duas linguagens diferentes temos no interior de uma mesma linguagem. Uma terceira vem da formação da civilização cristã com a institucionalização do cristianismo. Vai-se perdendo a autenticidade da primeira linguagem na medida em que sujeitos históricos, conscientes, orgânicos, acrescentam a ela as suas refrações. A consciência social do padre, por sua vez, por mais que reproduza os dogmas da Igreja, nunca o faz imparcialmente, pois problemas individuais também integram sua consciência. Inúmeros elementos como desejos, ânsias, utopias e carências entram em conflito com o discurso oficial, refratando-o, mas também realimentando-o como forma de resguardar a paz interior. Só que essa paz não é conseguida, principalmente quando as experiências externas começam a contradizer seu pretenso equilíbrio, instaurando possibilidades e parâmetros radicalmente novos para ele. Se Nando não consegue estabilidade sequer no mundo morto do ossuário, a realidade é que não tem misericórdia para com o seu atraso e a sua ignorância dos processos de violência que tramitam em todo o Brasil.

Desse conflito, resulta a necessidade permanente de autocontemplação e auto-avaliação de procedimentos. O narrador incorpora toda essa cadeia de conflitos, com uma particularidade: o não distanciamento, procurando ser fiel às estratificações das categorias discursivas que enformam o estado de espírito do personagem. Este, nos momentos mais graves, é transmitido ao leitor com toda fidelidade do narrador, sempre empenhado em respeitar as imagens e situações, como se o narrador, enquanto mediador

do processo narrativo, se anulasse e o personagem se revelasse ao leitor, com toda sua carga de contradições, por conta própria. É como se o narrador não tivesse linguagem própria, sendo, antes, absorvido pelo monólogo do personagem e saísse de lá direto para o leitor, sem refrações. Assim, nos instantes mais dilacerantes das reflexões de um protagonista indeciso e confuso, o narrador perde a sua independência e os papéis se invertem: ele passa a ser mediado e produzido pelo personagem em ebulição. E, de fato, não há comentários *de fora*, de uma inteligência externa que venha a pôr em dúvida, desconstruir ou desnudar as idéias e os sentimentos que transitam no interior do personagem. Aparentemente, há impossibilidades de distinções, ou da instauração do plurilingüismo, dada a indissociabilidade dos discursos do narrador e do protagonista nos flagrantes mais dramáticos dos solilóquios que envolvem a mítica cristã. Porém, paradoxalmente, a própria forma de o narrador não tecer comentários sobre as informações bíblicas e as imagens sacralizadas do ambiente já revela uma posição intencional: endossa as previsões apocalípticas para colocá-las em descompasso com a penúria social do Nordeste que o padre só conhecerá bem depois:

> "Em todo o Auxiliadora que mais uma vez Gonçalo percorreu em companhia de Nando havia um cheiro adocicado de cana e de gente que apodrece ao sol. Nando se via diante de uma experiência de hecatombe que fizessem a título de escarmento os países que temem o lento fim do mundo depois de uma guerra epocalíptica. Sentada sobre uma colina como uma sinhá irada que tivesse mandado envenenar os campos e as senzalas, a casa de moradia dos Barreto fechada, trancada, carrancuda. Lá embaixo, das palhoças, saíam os camponeses estrangulados pelo *lock-out*, pálidos, magros, com apenas de humano um vago ar idiota de comunidade exausta de trabalho que de repente descobre que pode morrer de inércia e que de qualquer forma tal espécie de morte é um meio de enganar o patrão." (Q, p. 327) (Grifo do texto)

As metáforas do fim do mundo, aqui, aparecem historicamente nas relações de opressão sobre o trabalhador do campo. O apocalipse é lento e diário, não uma decisão universal e fulminante de Deus no fim dos tempos. A colina não é dos franciscanos escaveirados que imploram perdão último à misericórdia de Deus, mas uma colina que representa poder e barreira de classes entre os homens. Pobreza, raquitismo e desespero suicida marcam agora a visão de acirradas lutas de classes nos engenhos de Pernambuco, demarcando a origem humana dos problemas, bem como sua solução. A desconstrução radical da primeira consciência de Nando descarta agora a divinização das relações e a vontade de Deus como criadora dos fatos. A linguagem do senso comum

ritualizada pela Igreja em suas interpretações e imposições da Bíblia não tem mais a menor razão de ser nesse quadro de apocalipses sociais e permanentes, não o Apocalipse evangélico e episódico. Assim, a neutralidade do narrador é implicitamente quebrada no contraste das categorias semânticas do imaginário medieval com a inevitabilidade dos choques de Nando com as experiências mundanas. O encontro com Levindo é o primeiro exemplo dessa dialética: matriz proléptica que acompanhará todo o percurso de Nando, sempre condenado ao fracasso e ao esvaziamento de seus idealismos:

> "Os grandes tinham um ar obsceno e torvo de mortos que se recussassem a ficar debaixo da terra e diante de uma meninazinha de imensos olhos na cara escaveirada e com o ventre arredondado de hidropisia Nando teve a impressão de que estava grávida de um monstro ainda menor e mais lamentável. Brincava com outras crianças junto a uma poça d' água, se era brincar aquela fanática concentração em tentar fazer boiar como barcos os torrões de terra duros de sol e que se derretiam como açúcar mascavo nas águas de lama." (Q, p. 327).

Toda uma linguagem de afetividade e compaixão mistura-se ao repúdio ao escaveiramento social e concreto de massas humanas. Enquanto as caveiras literais do ossuário servem de exemplo positivo para as práticas de elevação espiritual, as caveiras vivas do cotidiano despertam negatividade e impulsos para o engajamento na luta contra o sistema. Enquanto a palavra predominante do primeiro Nando é a palavra autoritária da Igreja, a palavra que remove e reconstrói sua consciência e sua práxis aqui é a palavra transformadora do Método Paulo Freire, apesar das contradições de seu uso. Se Bakhtin diz que o plurilingüismo é o conflito de vozes históricas, sincrônicas e diacrônicas, que não abrem mão de seus domínios particulares no todo da linguagem social, o encontro dessas vozes em Nando demonstra que ele passa por isso, mas com a tendência a soterrar as vozes velhas da primeira formação[6]. E, de fato, a construção desse primeiro Nando é tão ambígua, que o narrador o coloca no mesmo plano das caveiras e dos desenhos anacrônicos dos mosaicos, ressaltando uma identificação entre eles no que têm de morto, parado, suspenso no tempo, esperando apenas o Juízo Final para o grande salto para a eternidade. Nando, assim, é caracterizado, a princípio, como ser humano antidialético, incapaz, pela sua própria condição de natureza morta à espera dos bens finais da salvação, de interferir no curso dos acontecimentos e contribuir para transformá-los. Usando das categorias de Bakhtin, diríamos tratar-se da estilização de uma consciência de linguagens velhas por linguagens de uma consciência presente e crítica, empenhada

em descavar o passado pare relê-lo à luz da maturidade contemporânea. Esse procedimento é essencialmente moderno e corresponde às teses de Peter Bürger de que só a consciência da modernidade tem o privilégio de desconstruir e construir-se criticamente sobre as realizações estéticas oferecidas pela tradição.[7]

A abertura gradual de Nando para o plano da mundanização é a própria destruição simbólica da Igreja enquanto instituição com pretensões únicas de espiritualidade, sem participação nas relações temporais e históricas. Há nesse primeiro Nando uma metonímia da Igreja mais reacionária e hipócrita, que se autodetermina imparcial, sendo sua missão apenas contemplar os males do mundo para a pregação da verdade e um balanceamento punitivo das ações dos homens. Nando, em si, é ainda mais vertical nesse reacionarismo, porque sua práxis mesma é a concretização do discurso de isolamento do mundo, partindo para uma autocontemplação egoísta encoberta por justificativas de transcendência espiritual. No entanto, o narrador, ao expor os movimentos agudamente dramáticos da consciência do padre, está, com a sutileza e a perspicácia de quem penetra no objeto narrado para denunciá-lo por dentro, mostrando o quanto essa pretensão de neutralidade e segregação espiritual é, em si, um gesto parcial e histórico de omissão. Se o narrador, nesse primeiro flagrante, não dá espaço para a fala formal do personagem, é porque prefere ler as lacunas de seu silêncio reacionário e discriminatório que rejeita o mais superficial contato com os problemas da realidade nordestina. Não é à-toa que o narrador investe na construção paradoxal dos extremos dos capítulos. Todos os capítulos, iniciados com uma aura em torno de algum projeto idealizador ou a ser cumprido com convicção inabalável do protagonista, têm no final resultados completamente invertidos. O protagonista, assim, tal como o movimento geral do romance, é revelado sempre em construção. A globalidade de seu percurso - e da própria obra - permite ver que o destino que ele vai ter é imprevisível, dada a busca permanente de uma identidade, identidade que não atinge por acabar se tornando receptivo a influências as mais diferentes. Se ele perde o controle sobre o seu paradeiro, a instabilidade de seu comportamento, acentuada pela falta quase absoluta de opção definitiva e consciente por algo, destrói por inteiro o destino fixo e a segurança da redenção bíblica, instaurando fraturas incicatrizáveis em sua existência, antes impensáveis.

A situação histórica criada pelo golpe militar vem inutilizar ainda mais seu monologuismo bíblico e seus referenciais ideológicos dogmáticos. Quanto mais ele se surpreende com camadas profundas da realidade brasileira - manipulação social, desinformação das massas trabalhadoras, intolerância, tortura -, mais se agudiza em sua percepção a necessidade de reler o Brasil - antes abstraído na intemporalidade de sua consciência medieval, fundada sobre códigos universalizantes, essencialistas e pretensamente a-históricos do cristianismo - e, portanto, reler e superar a sua própria educação. Como desdobramento último, o narrador enfatiza a deseducação completa do personagem. Como mensagem, a necessidade de deseducação do próprio Brasil: só a partir da revelação e da assunção de sua heterogeneidade, rasgando as máscaras seculares de país uno e homogêneo para todos.

A construção desse personagem desconstruído engaja-se no projeto tão sincero e atual de Mário de Andrade, cujas palavras, sem disfarce, admitiam autocrítica no sentido de mostrar os limites e a insuficiência do modernismo na criação de instrumentos eficazes para a releitura crítica da totalidade do Brasil[8]. *Quarup*, na literatura brasileira pós 64, é um desses instrumentos, uma contribuição notável a um conjunto de obras qualitativamente empenhadas em associar direito permanente à pesquisa estética e atualização da inteligência artística à pesquisa e produção de conhecimentos da realidade, dentro dos critérios de uma arte verdadeiramente de vanguarda[9]. Essa arte é necessária para demonstrar a resistência estético-política de um país de periferia à bestialização causada pelos imperialismos culturais e à colonização mental de nossa percepção histórica.

Como convém a muitas linhas do romance contemporâneo, surgem dificuldades de classificação de um narrador como o de *Quarup*, que condiciona sua organização à semântica da situação tratada. Silviano Santiago, por exemplo, ao tecer considerações sobre o narrador "pós-moderno"[10], levanta duas hipóteses de trabalho:

a) a do narrador que se extrai da ação narrada, como um repórter ou um espectador, sem atuar nela;

b) a do narrador que transmite uma "sabedoria", uma experiência ficcional de linguagem, uma vivência alheia a ele, com uma verossimilhança que é fruto simbólico da construção estética.

Tomando como *corpus* alguns contos de Edilberto Coutinho, Silviano Santiago chega a detectar o narrador grau zero, ou seja, aquele que não se exclui apenas da ação narrada, mas se exclui completamente. E o exemplo dado é o conto "A lugar algum", transcrição literal de um programa de televisão.

Na sociedade "pós-industrial", segundo o crítico, a categoria do narrador perdeu muito terreno para o imediatismo e a eficiência da imagem. Tentando mostrar como esse processo televisivo influi na ficção "pós-moderna", Silviano Santiago, felizmente, não fecha sua compreensão do processo. A generalização de um caso - Edilberto Coutinho - seria insustentável no cotejo com outros. Daí seu esforço no sentido de apenas reunir elementos para uma tipologia do narrador "pós-moderno", o que acaba deixando a perspectiva em aberto. E, de fato, reduzir o narrador da ficção contemporânea a dois tipos traduziria uma postura castradora. Primeiro, porque a segunda hipótese - a do narrador puramente ficcional - não é traço distintivo da "pós-modernidade", podendo ser confirmada desde tempos homéricos. Depois, porque um romance como *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós, sem uma linha sintagmática que costure todas as cenas numa tela narrativa linear, fazendo uso de flashbacks, translação espacial e confusão de narradores, desmente as duas hipóteses e não deixa de ser uma obra do tipo experimental e incomum que alguns críticos confundem com ilusões de "pós-moderno"[11].

Em que medida, pois, *Quarup* revela elementos comprovadores das especulações de Silviano Santiago, sendo um referencial obrigatório da literatura brasileira mais recente? A heterogeneidade dos episódios, levando o narrador a se multiplicar e a se fragmentar em vários perfis, só leva a uma confirmação parcial das duas hipóteses levantadas pelo crítico. Porque Nando, em muitos momentos, tem o seu poder de reflexão direcionado pelo narrador. Este é freqüentemente contaminado pela situação interior do personagem, dividindo com ele o estatuto de protagonista. Nos momentos de maior emotividade de Nando - relações sexuais, a descoberta da Vereda de Orquídeas no Xingu, a pré-deficiência mental decorrente das agressões do Sargento Xiquexique -, narrador e personagem são categorias indissociáveis. Daí o narrador participar da história de Nando, o que estilisticamente causa confusões entre pessoas

gramaticais. O que é privativo do pensamento aflora à narrativa que, nesse intercâmbio entre o relatar e a matéria relatada, desfaz as fronteiras clássicas entre sujeito e objeto.

Se o capítulo "O éter" tende mais à representação proposital do senso comum, "A maçã" e "A orquídea" tendem a uma poeticidade mais elaborada. Esses graus de variação da narrativa, entretanto, antes de representarem digressões com prejuízos estéticos, têm sua explicação no próprio interior das situações. É a especificidade da situação que gera um narrador apropriado. Não há, em *Quarup*, um narrador *a priori* que se repita sistematicamente e preencha o fluxo narrativo sem contrariedades. Em "O éter", por exemplo, os moldes filosóficos do narrador de "O ossuário" são abandonados em grande parte; passa a figurar um narrador mais simples devido ao tema predominante: o encontro de Nando com amigos e homens do governo que o levarão em missão ao Xingu. Neste caso, cercado de pessoas, influenciado ao ponto de tomar um porre de éter, o padre perde momentaneamente seu poder meditativo, suas reflexões medievalistas e antigas, incorrendo num pragmatismo que se reflete na própria conduta do narrador. Só em momentos de retorno ao eu, à solidão, é que o padre se despoja do senso comum e dá continuidade a suas especulações metafísicas. Normalmente em silêncio, Nando vai gradativamente cedendo ao narrador toda uma pluralidade de pensamentos e outras realizações que comportam elementos oníricos, surrealistas, alinearidade do tempo, como nesta passagem por um hotel do Rio de Janeiro:

> "Horas depois, no hotel, Nando acordou com os cantos de galo fazendo furos finos no bloco de pesadelo que o imobilizava. Eram respiradouros, fissuras mas não suficientes para que com um movimento de braços Nando aluísse as paredes que o esmagavam e onde um Ramiro que era ao mesmo tempo Hosana lhe oferecia várias lâminas de cirurgia retiradas de baixo de redomas de vidro cintilante. Mas não era isto o fulcro dos suores e desassossegos. Outra coisa ainda não descoberta constituía o nervo exposto do pesadelo. Aos poucos foi subindo à lembrança o ponto dolorido que era a doce figura de Vanda, ou melhor dito, a sua própria figura revelada em Vanda. O primeiro gosto do café tinha vindo dos lábios de Vanda amorosa e impaciente mas não tão indecorosamente impaciente quanto ele que ainda vira, é bem verdade, as roupas caindo e de novo a mulher, apenas em outro tom, os portões de Roma uma vez mais derrubados. Mas ainda nem se haviam enlaçado direito no sofá e Nando se esvaía e enterrava entre os seios formosos o rosto queimado de vergonha. E Vanda nem como coisa, a sorrir para ele e acariciá-lo, toda a ele ofertada e Nando feliz de sentir-se de novo pronto e finalmente possuindo-a e ela ritmada e sábia mas inegavelmente temerosa de não acompanhar o seu renovado ardor taurino, a dizer "Me espera, me espera" e Nando de novo desarmado e alarmado. E ela de novo alegre, sem dúvida esperançada e de novo os jogos suaves e os momentos de feérico impudor mas ainda uma vez o "Me espera, me espera" ecoando combates de Winifreda a ruiva." (Q, p. 111)

A inclinação à liricidade, mesmo impedida com freqüência pela narração de fatos comuns, cotidianos, confirma-se nesta passagem:

> "Era ou não a segunda vez, era ou não um túnel, possivelmente o Túnel, buscava-se ou não se buscava alguma coisa no entulho? Devagar pois quem sabe que marca de que pé em que torrão de argila, que sombra de que lábios em que fragmento de que borda de que taça de ouro? Mas a um golpe de enxada a queda, o interminável deslizar ao longo do muro de cantaria, inteiro e altíssimo, negro dos tempos, marrom dos barros imemoriais. Mas por que a emoção tão grande então? A da descoberta do muro em si ou a levitacional queda lenta de paina? Ah! era a descrição da catedral a partir da flecha, da ponta do píncaro através das idades, a diminuição gradual, a lenta dissolução do trabalho vertido em cada instante de pedra, de despensamento de cada idéia e artifício dormido em voluta de barba de profeta externo, de distensão de arcaria, de afrouxamento de braço e descombustão do fogo da espada do anjo do jardim. Mas detém-se minuto que te quero inteiro, ordenou Nando, e não separado em fibrilas finíssimas de tempo. Que nada do que vejo possa desacontecer jamais. Fixe-se o estouro das rosas rosáceas o muro vitralizado na densidade feita de pura transparência de éter. Detenha-se a queda e a dissipação de trabalho. Eu fico para sempre aqui assistindo *per omnia* à explosão da fulgurante entronização entre anjos e raízes." (Q, p. 105) (grifo do texto)

Nando, a essa altura, já demonstra simpatia por Vanda, tem interesses sexuais por ela, mas tem que aturar a caduqueza do velho Ramiro, tio dela, farmacêutico especializado em remédios exóticos e nomenclaturas científicas extravagantes. À dispersão do éter, à submissão de Nando à convenção banal da coletividade a que se prende, corresponde um narrador que só ultrapassa o consenso quando o protagonista, em momentos incomuns, rompe com o trivial. Da trivialidade ao domínio poético do mundo ficcional, do simples relato do acontecido à poeticidade nerudiana[12], o narrador não só se deseduca como se reeduca, readotando uma postura que parece ultrapassada frente aos altos graus de subjetividade alcançados pelo texto.

Quarup, apesar do título tão sugestivo, não é um romance indianista. Não prima pela idealização alencariana do índio - o índio cheio de bons sentimentos portugueses, que Oswald de Andrade[13] já ridicularizava em 1928 e que não tem mais sentido na ficção brasileira pós-64. Os dois capítulos mais ilustrativos dessa postura são "A maçã" e "A orquídea", ambientados no Xingu, sem que essa condição geográfica e cultural acarrete ao romance uma só linha da tradição indianista. Há elementos indígenas, como alguns mitos, a descrição dos costumes locais e a própria festa que dá título à obra, mas não uma indianização do foco narrativo. Mesmo o léxico indígena limita-se ao sistema aberto da língua, sem comprometer a organização da sintaxe

portuguesa. A organização do tempo também não é em função do nativo; não é necessariamente uma opção apologética pelas nações do Xingu, mas uma forma interiorana de representar criticamente um Brasil diferente do coagulado nos estereótipos litorâneos.

Dentro desse contexto, não seria pertinente um narrador que não assumisse posicionamento harmônico com as constatações que acabamos de fazer. O início de "A maçã" já é um exemplo de que o romance, mesmo em seus capítulos amazônicos, é conduzido por um narrador "branco" ou "civilizado". Nando vai chegando de avião sobre o Posto Capitão Vasconcelos, pasmado com a grandeza da mata, "uma couve-flor monumental" que não permite que o chão seja penetrado à vista. Ao descer, decepciona-se: ao invés de abraçado por dezenas de curumins, como os conhecia das leituras, Nando depara-se com uma aldeia vazia. (Q, p.121)

Retornemos ao princípio do capítulo: do avião à aldeia, do geral ao particular, do panorâmico ao detalhe, há uma disposição cinematográfica do narrador possibilitada pelas conquistas da tecnologia. É o avião que permite a noção de um paisagismo gigantesco, que se afunila quando desce ao chão matogrossense. Dentro da mata, não há um só índio que narre ou indique a chegada do padre. Este é que se sente vazio em meio à aldeia abandonada. Todas as impressões que vão orientando o discurso são as primeiras marcas subjetivas de um padre perdido num Brasil desconhecido. O etnocentrismo do protagonista aflora à primeira vista, quando a decepção causada pela solidão impede que ele satisfaça seu desejo de abraçar curumins cheirando a barro, a rio etc. Depois, o casal de índios que simula o mito do pecado primevo não age por conta própria - são apenas atores de uma peça preparada por "brancos" e que reeditam, igualmente, um marco intemporal da mitologia judaico-cristã. Toda a simbologia contida nessa cena antológica, e que por isso se justifica como título, tem desdobramentos na linguagem do narrador e na forma de este registrar os desejos sexuais do padre pela primeira índia nua que vê. (Q, p.p.124-125)

Os deslocamentos da narrativa, o olho-câmera de Nando tentando uma compreensão mais geométrica do Xingu, o acesso às informações contidas na psique do padre, toda a organização do momento converge para uma simetria entre o protagonista e o narrador: um conjunto de rupturas.

O que pode parecer uma épica da vida indígena não se sustenta ao longo dos capítulos. Fontoura, responsável pelo Serviço de Proteção aos Índios, mostra ao padre a inutilidade das "educações" trazidas pelos brancos. Pragmático, Fontoura não crê na imortalidade da alma de ninguém, quer trabalhos práticos que preservem o índio em sua natureza humana e cultural, não alfabetizações, ensinamentos religiosos ou outras abstrações em que o padre tenta insistir. Fontoura tem um sonho que choca o jovem idealista: a invasão do Rio de Janeiro por índios para matar o maior número possível de funcionários públicos e para que o governo os exterminasse na rua, à vista de todos, não às escondidas. Não custa, portanto, que a subjetividade de Nando seja contrastada com a herança histórica recebida pelos índios: sarampo, gripe, diarréia, sífilis, morte em câmara lenta no tempo. Ao narrador cabe fixar esse choque de opostos e sintetizar tais conflitos na mente do padre, cujo fluxo se transforma em matéria narrativa. Aos estereótipos românticos - virgem dos lábios de mel, guerreiro invencível - o romance opõe a brutalidade brasileira que não figura nas páginas da história oficial. O Brasil de Getúlio Vargas, que chega ao Xingu por um radinho de pilha, é um Brasil que exclui sua heterogeneidade em função de distorções ideológicas que reduzem o país à sua dimensão litorânea.

Para termos idéia do realismo crítico do romance, há uma ruptura até mesmo com certas idealizações que vêem o índio sem preconceito, sem ciúme, sem conflitos próprios.

Nando vê Aicá, índio portador de uma moléstia desconhecida, em terríveis sofrimentos. O narrador, neste caso, mantendo a linha de identificação com o personagem, não se resume a uma entidade que descreve o índio enfermo ou a impressão que tem o padre de um quadro tão abalador quanto inesperado. Ele incorpora os sentimentos de piedade de Nando. Surge assim um narrador tão questionador quanto o dúbio padre que, golpeado em seu idealismo, descobre que o índio também tem dores e complicações existenciais:

> "O índio levantou olhos mansos para Nando, que sabia não ter nada a dizer. Ah, Senhor, e a era dos milagres rudes? Como entender no paraíso refeito o fogo selvagem? Por que tanta fúria contra Aicá? Por que a horrenda morte interminável além do pagamento do tributo comum da morte um dia? Aicá esperava, os olhos perdidos para Nando. Esperava sentado na rede suja, sem mulher, sem filhos, arcos e flechas no chão ao seu lado."(Q, p.p. 138)

O que é mais acentuado aqui:

> "Compreensíveis os santos e santas que beijavam os leprosos e lhes lambiam docemente as feridas. Nem compaixão e nem perversão. A recusa da saúde se havia gente torturada assim. Para continuar aceitando Deus. Se aquilo era permitido é que teria um sentido qualquer e merecia amor. Nando disse a si mesmo. com paixão. que beijaria os pés de Aicá se pudesse lhe dar alívio. Se. Quando talvez a cura fosse a do puro amor sem qualquer esperança terapêutica."(Q. p. 138)

Repetindo o quadro de matrizes narrativas já detectadas, não custa à organização romanesca de *Quarup* retomar as linhas convencionais de um narrador heterodiegético, distanciado, apenas ponte de comunicação com o leitor virtual. Nossa tese da multiplicidade de narradores em *Quarup* só tem validade a partir da visão conjunta da obra. Trechos episódicos, isolados por necessidade didática, só ganham dinamismo no confronto que suas formas plurívocas propiciam entre si. Da mesma maneira considere-se o caráter de Nando, em constante mudança, e, por extensão, a representação que Callado propõe do Brasil: um mundo tão heterogêneo, que Ligia Chiappini chamou de "descaráter brasileiro"[14]. Esta forma de assumir, na própria técnica do romance, a fisionomia de um país retalhado por contradições extremadas, implodido de conflitos que não se resolvem com investidas ideológicas, foi o que levou Ferreira Gullar a resumir em 1967, um ano antes do AI-5 e do terror fascistóide que cobriria o país, a significação histórica de *Quarup*:

> "(...) Não pretendo dizer que. hoje. não se fará nenhum romance de qualidade. no Brasil, que não seja político. Mas. dificilmente. num país como o nosso. nesta época. alguma obra conseguirá exprimir a complexidade de nossa vida. sua beleza e sua miséria. sua raiva e sua esperança. sem situá-la na perspectiva da transformação social. Diante de uma obra como esta. que brota do cerne da experiência brasileira. o formalismo vanguardeiro é mero jogo inconseqüente. omissão diante do subdesenvolvimento. temor de assumi-lo e superá-lo. Sem manifestos. sem teorias aprioristicas. a verdadeira vanguarda da arte brasileira - a que exprime a situação-limite em que vivemos - se afirma em obras".[15]

Num dos encontros de Nando com Vanda (Q, p. 155), reitera-se a técnica de recriação permanente do narrador. De início, apenas a situação dos personagens no espaço do Xingu. Depois, o fluxo de lembranças de Nando de seu primeiro encontro com Vanda, o que redimensiona o tempo presente. É importante insistir que o narrador faz uma opção unilateral pelo padre: não se compromete com lembranças ou impressões de Vanda. Em termos de composição, a identificação é a mesma. Ao intenso fluxo

memorial de Nando corresponde um período bem mais dilatado que o anterior, que introduz o casal no parágrafo. Semanticamente, vai crescendo a opção pela liricidade, por imagens incompatíveis na comunicação comum. É a maneira significante de representar o significado erótico do encontro do casal. O discurso do narrador, ainda mais, escava imagens milenares de Roma, só existentes de fato na formação cristã do padre, transpondo-as para o presente em euforia sexual. O léxico se triparte em português, tupi e latim, o que corresponde com exatidão aos domínios lingüísticos de Nando. E a transcendência da lógica histórica, fundindo num mesmo instante resquícios de tempos diversos e inconciliáveis, confere ao narrador uma literariedade cuja componente imediata é a imaginação efervescente do padre. Essa riqueza de dados, essa bagagem intelectual do protagonista, é o que dá verossimilhança interna a essas investidas tão singulares do narrador. Não é à-toa que o narrador recobre-se de referencialidade e denotação ao representar outros personagens, como fica patente no episódio da fuga de Sônia com Anta. Trata-se de um momento igualmente erótico, pois Sônia foge de três homens para optar por um índio. O fato é um dos motivos da grande expedição narrada no capítulo "A orquídea", mas nem por isso é esboçado nas mesmas dimensões dos casos de amor ou choque do personagem central.

Só no último parágrafo de "A maçã" é que o narrador se auto-supera. Narra três acontecimentos simultâneos: o desaparecimento de Sônia na mata, as lutas do quarup e o suicídio de Getúlio Vargas. Essas tensões - subjetivas e objetivas, pessoais e políticas, locais e nacionais - produzem um narrador que liqüidifica tudo em um parágrafo único e imenso. Pensamentos e raivas de personagens diferentes, do comunista Otávio ao Falua, marido de Sônia, fundem-se num processo contínuo em que a história é contada sem respeito pelas fronteiras das coisas. Otávio, temendo um clima de golpe militar, fica furioso com Falua e Ramiro, que procuram Sônia. A notícia do presidente com uma bala no coração é recriada por discursos diretos sem travessão, entrando arbitrariamente no discurso do narrador, entrando na mesma linha de descrição do quarup. Brasil sertanista e Brasil litorâneo se chocam num mesmo ponto, sem que o narrador deixe de dar prolongamento à retratação da festa das nações do Xingu, aos pensamentos privados de Nando, às citações em latim, às meditações sobre o projeto

republicano comunista cristão dos Sete Povos, às Missões de São Borja, cidade do presidente, toda uma amálgama de contrastes que compõem o ápice do capítulo.

A visão do Brasil e do Rio de Janeiro é subordinada geograficamente ao Xingu e, na medida em que o quadro predominante é o festejo dos índios (e os outros acontecimentos funcionam como interferências na imagem), há uma sutil ironia na indiferença do narrador ao drama nacional representado pela morte de Getúlio Vargas. Tanto é que esta só chega ao Posto Capitão Vasconcelos através de um radinho de pilha, o objeto tecnológico mais avançado no momento e que caricaturalmente une os dois Brasis. A heterogeneidade que apontamos antes tem realizações concretas aqui: o suicídio de Vargas, mesmo atingindo em cheio os personagens "brancos" - Fontoura, Otávio, Falua -, em nada atrapalha a alegria e o cultivo dos ancestrais no quarup. Com a fuga de Sônia, ainda mais, a tragédia do presidente é minimizada, pois Falua e Ramiro estão interessados, cada um a seu modo, na gostosura e na maldade de uma mulher que preferiu um "índio preguiçoso". Sem opção precisa por uma coisa ou outra, Nando vive o conjunto dessas conturbações que atravessam o quadro da narrativa e se encontram nele. O narrador, assim, dissolvendo tudo em períodos sintáticos dilatadíssimos face às realizações anteriores, mais se aproxima de uma estética do ininterrupto e da descontinuidade proposta pelo trabalho de fluxo de consciência de James Joyce[16]. Ao invés, entretanto, de mitificar a técnica em si, consegue aliar essas influências internacionais à retratação singular de um quadro histórico. Exemplo disso é que Antônio Callado não padroniza essa forma para todos os quadros da obra. A uniformização da técnica como padrão de excelência, excluindo possibilidades múltiplas de representação literária, já foi identificada por Alfredo Bosi com o mito burguês da produção pela produção, característica da alienação do trabalho[17]. Tal vanguardismo superficial é repudiado pela obra de Callado quanto mais ele realça o sentido histórico da palavra, sem negar, contudo, sua grande capacidade de transcendência. Na narrativa brasileira pós-64, é esse narrador excepcional de *Quarup* quem abre caminho a toda uma geração preocupada em defender o vínculo entre pesquisa formal, condições de produção do texto e engajamento progressista da palavra artística, sobretudo no que concerne à representação das piores formas de violência do Estado.

A essa altura da análise, para compreendermos, de forma mais sistêmica, o comportamento do narrador em *Quarup*, caberiam algumas considerações sobre uma das isotopias mais presentes no romance: a do centro. Centro que se dispersa, centro atomizado, centro que se abre, centro que se dilui, se deseduca. Essa isotopia matriz, que já está no título da obra, repete-se em vários níveis. "A orquídea" é o centro do romance, capítulo que leva a expedição em busca de Sônia e ao centro do Brasil. Nando e Francisca, que se amam secretamente desde o primeiro capítulo, só se encontram em amor real pela primeira vez neste capítulo central. Nando já não é mais padre, Francisca volta da Alemanha, Juscelino é o novo presidente (citado só de passagem) e todas essas novas informações, históricas ou pessoais, só se encontram também neste capítulo. E é curioso como o tempo histórico brasileiro, que se perde de vista na medida em que a expedição entra na mata, tem uma representação das mais notáveis do romance também neste ponto central. É que, da morte de Getúlio à renúncia de Jânio Quadros, esse seqüenciamento lógico-histórico é praticamente apagado em "A orquídea". A periferia geográfica brasileira - o litoral - perde terreno para a perspectiva de conhecimento interiorano do país. A ânsia da expedição de encontrar Sônia e chegar ao centro do Brasil, contudo, é contrastada com o encontro com tribos dizimadas por doenças, com os perigos da mata e, curiosamente, com um imenso formigueiro que ocupa o centro do território nacional. Ao desenvolvimento da expedição corresponde a angústia de Fontoura, desiludido com a política nacional de proteção aos índios e que morre exatamente no centro do Brasil, com o rosto lotado de formigas. À parte um fecundo estudo que pode ser feito, até do ponto de vista alegórico, da representação de um Brasil centralmente afetado por um buraco de formigas, o texto dá a possibilidade de se avaliar o grau de eroticidade atingido pelo narrador quando focaliza a junção dos corpos do ex-padre com Francisca. Nessa conjunção total, diz o narrador que os dois, ao interromperem brevemente o beijo, se espantaram em ver que ainda eram duas pessoas. Logo em seguida voltam a fechar o circuito dos corpos e a interromper, e essa centrífuga e essa centrípeta não deixam de metaforizar a dialética entre centro e margem, o que se dá exatamente num paradoxo: vereda de orquídeas.

Em outra passagem, a lembrança de cenas de capítulos anteriores funde-se com o presente num mesmo parágrafo em que frases diversas não têm uma continuidade

lógico-gramatical, como se pode conferir no parágrafo que termina com uma "troca absoluta de idiomas"(Q, p.p. 256-257). Da mesma forma que mantém ligação com capítulos já passados, redimensionados por uma nova consciência e prática de Nando, "A orquídea" já traz em si as primeiras indicações do representado nos capítulos seguintes, como o fim do populismo da República de 46, o golpe de abril e a metamorfose radical do herói. Há uma superação crescente e - atenção - descontínua das linguagens iniciais, o que se dá tanto a nível político nacional quanto a nível particular de Nando e do próprio narrador. Essa transformação só se tornará definitiva no final do livro, quando o país já vive as perseguições militares, a esquerda se desmantela e Nando, superando até a paixão por Francisca, já não é o mesmo nem fisicamente, pois lhe falta um olho, estourado pelas agressões do sargento Xiquexique. Também o narrador, no último capítulo, se constrói sobre mecanismos até então inexplorados ao longo do romance.

É importante um intervalo para considerações sobre o tempo histórico porque ele tem afinidades com o narador e o ambiente a que este se amolda. "A maçã" e "A orquídea" fazem a representação de um tempo histórico que em dados momentos se intemporaliza e até deixa de se transmitir, em seqüência lógico-quotidiana, ao leitor. Note-se que não estudamos o tempo na totalidade do romance. O que nos interessa, nesse corte, é mostrar o condicionamento que a representação do tempo sofre a partir mesmo de um narrador que, preso à consciência de Nando no Xingu, não tem interresse de nos detalhar o tempo em sua concepção litorânea, cronometrado a serviço da sociedade industrial. O conflito entre os dois Brasis também pode ser detectado nas opções estéticas de que lança mão o narrador para construir o tempo em meio ao Brasil esquecido dos índios.

Em termos de informação histórica, o narrador nos coloca, em capítulos anteriores, a par das primeiras crises que levarão ao suicídio de Getúlio Vargas. Para quem tem conhecimento do contexto exterior à obra, isso é esperado. Não há nenhuma distorção, por exemplo, da morte de Vargas à renúncia de Jânio Quadros, que o romance fixa em datas exatas. Mas, entre essa fidelidade à história e a sua transmissão ao narratário, vários mecanismos de angulação e registro dessa seqüência temporal mediatizam essas relações, dando-lhes uma obliqüidade indetectável no tempo físico e

convencional. Remanejam-se os dados reais de um pólo cronológico - 54 - a outro - 61 -, entrando em cena o quarup e a indiferença dos índios à catástrofe getulista ou janista, a predominância da paisagem amazônica perfurada pela expedição e a perda da noção do tempo. Ou seja: desde que o rádio de pilha anuncia o fim de Getúlio, o narratário sabe onde está se localizando. A partir daí, se os personagens "civilizados" continuam a diagramar o tempo, essa racionalização se torna tênue até deixar de atingir a instância do leitor. Invadem a narrativa as descrições das surpresas, as lembranças de Nando de outras épocas, de outras relações, recuando memorialmente a capítulos passados, atualizando momentos perdidos; o tempo convencional se dilui na selva, a ponto de só um acontecimento chocante na expedição ressuscitá-lo. É o caso do índio Jubé, guia da expedição, encontrado morto com cheiro de peixe na mão. O grupo expedicionário sente perigo de outras tribos brutais e Nando, no momento do enterro, não deixa de sentir a boca cheia de rezas, de "palavras que não tinha mais direito de proferir". O tempo mnemônico, o tempo da experiência vivida, o tempo do sol ou da lua, eis as categorias de tempo que soterram o tempo convencional. Este só reaparece, e mesmo assim de passagem, quando o narrador lê a gravação do túmulo de Jubé:

> "Jubé foi enterrado numa pequena elevação cerca de uns cem metros do Xingu e no seu túmulo de bugre Vilaverde plantou uma cruz de pau de sobro. (...) No sobro a canivete Vilaverde gravara com paciência: *Jubé. Morto rumo ao Centro. Agosto 1961.*" (Q, p. 275) (grifos do texto).

Para o leitor real, que deduz momentos dramáticos da história brasileira recente no pano de fundo de uma narrativa que propositalmente secundariza o tempo histórico, não é difícil associar Agosto de 61 com o fim do período janista. Mas a importância maior dessa questão está em como o narrador se esconde do tempo real, abstraindo-o, na medida em que opta pela "primitividade" da circunstância narrada. E mais: como ele é pluriforme, não custa se distanciar dos personagens da expedição, como uma entidade exterior a eles, para depois reassumir os limites deles:

> "Não gravou o dia certo daquele fim de mês porque no momento em que cortava a madeira nem ele, nem Nando ou Francisca concordaram quanto à data exata. O mais gozado é que os demais membros da Expedição não lembraram também e portanto não fizeram saber aos outros que o dia era 25 e que os calendários assinalavam eclipse de lua." (Q, p.p. 275-276)

Segue-se o episódio de um Brasil visto pela selva, mas não necessariamente pelo índio. O lirismo selvagem do eclipse ocupa o mesmo ângulo de abordagem dos índios cren-acárore, esqueléticos, vítimas de doenças brancas. O espaço da narrativa, no caso, abrange tanto o ar de encantamento dos brancos quanto a tragédia dos índios ossificados, além de algumas investidas míticas do narrador, reaproveitando elementos da vida nativa. A heterogeneidade que apontamos desde o início aflora de novo aqui. O narrador refere-se à lua como uma roda de louça uaurá de assar beiju, assim como, no instante de fixação da consciência de Nando, introjeta na cadeia narrativa frases feitas das orações que são heranças da experiência vivida do ex-padre. Do lugar-comum a construções ímpares; do convencionalismo do enterro branco do índio Jubé à descrição mitológica do eclipse; das recordações do protagonista ao tempo presente; da fixação exata do dia 25 à perda subseqüente do tempo que se prolongará até o final do capítulo, "A orquídea" intercambializa não o tempo, mas tempos diversos que não se justificam na ótica burguesa. Daí a plena razão de Benedito Nunes, quando diz:

> "(...) o tempo da ficção liga entre si momentos que o tempo real separa. Também pode inverter a ordem desses momentos ou perturbar a distinção entre eles, de tal maneira que será capaz de dilatá-los indefinidamente ou de contraí-los num momento único, caso em que se transforma no oposto do tempo, figurando o intemporal e o eterno".[18]

De fato, a representação do Xingu, mesmo sem caráter indianista, tende ao intemporal e ao eterno. Tanto é que o 25 de agosto de 1961 só altera os personagens na surpresa do eclipse e em suas relações com os famintos cren-acárore. A tragédia nacional de Jânio em nada afeta o comportamento da expedição, a não ser exteriormente, com o atraso do avião que periodicamente a sobrevoa rumo ao Centro do Brasil. E também porque a notícia da renúncia só chega ao Xingu no final do capítulo, quando Fontoura já está morto e a Expedição já não tem mais sentido. Indagações legítimas então fluem do interior do romance:

a) Por que a consciência "civilizada" de um tempo industrial, racionalizado, medido a serviço de uma dada produção, não é representada nesses capítulos centrais?

b) Por que momentos tão explosivos da vida brasileira, como o fim de Vargas e o de Jânio, são citados apenas de passagem, de forma propositalmente acidental?

Essas acidentalidades da narrativa, indissoluvelmente ligadas aos cortes subjetivos que o narrador dá no tempo, podem levar à ilusão de que a opção central do romance é pela cultura indígena. Na verdade, a opção central do romance, até do ponto de vista do narrador-câmera que penetra na selva, é pelo outro lado do país, não necessariamente dos índios, mas pelo interior só integrado ao processo histórico do litoral pelo avesso: o subdesenvolvimento, o descaso governamental, o paternalismo de algumas ajudas migalhadas. E o mais estético nesse quadro é que a posição do narrador em si, enquanto elemento significante e estrutural, já é o próprio indicador da mensagem. Não é preciso recorrer à moral da história para compreender o que já existe no modo de contá-la.

Se os capítulos "A palavra" e "A praia" pouco acrescentam, em termos de construção do narrador, ao que verificamos até agora, chegamos ao final de *Quarup* detectando as rupturas definitivas que a obra impõe a seu próprio padrão.

Antes, porém, vejamos o que há de pertinente nas etapas anteriores ao desfecho.

No início de "A palavra", unidades monossilábicas do método Paulo Freire fazem parte da própria enunciação do discurso. Essa metáfora de liberdade e conscientização, no entanto, não se confirmará no final, quando a chegada da ditadura militar impõe duro silêncio aos camponeses, silêncio que, entre outras conotações, leva Nando ao monólogo no final do capítulo.

As palavras geradoras do método Paulo Freire compõem parágrafos de dimensões mais visuais como estes:

"LUCRO CORONELISMO
IMPERIALISMO REMESSA" (Q, p. 320)

Mas, do jeito que o romance exclui idealizações do índio, as palavras salvadoras, dirigidas à conscientização e ao reconhecimento das condições de miséria dos trabalhadores do campo, também não servem à romantização destes.

Aqui, há uma coerência no que respeita à metalinguagem do capítulo. A palavra não é instrumento de camuflagem, mas de revelação do real. E, de fato, a situação amarga dos camponeses pela primeira vez é posta em relevo com mais detalhes. Quando Nando, no princípio da obra, é levado pelo casal inglês à zona canavieira, o comportamento do narrador mais se assemelha a uma câmera registrando retalhos do real, não se centralizando numa paisagem humana mais vasta. Agora, de volta do Xingu, integrado às campanhas políticas de alfabetização de adultos, Nando, pela proximidade com estes, tem a chance de reunir elementos de uma totalidade maior, o que o narrador acaba incorporando. Com o golpe de abril, esta apreensão do real ganha novos terrenos, porque focaliza a tortura nos subterrâneos do Brasil. Há momentos em que, pela correlação de forças sociais conflitantes, a verdade do narrador se relativiza frente a outras vozes, principalmente as trazidas pelo golpe:

> "Nando e Januário foram presos separadamente, em dois carros do Exército. Do seu carro, encostado bem perto, Nando quase viu o silêncio mortal que desceu sobre o grupo de camponeses agora sentados na rua, nas calçadas, encostados nos muros. Abandonados. Um deles, distraído, com o indicador fez girar o pequeno disco do transistor. A vozinha entrou no ar:
>
> "- O último comunicado do comando do IV Exército diz que reina a mais completa ordem em todo o país". (Q, p. 345)

Nesse mesmo episódio chocam-se palavras oficiais da rádio, palavras dos camponeses, além das que se desdobram em novas unidades silábicas do método alfabetizador. Realidade e palavra fundem-se numa forma real de representar o mundo, dando verossimilhança ao texto e quebrando a arbitrariedade da palavra enquanto coisa vazia. A cena em que Nando e Januário se comunicam na cadeia serve de ilustração a essa motivação estética do signo lingüístico:

> "Toc-toc-toc. (...) Era sem dúvida Januário criando um código de batidas na parede da cela. Chegariam um dia a conversar como dois operadores do sistema Morse? E que se diriam quando os toc-tocs estivessem aprendidos? Pergunta: "Que-houve-com-Jango?" Resposta: "Nas-co-xas - nas-coxas". Pergunta: "E-a-pá-tria-que-faz?" Resposta: "To-ca-si-ri-ri-ca". Nando respondeu com um toc-toc a esmo, para dar bom dia a Januário". (Q, p. 348)

Os monossílabos que aparecem aí caricaturam o método Paulo Freire. Não se desdobram em novas palavras nem se prestam a uma ação coletiva. Há, sim, uma fragmentação da linguagem, como há as ruínas do mundo de Levindo. Conteúdo e forma são inseparáveis nesta passagem que trata da impotência da palavra frente à violência oficial. Da socialização à reclusa, a palavra gera, ironicamente, uma antipalavra. E o que o narrador termina captando do protagonista, ao final do capítulo, é um pensamento simplório que confirma o fim de um sonho de libertação da consciência - e do país - por meio da palavra.

Já em "A praia", aos olhos de alguns companheiros marxistas, Nando é um desbunde, um alienado, porque se prostitui e abandona o ideal de luta. Sua sexualidade aflora como nunca na troca intensa de mulheres. Preso a lembranças de Francisca, realimenta a linguagem poética que tivera expansão no Xingu. E a única inovação pertinente que o narrador sofre aqui corresponde a mais uma transformação interna do personagem: superando o medo da repressão, decide homenagear Levindo com um grande jantar coletivo. Segue-se então a descrição da produção caseira de alimentos e da solidariedade popular implicada nela (Q, p.p.428-429).

Essa representação de um trabalho coletivo, essa reedição do quarup, não é um mero inventário de dados aleatórios e, com isso, o narrador contraria algumas limitações de Lukács sobre a descrição.

Lukács, em seu polêmico ensaio "Narrar ou descrever?", escrito em 1936, apresenta uma visão preconceituosa em relação ao estilo descritivo. Segundo ele, o descrever que se autonomiza da narração é episódico, estático, comprometendo o desenvolvimento da narrativa pela esterilidade ou aspecto dispensável que apresenta. Nada de significativo essa descrição acrescenta à obra, daí sua refutação a uma postura que, antes de resultar de opções estilísticas, deriva da visão de mundo do autor[19]. Lukács não vê importância nas descrições dos quadros naturalistas, por exemplo, acusando Zola de não superar a visão reificada do mundo, conferindo aos objetos uma autonomia que eles não têm na realidade. Com isso, Zola estaria compactuando com a ideologia burguesa, que só vê o mundo enquanto coisa. O que Lukács não percebe é que o uso da descrição é uma decisão deliberada de Zola para mostrar a que chegou o resultado do

capitalismo sobre o operariado francês. E muitas descrições em *L'Assomoir*, por exemplo, remetem para o cotidiano prático dos personagens. Antonio Candido, sobre esse aspecto, resgatando a relevância dessa técnica naturalista, conclui que descrever é narrar. Porque os objetos descritos são inseparáveis da vida dos trabalhadores e desclassificados.[20]

Confundindo sistematicamente autor com narrador, às vezes até com investigações biográficas a fundamentar suas teses da verossimilhança entre o ato de escrever e a vida mesma do autor, Lukács torna-se redutor por não aceitar inovações trazidas pela arte moderna e por generalizar suas considerações. Partindo fundamentalmente de Tolstoi, Zola e Flaubert, o pensador húngaro acaba universalizando conclusões extraídas de um *corpus* particular e diminuto. Se a teoria literária desenvolve conceitos que devem ter uma aplicação ampla, sobretudo numa modernidade caracterizada por uma constante autocrítica e revisão das produções do passado, o que o "guerreiro sem repouso" aborda sobre a descrição não se aplica aos momentos mais crucialmente descritivos de *Quarup*.

No último capítulo, "O mundo de Francisca", o romance de Callado nos coloca frente a um quadro de descrições essencialmente dramáticas que a todo instante se confunde com o delírio do protagonista. Nando, já sem um olho e fisicamente debilitado pelos espancamentos do Sargento Xiquexique, é socorrido pelo ex-padre Hosana e levado à Quinta dos Frades. Já está na clandestinidade, acusado de ter agredido os soldados do Coronel Ibiratinga junto com cubanos armados. De recuperação lenta, Nando vive uma confusão de imagens psicanalíticas que o levam a uma infantilização do presente. "Poços da sua infância" (Q, p. 448) o dominam e contaminam o narrador. A construção dos parágrafos confunde tempos diversos, oscila entre a lucidez e a loucura, contrastando com o diálogo dos personagens simples que rodeiam Nando e temem que ele endoideça. Há momentos de subversão absoluta da semântica referencial, ainda que o efeito acumulativo da leitura do romance legitime tal subversão e a torne compreensível ao leitor. O que há de novidade, nesta etapa culminante da deseducação do herói, é que ele recupera imagens de uma infância não referida nem tematizada ao longo da obra. O tempo psicológico dele não é necessariamente a cronologia interna dos fatos. Daí a necessidade formal de o narrador se superar e adotar novas formas de comportamento

que dêem autenticidade ao que descreve. E esta ruptura maior está na transcendência total que faz da lógica, como aqui:

> "Nando fez que não com a cabeça. Se ele ao menos pudesse explicar. Aquela sangria de trevas tinha aberto nele um vazadouro. A solução era só uma, começar a voltar, a recolher as águas, engolindo os riachos que tinham entrado pelos lados, restituindo às nuvens as chuvas caídas, me espremendo, me afinando com jeito as margens onde eu cabia menino, alargando as beiradas um pouquinho só. Enquanto isso o coco boiando no rio, tingindo o rio para que não se perca o negro". (Q, p.p. 449-450)

Ou aqui:

> "Se parasse o mais urgente tudo se perderia e nunca mais virava lago e rio entranhado do ácido das florestas. E no entanto a queda dos caroços de tucun plum-plum-plum dentro da corrente fazia adivinhar um plano certo e bem pensado. Lago de treva, de mel, imerso em si mesmo, longe do rio barrento porque os caroços de tucum eram como milhares de operários que iam, que já estavam barrando o rio bem abaixo de Manaus. Cobra Grande". (Q, p. 450)

Os parágrafos vão desenvolvendo uma lógica inteiramente oposta à dos outros personagens. Interrompidos pelos diálogos, logo continuam seu desenvolvimento na linha estabelecida do delírio de Nando. Em nenhum outro capítulo detectamos tal postura do narrador, exatamente porque os desdobramentos da violência sofrida por Nando se dão no epílogo do romance. Há um parágrafo-síntese de suas tormentas amalgamando, sem disposição linear, *flashs* de uma vida inteira.

Descendo à Capela da Quinta dos Frades sob orientação de Hosana, Nando vê esse quadro com conotações diferentes da descrição do amigo. Contemplando uma seqüência de mosaicos que iconografizam violentos temas bíblicos, ele vê a circuncisão do menino de Maria com faca de foco, rola e pomba degolados nas mãos de Maria, o sangue dela escorrendo pelas pernas, crianças da Judéia massacradas por Herodes. Há uma evolução cada vez mais brutal nas formas de violência apresentadas. Crucificação, apóstolos apavorados, Maria ameaçando Deus com punhal fechado, Deus morto no chão do céu, um homem morto, Levindo, Ramiro, Fontoura, Lídia, Januário, mudanças bruscas de espaço e tempo, Nando vendo os quadros só, sem Hosana, o oficial gritando "Francisca!", toda uma carnavalização imagística que faz do narrador uma obra-prima da literatura brasileira contemporânea.

Ora, até que ponto a descrição de tantos detalhes, tomando uma porção significativa do capítulo, tem um caráter estático e dispensável? Até que ponto tudo isso é mera casualidade e não o reforço da violência militar na consciência de Nando? Sobretudo levando em conta o título do capítulo: Nando conhece Francisca pela primeira vez quando ela está no ossuário desenhando os mosaicos. Sua paixão secreta por ela só vai se materializar no Xingu; e agora, perseguida pela repressão, ela se encontra na Europa. O que restou de Francisca, para Nando, foi a lembrança daqueles quadros da Capela. Paradoxalmente, os mesmos quadros que lhe proporcionam lembranças de torturas. O narrador, neste caso, veicula o pensamento e as sensações de Nando numa amálgama de informações que fundem experiências milenares com o instante presente. Nando mal se equilibra, em conseqüência das agressões, e o narrador também perde o equilíbrio da disposição histórica dos fatos, uma vez que, na psique do protagonista, a violência retratada pelos quadros torna-se experiência recente. Assim, os massacres do rei da Galiléia são tão atuais quanto o Coronel Ibiratinga, porque a associação entre fatos tão distantes é, na verdade, um ponto de convergência na consciência de Nando.

A análise do narrador evidencia um método de descrição que se confunde com a própria matéria tratada. O texto privilegia "a lógica não-cartesiana do subconsciente"[21], um fluxo inarticulado de lembranças descontroladas, todo um subjetivismo que só tem sentido para Nando. Mantendo diálogo com capítulos anteriores, aproveitando fragmentos deles, a intratextualidade do narrador opta por uma descrição que, antes de ser episódica ou fugaz no sentido lukacsiano, é essencialmente dinâmica e funcional.

Vejamos o tradicionalismo do pensador húngaro:

> "(...) quando se institui uma relação à base da descrição, o negócio ainda se torna mais grave. O autor, então, estará descrevendo do ponto de vista da psicologia dos seus personagens. Mesmo prescindindo completamente do fato de que é impossível desenvolver tal representação de modo conseqüente (a não ser na forma de um romance escrito na primeira pessoa e marcado por um subjetivismo extremo), esse tipo de relação destrói qualquer possibilidade de se obter uma composição artística. O ponto de observação do autor se desloca continuamente de um lugar para outro e esta variação permanente de perspectiva gera um festival de fogos fátuos. O autor perde a clarividência e a onisciência que distinguem o antigo narrador. O autor se põe intencionalmente no nível dos seus personagens. Passa a saber da situação destes apenas aquilo que eles mesmos vão sabendo a cada passo. A falsa contemporaneidade do método descritivo transforma o romance em um mutilante caos caleidoscópico.

"É assim que desaparecem, no estilo descritivo, todas as conexões épicas. Sobre coisas inanimadas, fetichizadas, perpassa o hálito sem vida de um fugaz estado de ânimo".[22]

É notória a posição retrógrada de Lukács nos idos dos anos 30. Ele condena a nivelação do narrador aos limites dos personagens, como se tal fusão não fosse fértil para a criação literária. Ao contrário, vê prejuízo nessa aproximação e confusão proposital de categorias, preferindo o mito classicizante da separação entre sujeito e objeto. Ora, a pulverização do foco narrativo tem sido um dos procedimentos literários mais viáveis no século vinte, sobretudo em situações de extrema fragmentação social e existencial. É lógico que as vanguardas produzem excessos e perdem-se em extravagâncias formalistas que muitas vezes se convertem na fetichização da técnica, por sua vez absorvida pelo mundo mercadológico burguês. Nem por isso estamos autorizados a condenar aprioristicamente determinado procedimento, como Lukács faz com o "estilo descritivo", como se este fosse único em qualquer texto e preexistisse ao trabalho do narrador. A perda da noção de totalidade de um processo, para ele, é alienação, como se a arte tivesse que ter a mesma visão da sociologia ou o mesmo comportamento de outras instituições que compõem a superestrutura ideológica. Mitos como o da unidade e da transparência objetiva do narrador não se sustentam mais em propostas radicalizadas. E em *Quarup*, então, momentos descritivos não deixam de ser sínteses épicas. As imagens dos mosaicos contemplados não são inanimadas e passivas, como Lukács define toda e qualquer situação de descrição que não esteja ligada à totalidade da obra. Ao contrário, é pelos mosaicos bíblicos que a consciência do padre faz aflorar quadros de perseguição e intolerância política e cultural de milênios passados, estabelecendo uma conexão épica com a repressão e a penúria pessoal e nacional do presente. Assim, os detalhes pictóricos apreendidos por um personagem torturado não são excrescências digressivas ao enredo, sendo-lhe, antes, um reforço, em espaço mínimo, da violência do Estado transformada em trauma. Como o narrador, desde o princípio, vem se centralizando em Nando, só neste é que se patenteia a dramaticidade evidenciada pelos quadros. Pressupondo uma pluralidade de vozes e de verdades, tal método, no entender de Alfredo Leme de Carvalho, "desnuda a parcialidade das interpretações humanas"[23]. O mundo de Francisca, na verdade, é o mundo de Nando,

que passa em revista os ensinamentos bíblicos, a sua vida desde imagens remotas, supera a paixão por Francisca, mata dois soldados e se define pela guerrilha rural. O quadro das descrições, não é difícil perceber, é um ponto culminante nas decisões de Nando e na sua deseducação completa.

Lukács afirma categoricamente que a descrição é prejudicial pela superficialidade, pelo abuso nos detalhes e, principalmente, por colocar em segundo plano a narração de grandes acontecimentos humanos. A narração, segundo o crítico, é quem mais pode dar conta de acontecimentos que mostram a ação dos homens na sociedade, sendo que a descrição, por abstrair, em sua horizontalidade, essa perspectiva, acaba perdendo de vista a historicidade dos fenômenos que retrata. No caso, a descrição tende a refletir, não apenas no conteúdo, mas em seu próprio método de trabalho, a ideologia burguesa, a qual analisa os fatos em sua momentaneidade, não como resultados de um complexo de fatores que conduzem a uma mudança qualitativa. Hoje sabemos que Lukács não tem razão plena nem quanto ao *corpus* escolhido nem nas pretensões de tornar científicas, categóricas e inquestionáveis deduções específicas[24]. Em *Quarup*, a contemplação dos quadros da Capela não é uma contemplação passiva que "rebaixa os homens ao nível das coisas inanimadas"[25]. Nando não quer saciar um individualismo que se prende a recordações nostálgicas que catarticamente se sublimariam frente aos ícones da Quinta dos Frades. O narrador, ao transmutar, sem ordem precisa, um conteúdo que involuntariamente vem a Nando desde a infância, nos põe diante do maior estado de carência do personagem em toda a obra e, ao mesmo tempo, indica caminhos novos na conduta dele, cuja determinação final - a guerrilha - é irreversível e é o próprio fim do romance.

Outro ponto discutível em Lukács, quando tentamos aplicar suas categorias a *Quarup*, é a supressão da historicidade no método descritivo. Ora, isso não acontece em momento algum. A verossimilhança da comunicação entre imagens antiquíssimas e atuais só é possível num conhecedor profundo da Bíblia e no ser brutalizado que é Nando. Em que medida, pois, as descrições apresentadas no último capítulo são meramente episódicas e não prolongamentos simbólicos de toda uma experiência anteriormente narrada? Se Lukács dicotomiza narrar e descrever como dois estilos mutuamente excludentes, tais fronteiras inexistem no narrador de *Quarup*, porque a

releitura dos quadros da Capela, aparentemente só descritiva, reaviva, com metáforas da repressão militar, a própria narrativa sacra. Apesar de denunciar os tributos pagos pelo naturalismo à ideologia burguesa - o subjetivismo da hereditariedade, a pseudocientificidade, o mito da objetividade absoluta -, Lukács incorre no erro de transcender o naturalismo e estender suas observações, datadas que são, a qualquer produção literária, o que é igualmente um mito. Em romances pluriestilísticos como *Quarup*, o narrador assimila o narrar ao descrever, não se reduzindo a classificações fixas.

Édison José da Costa observa nos romances de Callado uma linguagem narrativa que se oferece "a uma fruição e a um prazer quase sensoriais"[26]. Vendo em *Quarup*, na produção de neologismos e equivalências vocabulares pelo aspecto fonológico, "sentidos e sonoridades insuspeitados"[27], avança na compreensão de um narrador que, pela sua empatia com um padre intelectual, está sempre propenso a "apreender poeticamente a realidade"[28]. É precisamente essa condição interna do narrador que Lukács, preso ao realismo clássico, não potencializa em sua análise nem aceita como princípio literário produtivo. A rigor, Lukács só compreende o narrador enquanto exterioridade, mediação incumbida de retratar conteúdos, ordenar e seqüenciar fatos. Esteriliza-se, assim, na análise de uma voz literária obrigada a ser apenas canalizadora de eventos, como se não pudesse pensar a si própria e criar-se necessidades formais próprias, destacando-se da matéria objetivada. Ora, há muito tempo que o romance ocidental vem desconstruindo a objetividade reservada ao narrador, minando-o de conteúdos poéticos e submetendo-o ao caos e à tramitação confusa da linguagem interior dos personagens. Erich Auerbach, a esse respeito, enumera uma série de constantes dos narradores mais ousados do século:

a) transformação da onisciência tradicional do narrador a um conjunto de conjecturas incertas e sem solução;

b) dissolução de um ponto de vista exterior ao romance;

c) subjetivização máxima da realidade na consciência dos personagens;

d) digressões que privilegiam acontecimentos periféricos ao esperado;

e) representação pluripessoal da consciência;

f) surgimento da realidade de dentro da consciência rememorante;

g) aproveitamento das possibilidades estruturais do cinema;

h) relaxamento da conexão com os acontecimentos externos;

i) emprego do tempo mais para interrupções do que para o encadeamento;

j) desaparecimento quase completo do escritor enquanto narrador de fatos objetivos[29].

Embora *Quarup* não adote radicalmente esses processos (que aparecem com mais empenho nos romances seguintes), já revela momentos de fluxo de consciência e de quase absoluta intransparência semântica. A violência militar sobre o protagonista (analisada adiante) é um fator externo que acaba se projetando no caos mental do personagem e inutilizando um narrador que apenas reproduzisse, aos moldes ditos imparciais, o enredo.

2. O percurso do protagonista

"A Igreja, em primeiro lugar, se empenha no seu parto permanente".

QUARUP

2.1. O primeiro quadro

Analisemos a ação do protagonista pelo choque dos extremos do romance. Quem é o Nando do primeiro capítulo? Quem é o Nando do último capítulo? De um lado, um homem íntegro que se acha credenciado às bênçãos do Juízo Final; de outro, um homem fragílimo, alterado até fisicamente por violências. No primeiro instante, uma cripta que é espaço reservado dentro da própria Igreja; no fim, uma cena de carnaval, onde afloram as folias populares, indiferentes à moral cristã. No início, a certeza do privilégio da imortalidade; no fim, um homem obrigado a transformar-se em assassino para resguardar a sobrevivência. No início, portanto, um horizonte de expectativas universais por meio de abstrações filosófico-religiosas; no final, o apelo à violência mortal e à fuga para garantir o imediato.

O intervalo entre os dois pólos do romance exibe um personagem marcado por três frustrações monumentais:

a) o fracasso do projeto jesuítico;

b) o fracasso de seu amor por Francisca;

c) o fracasso da revolução socialista (pela palavra conscientizadora e pela reconstrução de uma sociabilidade comunitária).

Nando, pois, é um personagem sempre incompleto e sempre em *débâcle*. Esse conjunto de decadências faz dele um herói problemático por excelência, apesar do tom épico que assume na decisão pela luta armada , dando a impressão de soerguer-se moral e ideologicamente. Problematicidade e epicidade, aliás, são categorias lukacsianas em que o perfil do personagem só se enquadra parcialmente, como demonstramos a seguir.

O espelhamento de Nando na humildade de Santa Teresa, no início, faz dele alguém que se esforça para ser um monge autêntico. Interessa-lhe a restauração da palavra de Deus, mal lida pelos tendenciosos intérpretes:

> "- A palavra dos Evangelhos é outra - disse Nando.
> "- Ah, isto não - disse Januário. - E a espada que Cristo trouxe?
> "Ai, gemeu Nando consigo mesmo, lá vem São Mateus, 10,34. Das 36.450 palavras de Jesus registradas no Evangelho, nenhuma são talvez citadas com mais freqüência e mais em falso." (Q, p.33)

Há nisso um desejo de recuperar o monopólio da verdade e das revelações, vulgarizadas por não iluminados que até dizem receber anúncios de Deus, como Nequinho e André. Há um repúdio ao mundo das relações carnais, sacrificando fisicamente o sexo com cinto de castidade. Práticas de jejum e oração remetem para o empenho bíblico de exorcização de legiões demoníacas (Mateus, 12:34). A consciência da crescente perda da fé e rigidez da conduta requer reparos no sentido de se reintegrar ao circuito das práticas de solidão, fonte para o reencontro com Cristo. Daí o afastamento do fantasma atormentador de Francisca, que o faz sentir paixão embrionária, a qual ele se esforça para não desenvolver. Nesse mundo monástico, Nando tem um comportamento exemplar, sem a indisciplina escatológica de Hosana ou as precipitações delirantes de André. Qualquer deslize é motivo para a estetização da culpa e da contemplação sublimadora dos mosaicos. Tudo isso pode ser lido, alegoricamente, como as tensões entre medievalismo conservador e a provisoriedade do mundo moderno.

Esteticamente, Nando está mentalmente preso a um tempo em que a arte exigia o valor de culto, sendo necessário envolvimento existencial com ela. Segundo Walter Benjamin, o antigo valor de culto da arte, antes do momento histórico de proliferação das técnicas de reprodução, mantinha-se numa espécie de mundo à parte, sem o valor utilitário da arte veiculada pelo mercado burguês. Esta é a arte de valor de exibição, indissociável de massificação[30]. Ora, é justamente esse mundo exterior, julgado precário, que Nando evita, para não prejudicar o *telos* que dá sentido e segurança à sua existência. Nando recusa a vida empírica que relativiza o homem em sua dinâmica com a natureza e os outros homens, preferindo absolutizar sua compreensão do mundo em ambiente fechado, sacro e inacessível aos comuns, onde ele fica "a ponto de se afogar em Deus". (Q, p.16)

Jeanne-Marie Gagnebin, interpretando Benjamin, afirma que a noção moderna de progresso substitui a antiga idéia teológica da salvação[31]. Por esse princípio, podemos caracterizar Nando como personagem ultra-reacionário. Ele não se opõe ao progresso e à processualidade do mundo exterior em nome de qualquer utopia antiburguesa. Sua postura recalcitrante ao tempo e às contradições históricas não assume qualquer tônica benjaminiana de alertar contra o totalitarismo, a guerra, resultados nefastos do desenvolvimento das forças produtivas capitalistas direcionadas para o domínio do mundo e a hegemonia incontestável do capital. O autotrancafiamento do padre não é uma luta dialética que aproveite os próprios resultados sombrios do capitalismo para se soerguer contra ele. É a evasão de quem não quer penetrar na modernidade, a não ser pela abstenção das questões sociais mais polêmicas, enfim, a pseudoneutralidade que dominou a Igreja até antes das reformas de João XXIII e da teologia da libertação. Paradoxalmente, nada mais atual que essas máscaras ideológicas da Igreja, em aliança com o poder e tratando milhares de excluídos com bênçãos catárticas e apelos retrógrados de religiosidade conformizadora.

Édison José da Costa destaca nesse quadro uma Igreja voltada sobre si mesma, sem vínculos com a vida e com o homem. Com essa constatação, parece interpretar a Igreja em prática exclusivamente teológica, sem qualquer condicionamento histórico. Contudo, ele logo aponta a contradição fundamental da vida eclesiástica: o seu caráter classista.[32]

Ao afirmar que as autoridades da Igreja temem o fracionamento do ser[33], Édison José da Costa supera a visão de que a Igreja vive desenraizada. Reacionarismo não é a-historicidade. A "alienação" de seus membros não é de origem cósmica. Basta lembrar o discurso de D. Anselmo sobre o comunismo e a impossibilidade de repartir os bens sociais. Por retrógrada que seja essa postura, tem origem nas raízes da formação colonial brasileira, a qual continua a dar fundamento à Igreja. Sob este aspecto, o romance, quanto mais enfoca um poder secular (autoconcebido "espiritual") em seus espaços internos, mais o põe à prova e ao choque com as contradições históricas. Porque a identidade da Igreja (sua auto-imagem) não é construída isoladamente, mas a partir de uma leitura parcial que ela faz da realidade para daí se definir e se diferenciar. Igreja não é camponês, não é usina, não é imprensa, não é exército, não é sindicato; mas, para não declarar guerra a nenhuma dessas forças sociais, investe na ambigüidade e na vagueza do discurso religioso, agradando a todos como instituição acima das classes e acima do próprio Estado. As preocupações de D. Anselmo com as inquietações anticomunistas de Ibiratinga revelam o medo de que o extremismo dos militares venha a quebrar essa pretensa harmonia das classes. Ora, anticomunismo é reação violenta a forças sociais progressistas em organização e luta. A calma espiritual em que a Igreja quer se manter é, na verdade, reação à luta de classes, portanto, componente dessa luta. Não há, pois, como aceitar a tese da "alienação" da Igreja, que se reflete perfeitamente em Nando. Eles não *são* alheios à realidade; eles *se mantêm*, eles se *fingem* alheios; porque incorporar efetivamente o conjunto das relações sociais implica tomar posição clara e adesão concreta a uma das forças em luta no processo histórico, o que inviabiliza o repouso espiritual em que a Igreja pretende se perpetuar.

A entrada de Levindo no ossuário introduz o Outro, o contraponto, o problemático, o que impõe limites ao absoluto e age como demoníaco[34]. E a cena se constrói exatamente quando Nando coloca-se à direita de Cristo. Ora, essa expressão desperta no leitor ecos de orações cultivadas desde a infância: "Está sentado à direita de Deus Pai". Por esse intertexto, fica subentendida a pretensão do padre de equiparar-se ao próprio Cristo, pois na oração católica quem fica à direita do Pai é o Filho, após os sacrifícios terrestres. Nando, dá-se a entender, já atingiu o auge de seus sofrimentos e agora está pronto paa uma ressurreição reintegradora e eternizante. Mas todo o romance

demonstra o oposto: os suplícios do protagonista são no chão brasileiro. E o instante de sublimação autocompensatória do ossuário não passa de um episódio, enfocado no início, cinematograficamente, como absoluto, dominante da cena, para não ser jamais retomado nas mesmas proporções.

A condição de herói problemático, para Nando, agrava-se com a cena de Levindo. A partir daí, por mais que procure insular-se, acerca-se de negatividades das revelações do mundo externo, ferindo, irreversivelmente, aquilo que Lukács chama de "substancialidade" do personagem[35]. Seu percurso, que homologa, em todas as experiências, essa perda de aura transcendental, não passa do desdobramento concreto daquilo que já está prenunciado na gênese do enredo. Após a ruptura representada por Levindo, fica clara a perda de respaldo divino do herói, metaforizando o fim histórico do falso isolamento da Igreja, agora invadida e heretizada pela violência dos poderosos. É que o ferimento de Levindo é efeito das balas dos latifundiários atiradas contra os camponeses e simpatizantes dos oprimidos. Quando a pressão das armas viola a sacralidade do ossuário, este, como toda a instituição a que pertence, é obrigado a assumir de vez sua condição mundana e igualar-se sem máscaras às lutas dos homens. A cena de Levindo, assim, com gotas de sangue manchando as caveiras em pleno julgamento que Deus faz de seus subordinados imprudentes, destrói toda a comunicação entre o céu e a terra e, no plano da narrativa, impõe o diálogo, em detrimento do monólogo. O ossuário é um espaço de totalidade quebrado e invadido por demônios que tornam Deus prosaico.[36]

Mas não há apenas categorias lukacsianas confirmadas nesse primeiro quadro. Sua transformação súbita é rigorosamente análoga a técnicas dramatúrgicas apregoadas por Brecht. Trata-se da interrupção irônica de um clímax, evitando, no plano da recepção, identificação por empatia passiva e catártica, cortando o ilusionismo e mostrando que a ação descrita é uma construção fictícia que não deve ser reproduzida em vida. Disso decorre a elevação da emoção à reflexão crítica sobre a própria cena.[37]

Assim, chegamos a uma conclusão bastante pertinente: essa primeira situação de *Quarup* é ficção dentro da ficção. Metalingüística por excelência, é fruto da inteligência do autor implícito que compõe religiosamente um quadro para não tardar a

fazê-lo desmoronar. Outras situações de tratamento irônico do ossuário reforçam o desnudamento de sua artificialidade. Vejamos dois casos.

O primeiro diz respeito à técnica de distribuição dos espaços por onde transita o padre. O mosteiro é mínimo em relação ao espaço natural da praia, onde fica a casa dos ingleses, e aos três grandes engenhos: Nossa Senhora do Ó, Engenho do Meio e Auxiliadora. Coligado ao mosteiro, o ossuário é menor ainda, isolamento do isolamento, segregação da segregação, o que tem homologia violenta com organizações totalitárias[38]. Nessa espacialização, o ossuário compõe um estreito refúgio; no entanto, é o que inicia a focalização, distinto em absoluto dos demais espaços. De fato, nenhum outro espaço tratado na narrativa tem o clima enigmático e harmagedônico do ossuário. Nessa distinção há uma coerência notável: é no ossuário onde Nando mais se revela em introspecção mística. Nesta medida, a ambiência sacra do ossuário é antes um artefato produzido pela consciência do padre do que descrição objetiva do narrador. É como se não houvesse distância física entre o padre e uma virtual câmera. Levindo é a dissonância que introduz a pluralidade num universo que se quer absolutamente homogêneo, metaforizando a urgente necessidade de canalizar a força histórica da Igreja para a luta contra a opressão, superando o ritual de missas e missões que reiteram diariamente a mentalidade colonial.

A entrada de Hosana no ossuário também acarreta formas de demonização daquilo que Luckács chama de "totalidade épica" do herói[39]. Hosana é iconoclasta, "anarquista"; questiona a hierarquia, contraria D. Anselmo em retórica e práxis. Mas age sempre em função de prazeres individuais, sendo, pois, o oposto de Levindo. Hosana busca uma privacidade, um espaço doméstico, uma liberdade mínima que a Igreja não concede. Nesse sentido, sua luta é pertinente não propriamente pelas reivindicações particulares, mas por abrir um campo de conflitos que exibe o racionarismo católico invadindo os domínios pessoais. Em nome de unidade, coesão, fidelidade a Deus, castidade, etc., a Igreja, escondendo o verdadeiro motivo de suas intolerâncias - a autoconservação a todo custo -, dirige a leitura do Evangelho para interpretações ortodoxas que não respeitam diferenças. Porque qualquer diferença, qualquer deslize de seus membros é aprioristicamente traduzido como produto de uma tentação e, portanto, perdição. Daí seu controle rígido sobre os subordinados. E daí as penitências de Nando

no ossuário, purgando-se de culpas diariamente cultivadas como prova de humildade e arrependimento. O mundo exterior só lhe oferece duas possibilidades: ou autoflagelamento simbólico para se refinar espiritualmente ou a fuga para longe - o Xingu - para se reencontrar. Seu percurso problemático, contudo, lhe nega qualquer salvação aos moldes católicos. Ironicamente, é o mundo que cria um novo Nando; não é o padre Nando, a partir do último Adão, que cria um novo mundo. De fato, sua saída para o mundo parece recorrência do arquétipo bíblico do Gênesis: Nando sai do paraíso para o pecado e, nessa abertura, é obrigado a arcar com as dores do parto.

As idéias de Walter Benjamin sobre a univocidade da arte antiga também encontram ecos na caracterização dos gestos contemplativos de Nando. Para Benjamin, a arte excerce fascínio divino antes de se transformar em mercadoria. Os próprios artistas, com a irrupção das vanguardas, dando-se o direito de parodiarem todas as formações ideológicas e as estruturas de linguagem, agem no sentido de desprover a arte de seu véu tradicional. A arte, antes de encantamento milenar, cotidianiza-se, serializa-se, mistura-se a objetos comuns, como se não houvesse mais a mínima distinção entre um projeto estético e uma mercadoria. Nesse contexto de depreciação pelo "terreno da bela aparência" da arte, a falsa estetização do quotidiano, levada a cabo pelo capitalismo, atinge a política e até a violência[40]. Ora, Nando vê-se banalizado a cada contato que o surpreende no ossuário: a presença de alguém de fora ameaça a poeticidade milenar e irreprodutível do ossuário, como se este fosse extensão privilegiada do céu e se infernizasse com almas inferiores que não entram em sintonia espiritual com o *locus* hermético. Mesmo Francisca tem esse lado demoníaco na medida em que pode forçar o padre a assumir sua natureza humana pelo lado mais instintivo.

Nesses entrechoques, todo o quadro inicial de *Quarup* é apresentado inteligentemente como um quadro que tende ao inautêntico. Entenda-se inautenticidade, aqui, no sentido benjaminiano do termo: o intercâmbio universal da mercadoria vulgariza tudo e já não possibilita distinções e reservas. Tudo se desindividualiza, nivelando-se pelo valor de troca. Em termos marxistas, Nando é obrigado a perder suas credenciais num mundo onde tudo o que é sagrado é profanado, tudo o que é sólido desmancha no ar.[41]

A simbologia onomástica da narrativa reforça a isotopia de inautencidade que acerca Nando. Vários nomes dos personagens do primeiro capítulo revelam possibilidade de interpretação junto à narrativa bíblica ou à tradição cristã. O nome de Dom Anselmo remete para o fundador da Escolástica, um dos doutores da Igreja, convertido em santo: em homologia com a autoridade do bispo, sempre revelando poder e sabedoria[42]. André é o primeiro apóstolo a ser chamado por Cristo: em coerência com suas preocupações apocalípticas, pois ele é apresentado como o primeiro a ter convicção de que Cristo já voltou[43]. Maria do Egito é uma construção forjada, sincrética, fundindo caracteres de várias santas[44]. Hosana é triunfo, saudação[45]. Januário é o nome de um mártir do cristianismo: em condizência com seu engajamento entre os camponeses[46]. Nequinho é diminutivo afetivo de Emanuel, verdadeiro nome de Cristo[47]. Francisca, segundo Lúcia Regina de Sá, relaciona-se a São Francisco de Assis, tendo significado especial para Nando[48]. E Levindo, para Édison José da Costa, tem sentidos superpostos:

> "A presença no nome Levindo da forma hebraica 'Levi', que significa *aderir, estar ligado*, e do gerúndio português 'vindo', forma denotadora de um movimento de aproximação, revela-se, por sua vez, muito significativa, dado o sentido manifestado pela personagem na ação com seu engajamento na luta do camponês pernambucano que reivindica melhores condições de vida".[49] (grifos do texto)

Embora alguns nomes, no sentido etimológico, sejam irônicos à situação dos personagem, todos eles, de qualquer forma, vinculam-se ao imaginário cristão. Nando, curiosamente, é um nome vazio de simbologia. E essa exceção tem um sentido imanente na obra, se considerarmos que é o personagem que mais decai. O ideal comunista cristão; a reconstrução do mundo a partir do índio; a visão cíclica da História - Éden, Roma, Sete Povos das Missões, Xingu -; nada nele se realiza. Seus sonhos do absoluto degradam-se ao ponto de cometer um crime. A ausência de motivos superiores na composição de seu nome, inclusive, é fundamental à adoção de uma identidade épica no final, em resposta às perseguições da ditadura.[50]

2.2. As primeiras utopias

A obra-prima de Deus, segundo Nando, é a construção de um império sem fim. Reduzindo o mundo a uma única nação teocrática, Deus já tentou três vezes a

criação de uma vida sem pecado, com três grandes quedas do homem: Adão, o Império Romano e o Império Guarani dos Sete Povos das Missões. Convém então, com urgência, tentar o soerguimento da humanidade no seio da Amazônia. Esta é a tarefa de Nando.

Ora, pelo simplismo da equivalência, que nivela por exterioridades mitos e experiências históricas profundamente diferentes, o Império Romano era um paraíso, tanto quanto a República Guarani. Nando abstrai o caráter bélico e escravizador de Roma, perseguidora implacável dos primitivos cristãos. Como fala pela Igreja, sua legitimação de Roma remete ao período em que o Império Romano do Oriente absorve o poder contestador do cristianismo, que se institucionaliza à margem de suas fontes originais. Da mesma forma, ele omite o processo de aculturação a que foram submetidos os índios pelos jesuítas, ou seja, como se o projeto jesuítico tivesse sido recebido espontaneamente pelas nações indígenas. Pela visão cíclica da história, o tempo passa sem distintições qualitativas de uma época a outra, sendo Roma o soerguimento linear do Éden e sendo a República Guarani uma reprodução idêntica dos dois modelos anteriores, que é a mesma e eterna vontade de Deus. Nessa visão, há uma idéia de queda da história, não baseada no conceito marxista de barbárie, mas ligada à ação do demônio. Do jeito que o demônio derrubou o Éden e Roma, dirigiu os "bárbaros paulistas" para destruírem o Império Guarani. Note-se que o conflito entre florescimento e queda não é movido por antagonismos sociais, mas por forças eternas, que correspondem a elementos supra-históricos do maniqueísmo cristão. O demônio, os bárbaros germânicos, os bandeirantes, não há diferenças entre eles. Todos são reencarnações de um mesmo Mal que preexiste à história e perpetuamente ronda o mundo. Trata-se de uma visão essencialista, anterior, pois, à visão contextualizada da história desenvolvida pelo marxismo.

Nando não consegue historicizar as categorias de seu pensamento. O Brasil, para ele, reúne novas condições objetivas, oferecidas por Deus, para o grande salto em direção a uma sociedade presidida pela fraternidade e sem choques: é a maior nação latina, a maior nação católica e a única que ainda possui inocentes não afetados pela história.

Os índios são vistos como irracionais, intemporais, criaturas puras, recém-criadas por Deus em selvas brasileiras. Aparentemente filantrópica, essa visão é

violentamente preconceituosa e utilitária. Há um sincretismo ideológico que mistura resíduos de filosofia iluminista com o imaginário dos tempos das Grandes Navegações. Os índios vivem fora do tempo, como se não tivessem milênios de experiência histórica desconhecidos pelo Ocidente. São seres estáticos, só à espera de salvação, como se não fossem agentes de sua própria vida. Nessa visão eurocêntrica, a história só existe se registrada em escrita. Como os índios são ágrafos, não merecem o estatuto de seres históricos que determinam seu próprio destino. É como se a escrita fosse padrão universal de excelência e não houvesse outros meios de registrar a memória de uma civilização, como códigos orais, visuais etc. A mentalidade de Nando é anterior ao conceito de civilização usado por Freud[51] e à visão marxista de que a história se processa em qualquer sistema dialético de antagonismos.[52]

É ao casal de ingleses que Nando faz sua exposição do índio como "o homem em branco", "o homem a ser escrito". Esse diálogo pode ser lido metaforicamente: se antes eram os europeus, donos do mundo, que produziam o imaginário das Américas[53], agora é um brasileiro que propõe a reconstrução do mundo a partir do que existe de mais divino no Continente: os autóctones. Aparentemente, é uma inversão de etnocentrismos, privilegiando traços antropológicos locais, pois o capitalismo mundial teria que ceder a esta nova e definitiva ordem surgida do centro do Brasil. Seria uma inversão do projeto de colonização, pois a solução messiânica para o mundo partiria do solo periférico e subjugado. Contudo, os postulados filosóficos do padre são todos europeus. Seus raciocínios são articulados com base em leituras abstratas de uma cultura racionalista discriminadora:

> "- O jardim do Éden se replantava aqui de acordo com todo o saber da Europa". (Q, p.23)

O maior estímulo filosófico de Nando é acreditar que os jesuítas das Missões aceleraram a evolução da espécie humana. E, mesmo com o mal destruidor trazido pelos bandeirantes, suas ruínas continuam a mostrar dignidade e inspirar sua continuidade, dessa vez no Xingu. Note-se que os maiores bens evolutivos da espécie provieram de iluminações de Deus derramadas sobre homens especiais, incumbidos da fundação de um reino cristão. A evolução se dá pela espiritualidade, abstraindo as questões materiais,

sempre associadas a aberrações históricas. Assim, o aprimoramento do homem é um salto acima de qualquer particularidade histórica. As civilizações são vistas como fenômenos mínimos em relação à concretização da imagem de Deus que subjaz ao fundo do homem e periodicamente se ergue contra o pecado reinante. Os dois romances anteriores de Callado, *Assunção de Salviano* e *Madona de Cedro*, já trazem essa problemática. Mas *Quarup* aprofunda sua abordagem, convertendo-a em doutrina de princípios sistemáticos, em programa anterior à ação.

Na mistura de pensamento judaico-cristão, iluminista e positivista, Nando chega ao comunismo. Para ele, a idéia comunista, fundamental no homem, foi distorcida por Marx e Engels no século dezenove. Usurpando a essência do homem para fins classistas, o comunismo dá um golpe num poder que até então era da Igreja. Daí a razão da reconstrução do mundo por uma Igreja que perdeu para os marxistas a direção teológica da história.

Nando não se liberta das premissas reacionárias que se unem contra um inimigo comum: o marxismo, visto de um ângulo puramente economicista. Por trás disso, identificamos a neurose anticomunista da guerra fria invadindo a Igreja. Embora Nando não se expresse nesses termos, a coincidência entre suas explanações e o medo do alastramento mundial do comunismo no pós-guerra é notável. O comunismo, portanto, pode ser o próximo demônio a conturbar o projeto de Deus. Simplificações ideológicas desse tipo foram difundidas pela Igreja no período precedente ao golpe militar, visando a aterrorizar populações e criar uma rede nacional de apoio logístico à reação.[54]

Mas Nando ultrapassa a linha de personagens caricatos. É certo que subordina tudo ao pecado, como se o livre arbítrio fosse o motor da história:

> "- (...) a repetição dos pecados humanos é que retarda a construção, na terra, de uma Jerusalém que reflita a outra (...)". (Q, p.42)

Contudo, já se questiona quanto à existência de meios de organizar os índios; pensa na possibilidade de outros métodos; e tece críticas atualíssimas ao discurso de marxistas vulgares:

"- Eles têm a mania. Dom Anselmo, de explicar tudo pelo econômico, o que é parcial e muito tedioso. (...) O pecado é também *comunizado*. A alma do indivíduo acabou. (...) Um crime passional na classe rica demonstra a decadência, a ociosidade da classe. Entre os pobres ele demonstra a exasperação a que leva a miséria. Culpa, culpa pessoal, intransferível não existe". (Q, p.42) (grifo do texto)

Nando critica uma versão determinista do marxismo que abole o sujeito histórico individual e classiciza todas as ações. É ponto alto de sua filosofia, muito embora inútil, porque sua tendência é individualizar tudo, inclusive a história humana como um todo, pela culpa de decisões maléficas independentemente de condicionamentos temporais.

O outro lado desse Nando retórico é o seu amor retido por Francisca. Ela é poetizada, elevada à altura de sentimentos que não podem abdicar de sua nobreza com práticas concretas de carinho. Equiparada a Santa Teresa, Francisca é apreendida por um êxtase que não se transforma em gesto carnal. É o seu lado pessoal, de uma delicadeza lírica que emerge em momentos inesperados, incontroláveis e fugidios:

"E como num mistério medieval em que um pensamento perigoso se materializa de pronto em carne e osso, Francisca surgiu na sua frente, e uma Francisca de cabelo soprado de vendo, alegórica, uma espécie de imagem da Doçura anunciando a Tragédia". (Q, p.49)

Ele não consegue expressar prosaicamente o amor, como faz com seu projeto político, todo construído com uma racionalidade que ele condena no desenvolvimento da história. Enquanto a missão jesuítica é expressa em diálogos, as representações do amor se contraem platonicamente nos monólogos. São os momentos de maior liberdade em relação às pressões de Dom Anselmo e ao peso da meta a ser atingida. Seus motivos pessoais pouco valem aos olhos de Deus, que são, por uma inversão de consciência, os seus próprios olhos.

2.3. O último capítulo

No trajeto que vai da Quinta dos Frades à fuga com Manuel Tropeiro, tudo em Nando inscreve-se sob o signo da urgência. Ao invés de eleger um passado glorioso da humanidade para condenar o presente, avalia as condições mínimas do presente para manter-se fora do alcance da repressão. A eternidade, ironicamente, torna-se

circunstância. O que o faz reavaliar, sumariamente, seu percurso como padre, educador e amante:

> "O desperdício de treva lúcida a despeito do amor com que penetrava fundo as águas túrbidas e marrons engasgadas de aluvião. Mas tentar ali o lago? E era o que fazia, empurrando, civilizando, derramando sua noite na torrente bugra. Um lago derrotado o tempo todo". (Q, p.452)

A consciência das derrotas historicamente sofridas difere da atribuição à morte e à fatalidade divina da responsabilidade pela inevitável transformação do homem em ossos, tormento negativista que o persegue nos primeiros instantes:

> "Ah, Senhor, por que sofriam tanto os homens, se assim acabariam, ossos sobre ossos, sobre ossos, sobre ossos, à espera da trombeta do juízo que de novo os galvanizasse em remoinhos de remorso?" (Q, p.57)

Agora, todos os papéis estão invertidos. A morte tem uma conotação de classe, dada a repressão desencadeada por Ibiratinga; Nando é salvo e tratado do choque da surra por pessoas que agem na mais desinteressada ternura, ao contrário de seu plano universal de salvação que visava a restabelecer na terra idades de ouro, unidades imaginárias perdidas, congregações espirituais que seriam a materialização de Deus em forma de sociedade única e sem fraturas. A "ironia do destino" transforma as ambições de Nando em aleijo, cegueira, desamparo, sendo acolhido por pessoas simples que não almejam inscrever-se na história ou na vida eterna. O mais agravante é que a salvação de Nando, parodiando o signo bíblico, é puramente provisória, não tendo garantia pelos dias que sobrevêm, dada a implacável perseguição dos militares que o vêem como Satanás que deve ser extinto. (Q, p.464)

Esse presente precário de Nando é resumido por ele como um interior de escuridão que talvez escapasse menos pelo único olho que lhe resta (Q, p.453). Essa auto-imagem, desenvolvida em função dos efeitos da violência, não apenas historiciza e banaliza sua noção de "alma", dimensão invadida e violentada pelo Estado, como se opõe bruscamente à autoconsciência do primeiro Nando, com uma lamparina à procura da luz de Cristo.

Os quadros da Quinta dos Frades reúnem violência, heresia e escândalo, toda uma série de decadências que contradizem o patriarcado e o autoritarismo de Deus. A Quinta dos Frades é o trono de Maria, signo de uma liberdade total que partiria do céu para a terra, reunificando tudo sob a égide da força matriarcal. Deus é reduzido a um homem morto no chão, que simbolicamente pode ser Nando:

> "Nando sentiu as pernas moles, a testa úmida mas soube que o combate estava findo". (Q, p.454)

Se a identificação inicial do padre é com um ser supremo vingativo, a beleza de Maria oferece-lhe agora condições de apreciar a sexualidade no próprio céu, onde ela assassina Deus e as santas cantam à sua volta. Seus seios são expostos ao mundo inteiro do alto; sua glória sobre o cadáver de Deus não diferencia júbilo espiritual de intensos desejos carnais que devem fundamentar a nova vida, livre da repressão divina. Tudo nesse quadro converge para escandalizar o Juízo Final, pois este é trazido por Cristo entre anjos, conforme o Livro das Revelações. O Juízo Final de Maria é uma revolução que subjuga o poder do Incriado, temporalizando Deus em forma de homem morto. Na percepção de Nando, é mais um estímulo contra Ibiratinga, identificado ao poder despótico de Deus, além de ser seu último contato com a religião.

Começa a nascer em Nando a necessidade de luta armada contra o Estado, o oposto da cena do ossuário em que ele sente horror ao revólver de Hosana. Aliás, Hosana, o assassino, o incrédulo, que diz que a virtude é cômica e o ossuário é uma cripta fedorenta, é justamente quem guarda Nando na Quinta dos Frades contra o ódio de Ibiratinga. Os destinos, pessoais e imaginários, vão se cruzando: Hosana teve que matar o superior para ter vida sexual livre; Maria, no quadro, insulta a Deus com nudez, tendo que matá-lo para se vingar dos sacrifícios impostos a Jesus e libertar o universo das exigências sempre repressoras de Deus; e Nando, por fim, adere à guerrilha como único meio de aniquilação do Estado repressor.

Mas há uma visível diferença nessas três lutas contra a repressão. É que a de Nando não se completa. E sua decisão consuma-se mais por falta de opções do que por convicção socialista. Nando não mais se idealiza salvador de ninguém, inferiorizando-se, por exemplo, ao empenho de Manuel Tropeiro:

> "(...) olhava Manuel na sua frente, denso, espesso de músculo, de sangue. Nobre e bicho. Uma onça preta. Manuel. E ele, Nando, um gato de louça de bigodes dourados". (Q, p.458)

Nando sente-se postiço, uma decoração, incapaz de ameaça efetiva à ditadura. De protagonista, regride, nesses sentimentos, a personagem periférico, inútil nas novas condições de luta que emergem. E sua entrada no projeto guerrilheiro é antes uma questão de decência (Q, p.459), um ajuste pessoal, sem a aura épica de representar aspirações coletivas. Sua configuração é diferente, por exemplo, dos guerrilheiros de *Bar Don Juan* e *Reflexos do baile* que se acham legítimos intérpretes das novas reivindicações da história, inquestionáveis transformadores do mundo pela consciência de vanguarda e pela condição de negação do estabelecido em direção ao avanço do processo histórico. Nando não proletariza sua consciência com representações usurpadas, à revelia das classes. Não é acometido pela "doença infantil do comunismo" que subordina a complexidade do movimento histórico a decisões voluntaristas e pretensamente representativas de massas inteiras que não são sequer consultadas. Ao contrário: Manuel Tropeiro é elemento de massa e está ligado a veteranos das Ligas Camponesas que lideram a organização da resistência sem necessidade de teorizações e requintes intelectuais, dado o seu caráter de necessidade prática de defender um espaço de dignidade num Sertão já cerceado pelos militares. Embora a essa luta se engajem membros do Partido Comunista e outros veteranos de guerra, a liderança está nas mãos de homens populares que não se submetem a hierarquias de representação marxista. É nesse sentido que Manuel Tropeiro é verossímil à narrativa e a beleza estética de Nando é ressaltada exatamente por sentir-se deslocado, consciente de que suas utopias messiânicas se encerraram. Ao invés de se preocupar teologicamente com o destino dos outros, é sua própria condição de indivíduo brutalizado e diminuído que está em jogo. A cena final do carnaval de rua é fascinante nesse aspecto, reforçando-lhe a compreensão de que os destinos seguem caminhos múltiplos, sem direção centralizadora seja de ordem jesuítica, seja de ordem marxista:

> "Biroscas nos manguezais com máscaras penduradas na porta e foliões dançando na frente, botequins de cerveja e guaiamu e frigideira de camarão com homens de porta-seios e cara pintada, mocambos acesos, pracinhas de bancos quebrados e

lampiões mortiços fervilhantes de Marias Antonietas crioulas, legionários de albornoz de saco e moleques de camisa listrada e sombrinha vermelha iam entrando pelo gato de louça reforçando o gato de louça. Era isto talvez o que faltava à sua alegria: a certeza de que aquilo era gente boa e forte, não precisava dele graças a Deus (...) tinha de ficar alegre vendo que não era preciso salvar um povo salvo". (Q.p.p.462-463)

Na travessia do frevo, Nando liberta-se das angústias do ossuário, como a perseguição da nudez feminina e pressões de ordem inconsciente, como acordar com sêmen e sangue no sexo torturado por pregos. A carnavalização de sua conduta, aqui, é o cume de uma longa travessia em contatos desiguais com pessoas de todas as classes, igualando-se finalmente à massificação do carnaval, até pelo jeito cômico de andar capenga e olho furado. A herança espiritual da Igreja é parodiada nessa cena como se fosse uma via crucis da alegria e da espontaneidade popular, indiferente a qualquer seqüela do passado ou risco futuro. Ao invés de cercar-se de caveiras, como no ossuário, o borbulhar do frevo oferece-lhe um cerco de calor e usufruto do imediato e do mais vivo júbilo carnal sem censura, sem distinção e sem hierarquia. A deformação de usos e costumes despreza a realidade opressiva, suspende temporariamente a moral dominante, substituindo-a pelo humor caricato que zomba da seriedade. A subversão de convenções e limites liberta de seu caráter hostil o espaço público já vigiado pela repressão militar e glorifica o presente como instante a ser vivido intensamente. A rua se impõe a Nando como um antiossuário. É como se houvesse uma santificação da transitoriedade.

Mas o destino final de Nando mostra que a fantasia é apenas simbólica e que os rituais de violência dominante armam uma rede onipresente de perseguições. Muito pertinente é o confronto que a narrativa oferece entre indiferença popular e violência do Estado. A cena parece antecipar-se à realidade dos anos Médici.

Pela sua condição ao mesmo tempo alegórica e complexa, arquetípica e situacional, parece-nos ineficaz discutir a classificação de Nando como herói em tom épico ou problemático, absolutizando as categorias. O romance permite as duas leituras simultaneamente. E a resolução do impasse é impossível, porque o momento épico mais nítido do herói ocorre no fim do enredo, deixando subentendida a continuidade da ação.[55]

Alice Mitika Koshyiama afirma que o tempo de Nando é o tempo dos fatos cotidianos[56]. E que Levindo, imerso no tempo místico, é mais abrangente, servindo de

inspiração a comportamento de outros personagens e dirigindo o movimento do próprio romance[57]. Pelo que podemos entender, a autora quer resgatar Levindo como verdadeiro protagonista da obra, sendo Nando apenas uma concretização provisória do mito de Levindo.[58]

Lúcia Regina de Sá afirma que Nando chega à "utopia da revolução como missão"[59], "um revolucionário da luta armada, um integrante da guerilha nacional"[60], sendo *Quarup* um "romance épico da construção de uma consciência revolucionária no país"[61], tendo Callado optado por "um modo alegórico de narrar".[62]

Ora, em primeiro lugar, Nando concentra em sua saga referências a milênios de experiências da civilização cristã, pretendendo ser um continuador das obras mais magníficas de Deus. Vive em seu cotidiano a pressão exercida por toda essa carga cultural, identificando-se mentalmente a mártires, como a evocação de Suso e do flagelamento do sexo (Q, p.64). Apesar de toda essa identificação ampla com o universo judaico-cristão não passar de projeção do protagonista, é exatamente nessa defasagem anacrônica entre modernidade e ortodoxia da Igreja que reside a eficácia literária do texto e a situação ímpar de Nando no romance brasileiro pós-64. O quadro de relações histórico-ficcionais que o envolvem, do Éden à tortura científica no Brasil, compõe um perfil infinitamente mais amplo que o de um simples personagem de "tempo curto"[63]. Além disso, Nando devora antropofagicamente Levindo, passando a ter dupla identidade, quando a recíproca não é verdadeira. Incorpora, assim, tanto o mito pré-colombiano do quarup, restabelecendo a comunicação com um cerimonial imemorial, anterior à ocidentalização da América, quanto o mito esquerdista de linhas marxistas da Igreja cumprindo o ideal de Deus pela violência[64]. Iguala-se, pois, à heresia mariana que, historicamente, foi dirigida contra a Companhia de Jesus e o Estado português. E concretiza o sonho de Levindo de criar mitos para incentivar e dar fundamento teológico às lutas contra o sistema. Nando, enfim, é toda essa condensação de desejos, gestos, projetos perdidos no tempo, cruzamentos intertextuais e interculturais, toda essa ancestralidade de sonhos incompletos seja pela finitude da existência, seja pelo caráter também imemorial do reacionarismo dominante que não permite a fluidez da liberdade humana.

Em segundo lugar, Lúcia Regina de Sá, à parte o brilhante valor de seu trabalho, é um pouco falha nas conclusões sobre Nando. A nosso ver, Nando não tem ideal revolucionário, no sentido de uma consciência marxista que não deve se confundir com interesses pessoais. Ele vai à guerrilha forçado pelas circunstâncias, impossibilitado de viajar para o exterior e procurado por Ibiratinga como terrorista ligado a Cuba. A cena do carnaval é um argumento cabal: reconhecendo a autodeterminação do povo, não faz uma transferência simplista do messianismo cristão para um messimismo marxista, aliás tão em voga nos anos da guerrilha[65]. Além de não pertencer a qualquer grupo, ele esvazia o sentido de salvação no final do romance, o qual é deixado brechtianamente em aberto. A experiência de reeducação dos pobres da praia e dos prostíbulos inscreve na mente de Nando a convicção de que a salvação depende de um empreendimento coletivo, ainda que provisório, como o momento de alegria quase plena conseguido no jantar em homenagem a Levindo. Ora, por esse conjunto de ambigüidades, inclusive porque sua ida para a guerrilha é o ponto final do romance, não se está autorizado a concluir que a guerrilha é uma missão. Missão é planejamento, organização, teleologia fundamentada em princípios inabaláveis. Nando não tem essa segurança ao fugir para o interior. Sua nova "missão" é, na verdade, uma questão de sobrevivência. A adoção do nome de Levindo é antes um insulto a Ibiratinga, urubu frustrado porque o Brasil não apodrece (Q, p.463). Concordamos com a autora quando ela diz que Nando, ao ir para o interior, desloca-se para o extremo oposto geográfico de Francisca, superando de vez seu egoísmo[66]. No entanto, essa fuga de Nando para o Sertão também dá a medida da expansão da repressão militar pelas regiões mais longínquas e desertas, desprovidas de infra-estrutura mínima, porém mortalmente vigiadas. Trata-se do exílio interno trabalhado em *Bar Don Juan*.

Terminado o livro na sugestão de resistência armada à repressão, não há ação revolucionária qualquer. Com a suspensão da ação nesse ponto crítico, Callado frustra a expectativa da esquerda na época, sobretudo a estudantil, que desejava ver realizações catárticas dessa natureza, como forma de não assumir derrotas efetivas. A suspensão da ação no limite deixa no ar o questionamento sobre o que mais se espera, instaurando novas tensões no receptor.[67]

2.4. As quedas do intervalo

Podemos resumir em três categorias as grandes quedas de Nando: na religião, no amor e na revolução. Nisso há uma analogia com o mito das três grandes quedas da humanidade: Éden, Roma e as Missões dos Sete Povos. Pelo paralelismo da simbologia, o mundo é sempre hostil e demoníaco a Nando, impedindo-lhe vitórias. Mas a cada queda corresponde um soerguimento, como se os entraves em seu percurso fossem apenas o que Lukács chama de "contingência da matéria"[68]. Lúcia Regina de Sá já observou que a religiosidade em Nando é mais forte quando ele abandona a Igreja[69]. E é justamente essa disposição, com força para vencer situações deprimentes, que lhe restaura a moldura épica. Ocorre, contudo, que as ressurreições de Nando são em contextos pobres, diminuídos, caricatos em relação às fontes hipotextuais que lhe servem de ponto de partida. Assim, enquanto Cristo, na Bíblia, ressuscita cheio de energia a encandescer os soldados romanos guardiões do túmulo, Nando ressuscita entre pessoas simples que têm compaixão dele e praticamente lhe fazem caridade com os reparos. O texto não permite sair dessas oscilações, fundindo elementos épicos sólidos com precariedade moderna, invalidando visões dicotômicas.

Assim, o percurso do protagonista desqualifica o percurso de Cristo enquanto modelo. Analisada a fundo, a analogia é puramente exterior e simbólica. O paralelismo, enquanto recurso que procura reproduzir na ação do personagem a essência de suas idéias sobre a humanidade inteira, revela a pertinência literária de construção arquetípica do protagonista. Lukács observa no "edifício dantesco" da *Divina Comédia* um salto épico extraordinário em relação a Homero, visto que Dante não retrata mais apenas o destino de um povo particular[70]. Em Nando, essa universalidade é minada politicamente pelo efeito final de desideologização da visão cíclica da história. Segundo Marx, momentos revolucionários inspiram-se no passado apenas como motivos retóricos, desligando-se dele logo que a nova estrutura se estabelece[71]. Ora, Nando reduz uma queda da humanidade a outra, sem distinção de peculiaridades e por uma interpretação arbitrária que não se respalda em conteúdos teóricos válidos ao menos para uma certa corrente historiográfica. Trata-se de uma ilusão que não existe sequer no discurso de

Dom Anselmo, podendo-se inferir que é fruto de imaginação delirante defendida com ardor idiossincrásico e um tanto quixotesco:

> "-A história das origens se repetiu de uma forma inegável em relação à América (...)". (Q, p.21)

Essa repetição da história, se não faz sentido aos seus amigos protestantes, também não se manifesta no plano pessoal do padre. Entre uma queda e outra de Nando, há rupturas profundas em seu ser, não uma reedição passiva de idades perdidas. Assim, o paralelo não deixa de ser parodístico, com o fim consciente de mostrar que a visão cíclica da história é uma criação mental e fictícia do personagem, incompatível com seu percurso histórico prático.

2.4.1. A queda na religião: do Éden para um subúrbio

Se Leslie e Winifred são interlocutores educados de Nando, discutindo seriamente seus postulados, demonstrando gosto pela sabedoria e manejando conhecimentos comuns no campo da religião e da história, Nando não tem um único interlocutor sério (a não ser Vanda e Lídia, mas sobre sexo e dor) nos capítulos "O éter" e "A maçã". Ou rechaçam suas posições de forma grotesca ou simplesmente não lhe dão ouvido, mantendo-se ironicamente silenciosos e apáticos às suas exposições. Se no ossuário ele tem diálogo com Deus e membros mais ou menos homogêneos de seu grupo, a partir da festa de Ramiro, Nando fica sem recepção, deparando-se com "um conjunto de mal-entendidos".[72]

A festa de Ramiro, no Rio de Janeiro, é composta por um conjunto de cenas aparentemente digressivas da problemática central do romance. Lembra cenas de crônicas de costumes provincianos, de uma certa linha do romance oitocentista. Todavia, esse desvio de temas espiritualmente elevados para a banalidade é um corte fundamental e necessário para enfocar altas personalidades do governo *por dentro* e o comportamento de Nando junto a outra esfera de poder.

A integração de Nando ao grupo de Ramiro se dá pelo lado mais carnavalesco: prises de éter que restauram seus monólogos, porém sem conteúdos

religiosos. Imagens abruptas de Francisca misturam-se a desejos cada vez mais claros de apelo sexual. O pecado, pois, figura como a senha para manter alguma relação humana, o que despreza filosofia, teologia, poesia, política e até parodia a isotopia bíblica da subida às alturas para encontros com Deus:

> "Uma espada de som agudo rasgou a bolha de levitação. Nando desceu das alturas, sentiu a poltrona tocar no chão". (Q, p.74)

Sabe-se que "espada" e "alturas" são tópicos bíblicos básicos, aparecendo com enorme tom de gravidade, por exemplo, na descrição dos quatro cavaleiros do Apocalipse. São símbolos providenciais de alerta contra a degeneração planetária e de resgate do melhor que sobrar da última hecatombe. Na casa de Ramiro, entretanto, essas metáforas são resultados de uma agitação momentânea de quem procura solidariedade e só a encontra, ironicamente, pela dispersão.

As melhores conclusões desse quadro podem ser tiradas não de Nando isoladamente, mas da comparação entre seus projetos e os dos outros. Do ponto de vista do Estado, os labirintos da burocracia e o descaso do governo com projetos próprios retardam os empreendimentos de Nando, que quer explicar a todos o seu projeto, mas é obrigado a recolher-se ante a indiferença do ministro que não sabe sequer pronunciar o nome "*quarup*"(Q, p.898). O Estado, pois, apesar de receber cartas de Dom Anselmo, não funciona com ética impessoal e preexistente ao indivíduo, sendo manipulado por escalões que tiram proveito dos cargos. Parece, assim, mais contraditório que a Igreja. A seriedade eclesiástica de Nando é incompatível com corrupção governamental, oportunismo populista, nepotismo, políticas eleitoreiras, toda uma prática de privatização do Estado, o que não ocorre na Igreja. Nando, porém, não questiona nada.

Dada a crescente oposição ao governo, a Prelazia de Nando transforma-se em um dos planos populistas de Getúlio Vargas:

> "- (...) Sua Prelazia chegou bem na hora e o tal do quarup vai ser um sucesso, seja lá o que for". (Q, p.91)

A aprovação da Prelazia é feita sem apreciação. O objetivo é amenizar crises internas, gerar votos e melhorar a imagem do governo. O projeto de Nando acaba

servindo, institucionalmente, aos fins mais mesquinhos, distorcidos de sua aspiração original de atingir a "grandeza da condição humana"(Q, p.83). Nando é instrumentalizado pela corrupção, não por Deus. Ao invés do "homem mais sofisticado" a quem Deus dá revelações informativas (Q, p.83), Nando vira fantoche propagandístico da República de 46, que evidencia seu primeiro grande sinal de decadência antes do golpe militar. Apesar de se opor aos gestos gerais, como as grosserias de Ramiro, Nando não tem a menor consciência política de que um empreendimento da Igreja está sendo usurpado pelo Estado. Pois não tem formação crítica para refletir sobre essa decadência institucional e moral. Como não há também qualquer manifestação da Igreja contra essa malandragem macunaímica de um poder federal que se aproveita de tudo, o narrador nos fornece outra prova da aliança sutil e do mútuo entendimento entre Igreja e Estado antes da teologia da libertação.[73]

Lúcia Regina de Sá vê na missão de Nando uma "viagem centrífuga", ligada à realização, pela Igreja, da descoberta das questões sociais[74]. A dificuldade de absorver essa tese está na falta de particularização de sentido da afirmação. Já vimos que a Igreja não é supra-histórica nem vive isolada do real. Ela *seleciona* do real o que lhe interessa. A viagem de Nando ao Xingu não é abertura repentina da Igreja para o mundo. Subordinada às incoerências do poder central, a Igreja, sem autonomia, continua essencialmente conservadora. Aliás, Otávio diz que missionários protestantes, espalhados pela Amazônia, provocam "urticária nos católicos" (Q, p.93). Fica explicada, assim, a ânsia de Dom Anselmo de ver Nando tomar decisão. É o poder da Igreja, abençoada pelo Estado contra inimigos. É inaceitável, portanto, a redução de Nando, símbolo de uma linha progressista em gestação dentro da Igreja, à Igreja enquanto instituição global. Sua expulsão da Igreja, acusado de "vida libertina", "exemplo indesejável" e "presença nefasta" (Q, p.211), ilumina inconfundivelmente as diferenças.

Do ponto de vista dos projetos pessoais, a festa de Ramiro oferece aos olhos de Nando um desfilar de coisas simplórias. Ciúmes, interesses próprios, fingimentos ideológicos conscientes, ceticismo, cinismo politiqueiro, repúdio ao índio, tudo se choca contra as pretensões de Nando. Os temas aventureiros das conversas, ressaltando loucuras da juventude, embriaguez, promiscuidade, prazeres primários irrestritos,

soterram a discussão sobre a Prelazia. É o que Falua destaca nesse relato sobre um carnaval a bordo de um navio:

> "-A quinze dias de qualquer terra eu tinha envenenado à noite a água de bordo. (...) Eu tinha misturado ao café da ceia os grãos comprados à voduzeira de Porto Príncipe e em sonhos tremendos os grumetes e oficiais noivos haviam barbaramente deflorado as namoradas. Não podia ter sido sonho, diziam. Como iam esquecer os ensagüentados lençóis retirados do leito casto dos beliches?" (Q, p.95)

Ao invés de um passado esplêndido da humanidade, Nando ouve de Falua e Ramiro um passado pessoal que eles narram com entusiasmo, pois não se repete no presente. Ramiro, agora, é um velho gordo que só consegue alguma atenção por causa do dinheiro. E Falua não é correspondido em seu amor por Sônia Dimetrovna. Como não conseguem restaurar essa juventude perdida, lutam com fervor para de alguma forma viverem carnavalescamente o presente, ao contrário de quem quer estabelecer, a partir da Amazônia, uma nova ordem mundial. A defesa de Falua é categórica:

> "- O carnaval é isso, é um povo inteiro de inconsciente escancarado durante três dias e quatro noites". (Q, p.96)

Essas comparações são importantes por dois motivos. Em primeiro lugar, Nando é o que menos fala e, portanto, sua presença é quase decorativa. Em segundo lugar, tudo converge para a paganização de seu projeto, como nessa intervenção de Falua sobre a educação:

> "- Nós devíamos usar o éter nos colégios (...) para ensinar aritmética às criancinhas adormecidas. Devíamos fazer um oleoduto de éter pelo Corcovado acima, que fosse dar numa grande bisnaga na mão do Cristo que esparziria permanentemente o frio e delicioso conhece-te-a-ti-mesmo sobre os cariocas, o povo mais genial dese os atenienses.: (Q, p.96)

Como vemos, o éter é exaltado como algo literalmente divino. Assume as proporções de Deus ao ser um meio de conhecimento interior do indivíduo. A crítica ao cristianismo está na tese de compatibilidade entre religião e prazer carnal, Deus e êxtase físico. Trata-se da revelação de Deus pelo mais demoníaco, ou seja, conhecer-se pelo éter, pela dispersão, pela desordem, pela anarquia, pela afloração dos instintos. A ênfase ao caráter diomisíaco (um tanto idealizado) da pólis grega diverge da preferência de

Nando pela disciplina romana, projeção da visão hierarquizada da Igreja. Ao julgar o Rio de Janeiro tão geral quanto Atenas, Falua demonstra, ainda que assistematicamente, uma compreensão de pontos altos da história humana a partir do critério do prazer. Diverge, pois, da periodização teológica de Nando, que acredita que a vitalidade carnavalesca do povo deveria ser canalizada para coisas sérias. (Q, p.p.93-94)

Nando não tem condições de absorver conhecimentos críticos nesse ambiente. Até porque a única voz relativamente crítica é a de Otávio, do Partido Comunista, que repreende a evasão carnavalesca dos amigos e não vê com otimismo a disposição do brasileiro para a luta. Já Fontoura é honesto, porém bêbado, o que o desprivilegia duplamente junto ao grupo. E a relação de Nando com Fontoura é no sentido de que os índios no Xingu não são objetos de qualquer educação branca.

Mas o maior antagonista de Nando, em "O éter", é o anfitrião. Seu papel, pois, é o oposto de Nando ao receber as pessoas no ossuário. E a única possibilidade de complemento é Vanda. Vejamos os dois casos extremos.

Em primeiro lugar, se Nando naturaliza a hierarquia Deus x homem, Ramiro naturaliza as relações sociais:

> "- (...) A política começa em casa, começa na infância da gente. A gente sabe quem precisa chaleirar, quem é que se pode dominar diretamente, quem é que não vai nem a gancho. Por que passar a vida inteira em luta contra esses movimentos naturais?" (Q, p.80)

Depois, os índios, para Ramiro, são bichos inferiores que não merecem a atenção da civilização. E a verdadeira grandeza do homem, segundo ele, não está na religião, mas na doença. Só a doença humaniza e distingue o homem enquanto ser. O Brasil, um grande hospital, distingue-se do resto do mundo não apenas por ter vocação para a doença, mas por ter introduzido o remédio no carnaval: o éter. Contudo, deixou de crescer em seu corpo latino desde que se fechou à influência cultural francesa e se abriu à influência norte-americana.

Ramiro faz apologia da dor, sem salvação, porque o cultivo da dor cria o homem e dá sentido ao mundo. É um discurso anticristão por excelência, transformando a dor em fim e deslocando o sofrimento para o plano carnal, sem implicações

transcendentais. A dor, em certa parte do corpo, é uma "nirvanização local" (Q, p.107). Por isso sua Farmácia é um "retiro espiritual", verdadeira caricatura do ossuário.

Apesar da nostalgia *belle époque* de Ramiro, há uma intuição crítica da americanização do Brasil no pós-guerra, o que se vulgariza definitivamente com o golpe militar. Nando não tem condições de discutir politicamente a questão, sem perceber seja a entrada do Brasil para o circuito das multinacionais, seja o decadentismo francês de Ramiro, que não acompanha dialeticamente as transformações do capitalismo e seus efeitos sobre país periférico. Isso é outra prova de sua desatualização face à realidade contemporânea, sendo, pois, inofensivo às metas do governo e por isso aprovado sem discussão. E a farmácia de Ramiro, arcaizante, impõe-se ao leitor como um ossuário de costumes ultrapassados, de uma cultura elitista, de etiquetas aristocráticas, toda uma atmosfera barroco-parnasiana cujo exotismo não mais serve à mercadorização imediata da cultura. Já se vive o tempo da suplantação da indústria farmacêutica brasileira pelas importações americanas. Essas comparações, de ordem política e cultural, Nando não consegue abstrair, porque suas reações são no plano religioso e sexual.

Ramiro, idólatra da doença ao ponto de lamber o assoallho onde se quebra um vidro de remédio antigo, acaba por desqualificar o padre enquanto ponte para a salvação:

> "- (...) Reza, Padre, pede a Deus que nos guarde um bom câncer, último albergue das mortes pessoais". (Q, p.109)

Ramiro, assim, é tão sinistro para Nando quanto Hosana no ossuário. Da mesma forma, Vanda é tão redentora quanto Winifred. Nando, no Rio, quer voltar à castidade ferida, interpretando sua relação com a inglesa como um desígnio de Deus e dando justificativa divina ao pecado para efeito de libertação da consciência. O sexo,pois, é visto por ele como a nova "esfera dos milagres"(Q, p.83). Essa divinização do sexo é muito ambígua. Por um lado, pode parecer uma advertência de Deus, para que não mais se repita, pois a derrubada dos "portões de Roma" (Q, p.111) significa a invasão do paraíso pela barbárie. Por outro lado, Nando não consegue ser essa fortaleza romana e usa a própria Bíblia para evitar remorsos. Com isso, passa a ter respaldo divino para a sexualidade e a laicização irreversível do corpo. As crescentes referências pagãs do texto - Catulo, Tibulo, Ovídio - têm efeito oposto às do ossuário, desta vez dando

sustento intelecutal ao gozo, o que lhe faz brotar uma percepção do amor e do sexo como natureza e arte. São momentos proporcionados exclusivamente pela canalização natural da libido, sem transferências criadoras de recalques, sem sublimação elevada de mecanismos primários. Sua natureza mais humana, mascarada pelo cristianismo, revela-se como "o nervo exposto do pesadelo"(Q, p.111). A queda gradativa da religião, "a memória da espécie" (Q, p.114), é a queda gradativa da culpa:

> "Tudo aquilo que evitara um dia, por medo, buscava agora por necessidade de ir à raiz e sugar ali o grande remorso tônico em lugar da reincidência pela insatisfação". (Q, p.112)

Em outro encontro sexual com Vanda, no capítulo "A maçã", amor, paganismo e júbilo se impõem à sua missão religiosa. Há uma paródia à metáfora bíblica do pó como princípio e fim do homem. Enfatiza-se a alegria imensa que os faz retornar, ameninados, a uma idade psicológica de puro prazer, sem regras, restrições, imposições: é a realização total do institnto. Despojada de temor, complexo de inferioridade ou hierarquia social, há uma tentativa de solidificação definitiva de um amor concreto. Recordações de leituras da Roma clássica são reinterpretadas à luz do erotismo e do estímulo para a satisfação sexual. Há o afloramento de um monólogo interior essencialmente libertador, demonstrando a plena sintonia entre pensamento e sentimento, realizando-se em sua totalidade individual. A "busca do lago interior" encerra a ânsia de completude, harmonia, plasmando no momento lírico aquilo que Lukács chama de "revelação súbita", "decifração de arcanos perdidos".[75]

No fim, porém, toda a beleza poética dessa cena é abalada pelo fracasso sexual do padre. E logo sobrevém a autocensura:

> "A vila superior de Plínio tinha sido usada por Nando como um saltador usa uma prancha. Tinha ido diretamente ao centro do lago. De barriga. Muito estardalhaço e muita espuma em pouca profundidade. Deus lhe facultara os meios higiênicos de cumprir uma missão sem se lançar como um demente a Anaco e Matsune. Mas demonstrando-lhe ao mesmo tempo os limites". (Q, p.155)

Essa consciência de estar queimando etapas retarda o pleno desenvolvimento de Nando no sentido de superar a repressão religiosa. Mas todo o capítulo "A maçã" não é mais que um reforço dos seus desvios na festa de Ramiro, em direção ao pecado. A

cena que recapitula o mito do pecado original reitera a mesma técnica brechtiana de apresentação do ossuário. Trata-se de episódio conscientemente fingido, apresentado no início para o receptor em tom moral sério, porém ferindo as expectativas da recepção, o que revela o patético dos conteúdos exibidos. Não é à-toa que a cena é construída em forma de teatro e para um espectador único, portanto homogêneo, levado a participar dela para ter sua percepção inicial desmentida. Funciona na narrativa como prolepse de falência dos ideais de Nando no campo da religião. Nem ele tem condições objetivas para reeditar os Sete Povos das Missões, pois é apenas um membro sem a presença coletiva e sistemática da Igreja, nem tem condições subjetivas de manter as mesmas convicções no Xingu. A cena, assim, seguida de gargalhadas, já é prenúncio da inutilidade do padre na selva. O pecado não é mais critério para prejulgar os índios e criar pretextos para civilizá-los. A presença do Brasil oficial no Xingu se dá, ambiguamente, pelo interesse ideológico e pelo esforço de Fontoura em realmente preservar a autenticidade dos indígenas.

Com o agravamento da crise política que envolve Vargas, sequer o interesse ideológico hipócrita é mantido, dada a urgência de resolver problemas na Capital, o que elimina de Fontoura as condições mínimas para manter sua iniciativa. Nesse quadro de renúncias gerais a políticas imediatistas e eleitoreiras, que teriam rendimentos práticos para o governo federal, a missão de Nando não passa de um sonho abstrato e ridículo. A queda do paraíso adâmico, como observa Édison José da Costa[76], já começa simbolicamente nessa cena. É como se Nando estivesse chegando a um Éden agônico, tomado pelo demônio, quando toda a sua formação foi no sentido de reconstruir o mundo a partir de uma reserva excepcional de pureza garantida no sertão amazônico por Deus. Ocorre que, na cena, o próprio padre, ao receber a maçã da índia, é envolvido na queda do paraíso, como se fosse Adão. Os papéis então se invertem. Se na teoria de Nando o índio é o último Adão, na prática da cena Nando é transformado em Adão pela índia.

O padre não percebe que está sendo levado ao ridículo em todos os termos; que sua teoria está sendo teatralizada para fins paródicos; que o Gênese é encenado para ele a partir da desobediência a Deus; que o mundo começa pelo pecado. Ora, como o clímax da cena não tem desdobramento seqüencial, interrompido pelas xingações que

expõem seu caráter carnavalesco e satírico. Nando é, ao mesmo tempo, um Adão do ponto de vista da construção interior da cena e um falso Adão ao ser a cena desprovida de seriedade. A mensagem brechtiana então salta à vista: tudo o que foi visto é ilusório e deve ser refletido para não se confundir com a vida; essa cena é pura ficção, não devendo servir de reforço a ensinamentos autoritários nem de compensação ilusória aos problemas materiais da vida; não é com religião, arte ou qualquer outra representação simbólica que a vida é transformada, mas com a práxis nas relações sociais. É como se todo o Xingu servisse de platéia a esse alerta brechtiano e se preparasse para agir contra Nando. Como a cena não é mais o centro hegemônico das atenções, pois as risadas e os gritos se sobrepõem aos conteúdos bíblicos e dão prosseguimento ao enredo, essa fratura fulminante na narrativa sacra é sinal de que a Igreja é falsa e, ao invés de absorvida como lição, deve ser refletida e superada dialeticamente. Isso significa que os organizadores da cena têm um distanciamento crítico dos conteúdos e dos papéis desempenhados, sendo Nando obrigado, a partir de então, a adotar a mesma postura, menosprezando pela inteligência dialética os princípios dogmáticos que deveriam ser aplicados aos índios. Assim, Nando passa de mensageiro de Deus a aprendiz dos homens.

A imagem do índio em Nando sofre transformações mais no convívio com os outros bancos do que com os índios em si. No princípio, é uma imagem livresca do selvagem, totalmente natural, confundido com terra, rio, jenipapo, urucum, sem ontologia própria (Q, p.120). A concepção de Nando é anterior ao conceito hegeliano de homem, que se universaliza pelo trabalho junto à natureza e pelas relações sociais daí derivadas[77]. Portanto, uma conceção estática, anterior ao pensamento dialético sistemático.

Depois, num monólogo que envolve imagens abstrusas de Roma (Q, p.191), Nando acredita que os índios já existiam naquela época. É um avanço, pois admite que os índios são anteriores a Cristo, não uma criação de Deus nos tempos das navegações e da descoberta da América, em oferta aos missionários jesuíticos. Assim, Nando consegue ver uma condição histórica no índio, dando um salto acima do esquematismo ideológico da Contra-Reforma:

> "Takuxirrãe, suiá, txukarramãe, iarumá, miarrã. Os nomes sabe Deus de que furnas do Oriente, trazidas sabe Deus há quantos milênios, repetidas sabe Deus como até hoje por esses seres violentos que andam no mesmo círculo inicial. Estendendo-lhes a mão, puxando-os para dentro do círculo do Parque não estaria Nando sendo a ponte para o círculo seguinte?" (Q, p.131)

Contudo, apesar de dar sinais de superação de sua periodização histórica da humanidade, a visão cíclica da história persiste, tudo é encaminhado por Deus, sendo o padre o elo de ligação para o próximo desenvolvimento da espécie.

Os avanços do pensameto de Nando sobre o índio são bloqueados por algumas contradições. Em conversa com Lídia, por exemplo, ele vê o índio aquém do bem e do mal, sem consciência do prazer e da dor, por ser ainda parte da eternidade. Na verdade, estimulados sexualmente por cenas de amor entre índios, Nando e Lídia não vêem rendimento político algum do que pensam e sentem pelos índios, antes se identificando no campo das relações amorosas, desprezando fidelidade e castidade. Lídia, ao expor Aicá a Nando, diverge das concepções metafísicas do padre. A única concordância entre eles é na relação sexual. Isso só faz reforçar o declínio da questão religiosa.

A cena de Aicá, das mais perfeitas do romance brasileiro contemporâneo, é decisiva na revolução interior do padre, minando a raiz de sua formação ocidental e revelando todo o seu aprendizado como falso. Mesmo procurando identificar um sentido divino na doença de Aicá, Nando tem consciência dos próprios limites ao reconhecer-se impotente para milagres, sacrifícios, abnegação total ou compaixão autenticamente cristã pelo sofrimento alheio. Isso lhe abala, interiormente, a auto-imagem de autoridade eclesiástica ou encaminhadora de destinos. Seu raio de atuação é cada vez menor no plano religioso.

Em outro momento, Nando acompanha a embaixada dos índios junto a outra tribo e regressa sozinho, pensando em Francisca. Na verdade, seu contato com os índios é superficialíssimo:

> "Absurdo e blasfêmia pensar num ato falhado de Deus. Mas como explicar aquelas raças que se extinguiam quando mal quebravam a casca do ovo? Que queriam dizer? Ou eram de fato vários os começos do mundo?" (Q, p.169)

Há um retrocesso no pensamento de Nando, cedendo à mentalidade do ossuário: a repetição individual dos pecados é a razão das quedas do homem na história. Assistimos a uma luta entre conservadorismo e mudança. Por uma lado, Deus é infalível; por outro, a extinção do índio ainda na primeira idade de sua vida é sinal de incoerência nos planos de Deus. Por um lado, o índio, em sua mente, está saindo da "casca do ovo"; por outro lado, isso nega a admissão de milênios de existência do índio. O que dá coerência a essas contradições é a ruptura interna que o padre está sofrendo. Por um lado, ele conserva a noção de que o índio, por mais que seja de uma era imemorial, é criação de Deus sem ter ainda recebido as luzes da palavra de Deus; de que o descobrimento da América possibilitou a religação entre homens puros e Deus; mas, por outro lado, o padre se isola tanto da ação, que mais parece um personagem secundário.

A ironia dessa problemática, no sentido lukacsiano do termo[78], está em Nando recompor toda essa coerência a nível exclusivamente de monólogo. Afastado do SPI, de Vanda e Lídia, bem como dos homens que só lhe trazem, direta ou indiretamnte, reprovação, Nando deixa fluir o pensamento, sem o menor desdobramento em sua atuação prática. O monólogo, então, passa a funcionar, psicologicamente, como mecanismo de autodefesa frente à realidade hostil onde seus postulados não encontram o menor fundamento. Acentua-se, com isso, a autoconsciência de inutilidade e perda irreversível de seus paradigmas originais.

É sobretudo com Fontoura que Nando começa a amenizar suas ambições, admitindo que os índios devem-se desenvolver como índios (Q, p.126). Para Fontoura, o homem branco é epidemia para o índio. Daí ele desprezar pornograficamente a cultura letrada de Nando:

> "- Faz merda, não faz? Diga merda.
> - Merda - disse Apucaiaca.
> - Pronto - disse Fontoura - Apucaiaca está alfabetizado". (Q, p. 128)

Fontoura denuncia ligações de altos escalões do governo com latinfundiários. As leis ou não são cumpridas, permitindo o avanço criminoso de terras, ou ambíguas, sem solução jurídica possível. É, em suma, a mesma contradição das zonas canavieiras de Recife, dominadas por usineiros assassinos que permanecem impunes. A diferença

está na quantidade dos crimes: se Levindo é ferido de leve, no início, por capatazes dos usineiros, a questão indígena tem séculos de impunidade e nenhuma modificação formal nas constituições altera a situação de extermínio. Fontoura, nesse sentido, é muito mais idealista que Levindo, pois, no dizer de Otávio, aderiu ao suicídio dos índios (Q, p. 129). Enquanto Levindo acha que alguns engenhos estão "bichados", Fontoura não faz qualquer discriminação entre os mais variados grupos indígenas. Ao contrário: os índios não são brasileiros, não devem trabalhar para o Brasil e a única solução para eles é um Parque Indígena contra o Brasil, cercado de arame farpado eletrificado.

Édison José da Costa observa, a respeito do primeiro capítulo, a pertinência da escolha do Nordeste, primeiro centro de interesses da colonização[79]. Mostra, assim, que, por mais que o país tenha mudado, o discurso da Igreja continua substancialmente o mesmo. Essa associação temporal e espacial entre o primeiro capítulo e as estruturas de poder religioso, poder latinfundiário e pobreza nordestina é muito perspicaz. Demonstra que a escolha do espaço ficcionalizado não é casual, sendo, antes, fruto de amadurecimento político e literário do romancista , enfatizando uma das regiões mais pobres do país para realçar o contraste entre o subdesenvolvimento que afeta as populações rurais e a indiferença da Igreja.[80]

Algo semelhante pode ser observado na Amazônia, com uma crueldade social sem repercussão nos grandes centros. É como se no Xingu o Brasil estivesse vivendo nos tempos das Grandes Navegações. Há um poder central que reconhece a humanidade do índio, porém sua prática é predatória. Há uma Igreja que reconhece a imortalidade da alma do índio[81], mas sua prática catequética é inútil e deformadora da condição antropológica do autóctone. O que o romance acrescenta de agravante, na mistura simbólica dos dois extremos temporais do Brasil, é a importância da Igreja frente a seus projetos interioranos, não tendo mais os resultados obtidos na colonização. E o menbro enviado à catequese acaba sendo caricatura dos jesuítas históricos. E, quanto mais se relaciona com os outros, mais concorda com Fontoura, tendo que admitir publicamente mudanças radicais em sua visão de mundo:

> "- Ah, você não sabe a importância que terão sempre para mim estes dias aqui no Xingu. Estou me sentindo feito um disco de cera numa gravação, sei lá". (Q, po. 144)

Os outros personagens não dão aos índios o mesmo tratamento de Fontoura. Acham os índios uns desclassificados, preguiçosos, malandros, atrasados, ingratos. Mesmo Otávio, o mais progressista, acredita que, numa sociedade que legitima a exploração de todos por todos, é preciso antes salvar o Brasil, não os índios:

"- (...) Inútil querer preservar um filete de água pura num cano de esgoto". (Q, p. 147)

Se antes Nando via nos índios a própria salvação do planeta, agora, na voz de Otávio, eles não passam de um "filete". Nando é reduzido a uma espécie de *desgaste ideológico*. Porque o Brasil, antes visto como *locus* priveligiado da reconstrução divina do mundo, agora não passa de uma "cano de esgoto". É de Otávio, também, a idéia de que a humanidade viveu duas grandes operações de *gangsters*: as Cruzadas e o ciclo de descobrimentos, com participação decisiva da Igreja. Fica nas estrelinhas, assim, a sugestão de nova intervenção arrasadora da Igreja, na Amazônia. Em suma, o padre não tem como sustentar seus princípios e os diálogos descontroem os monólogos. Reitera-se a técnica já vista no primeiro quadro do romance.

O desprezo pela Prelazia, já observado em "O éter", ganha relevo no lugar mesmo onde deveria funcionar. É que outras motivações temáticas dominam a narrativa: comentários sobre as relações sexuais dos índios; o nome do Parque em homenagem ao presidente; o nome de um riacho local em homenagem ao ministro; o desejo e o ciúme provocados por Sônia em três homens; a construção da Transbrasiliana; o destino de Vargas, que deveria sair do Xingu como Pai dos Índios, além de Pai dos Pobres; a "dor de corno", para Ramiro um mal atávico que a espécie carregará em sua expansão interplanetária; a incoerência dos comunistas que querem socorrer Vargas, o homem responsável pela entrega da mulher de Prestes aos nazistas; esperanças na astúcia do presidente para sair da crise e manipular "toda uma nação de palermas de olhos pregados no Palácio do Cacete" (Q, p . 183); tensões entre revolução socialista e individualismo burguês, consciência proletária e sentimento pessoal, exaltação triunfalista do socialismo e frustrações no amor. É uma das maiores mesclas, em todo o romance, de problemas nacionais e individuais, passados e presentes, sem que Nando participe ou polemize com ninguém. Parece comportar-se como sacerdote neutro. Embora seja o único, em todo o

romance, a dinamizar sua visão de mundo, como já foi observado por Lígia Chiappini[82], o padre, no Xingu, não se mete em questão políticas nem quando é insultado.

Ramiro, por exemplo, é antagonista frontal de Nando em sua visão do nativo. Enquanto Nando vê os índios pela "alma imortal", Ramiro os vê pelo tamanho do membro. Segundo ele, os índios devem aprender o conceito sagrado de enfermidade em geral, o amor não correspodido como morbidez humana e, a partir da doença, se tornar verdadeiramente humanos. Para ele, os índios não realizam todas as potencialidades que o amor exige justamente porque não conhecem os sacrifícios do amor. A aspiração à imortalidade, inerente ao homem, vem à tona nesses momentos de experiências fatais do amor. Como os índios desconhecem tal fenômeno , jamais podem-se imortalizar em qualquer ato. Ramiro transforma a "majestade da doença" (Q, p. 154) numa questão teológica, figurando como contraponto à religião. Seu sonho de fundar uma Fármacia Castanho no Xingu é o oposto da Prelazia infundada do padre. Se para Nando intereesa salvar os índios pela educação católica, para Ramiro não interessa nem o índio doente em si , mas a doença. Nando não discute nada.

Se Falua reduz-se a dizer que o Brasil é "microcéfalo bicéfalo", dividido em dois governos, Otávio, cujo passado glorioso é a Coluna Prestes, quer potencializar a crise de Vargas para a revolução. Enquanto isso, os outros são "escapistas", "subdesenvolvidos", presos a insignificâncias insuperadas, transformadas em impotência, niilismo, embriaguez, autodestruição, favorecendo, assim, o capitalismo. Sua interpretação bolchevique da realidade brasileira, separando em absoluto objetivos revolucionários de questões subjetivas, afeta sua realação com Nando, considerado muito mais atrasado que Fontoura, Falua e Ramiro. O padre, mais uma vez, matém-se omisso.

Só no contato sexual com Lídia é que Nando tende a se abrir mais, mesmo assim como aprendiz:

"Quieto, humilhado, mas disposto a aprender tudo que pudesse". (Q, p. 141)

Acometido de ejaculação precoce, confessa a Lídia problemas sexuais da infância. Nesses diálogos, inteiramente deslocados do núcleo temático do capítulo, há

uma inversão do papel de confessor e sem conotação de pecado. Ele delega a Lídia poderes para analisá-lo e ordenar-lhe tudo. Arruina-se ainda mais a imagem teocêntrica de Nando. O que culmina com o fim de Vargas, ponto final de sua vida como padre. Por isso não tarda a concluir:

> "Só mesmo chorando de desalento e vergonha diante das prelazias depois de vista a estrada: as meninas de soturno vestido comprido e fita de filha de Maria no pescoço, os curumins de calção e camisa de meia . transferidos do Éden para um subúrbio. rezando o terço alto e cantando ladainha à beira do rio embebido como um sabre de trevas no flanco barrento do Amazonas". (Q.p.206)

2.4.2 A queda no amor: um fragmento da eternidade

A impossibilidade do amor entre Nando e Francisca é causada por dois grandes impasses. O primeiro é a fidelidade à memória de Levindo, que exerce, depois de morto , constante vigilância sobre a consciência e os procedimentos de Francisca , obrigada a entregar-se à continuidade do trabalho dele, desprezando, pois, a simplicidade do sonho de Nando de casar e constituir família. Trata-se de um motivo subjetivo que, mesmo tendo sua origem histórica no massacre de Levindo por forças do latifúndio, arraiga-se no âmago de Francisca como estímulo para a militância revolucionária no âmbito da eduação de adultos, como única forma de contribuir para a superação de verdadeiros arcaísmos da realidade brasileira.

Esse novo ideal que brota em Francisca é, em sua avaliação, muito mais digno e superior, em termos éticos e políticos, do que limitar as ambições da existência aos sonhos agora domésticos de Nando. Acredita Francisca que o amor que tem por Nando, mesmo mais concreto que o sentido por Levindo, não deve ceder a tentações egoístas que derivem para o comodismo frente à situação de miséria dos camponeses de Pernambuco. Note-se a circularidade da motivação de Francisca: o assassinato de Levindo é causado por forças objetivas; tal objetividade abre-lhe enorme campo de realizações, a nível subjetivo, que seria viver à parte o amor real pelo ex-padre, subliminarmente cultivado desde os encontros do ossuário e assumido sexualmente na Vereda de Orquídeas; mas o remorso sentido pela traição obriga-a a cultivar o ideal de um morto não na vida privada, mas transformando-o em instrumento de luta contra a

opressão dominante, o que retorna ao plano da objetividade. Francisca, inclusive, tem a oportunidade de viver na Europa com Nando, realizando conjuntamente desejos pessoais e profissionais, abstraindo-se do solo brasileiro e de suas implicações históricas e vivendo as mais plenas delícias do individualismo burguês. Levindo, nesse caso, seria apenas um referencial, uma lembrança, sem a menor influência na vida do novo casal, a não ser como pretexto mesmo para sua conciliação, como se a morte trágica dele fosse obra do destino para ligar Nando e Francisca. O famoso "Deus escreve certo por linhas tortas" poderia servir de legitimação cristã ao casal, que atingiria equilíbrio perfeito com justificativas religiosas à sua opção de vida. Contudo, Francisca não quer remendar fraturas às custas do esquecimento, como se o crime que envolve Levindo e outros camponeses não tivesse qualquer dimensão histórica mais abrangente. Ao invés do comodismo que ameniza a consciência de classe, ela opta pelo aguçamento das contradições, envolvendo-se com convicção e fervor na luta em resposta à violência da zona canavieira de Pernambuco, dos maiores focos de violência do pais. Encontrando um sentido histórico num fato que parece tão rotineiro e previsível, Francisca não se conforma em julgar o massacre de Levindo apenas do ponto de vista quantitativo; ela se eleva ao julgamento qualitativo do fato, transformando-o em símbolo, no sentido original de reencontro de uma totalidade.

A morte de Levindo, pois, aponta-lhe não o encerramento de um processo, mas todo um horizonte de expectativas revolucionárias a ser preenchido com conscientização de oprimidos para sua emancipação, pondo em crise aguda um sistema repressor de base colonial, dessa vez com instrumentos de luta mais refinados e com efeito coletivo progressivo, aperfeiçoando as formas de confrontos sociais. Os resultados passam a ter repercussão internacional, ao invés do caráter local e provinciano das lutas de Levindo. Outra diferença é que, enquanto Levindo parecia amador e um tanto ingênuo em suas reivindicações e ações, uma espécie quixotesca de idealismo abstrato[83], Francisca integra-se a um movimento orgânico, dirigido racionalmente, experimentando um método educacional que parte do próprio mundo para relê-lo dialeticamente, com efeitos teoricamente inequívocos que assustam o imperialismo norte-americano. É nesse amplo quadro de perspectivas históricas, antes inimagináveis no Nordeste, que o amor

de Nando parece tão particularizado e egocêntrico, sem solidariedade e fora das novas exigências da história.

O segundo impasse é trazido pelo golpe de abril, que invalida não apenas todas essas projeções históricas, como separa Nando e Francisca definitivamente. A reação das classes dominantes penetra até no seio de privacidades feridas e violadas, em contraste absoluto com seu discurso de modernização e salvação do país. A violência do Estado é exercida não apenas institucionalmente, mas, ao desligar de vez os dois maiores protagonistas de *Quarup*, age exatamente ao contrário do significado do romance: encontro, convergência, cerimonial, memória. O golpe funciona para os dois como um antiquarup até do ponto de vista físico e geográfico: Nando na cadeia e Francisca na Europa. O golpe vem a atuar diretamente no plano afetivo dos indivíduos, numa confusão de vida pública e particular que lembra o "exílio dentro do exílio" descrito por Fernando Gabeira:

> "Ele se curva para acender o cigarro e vemos seus dedos amarelos. A chama do fósforo ressalta as olheiras de quem dormiu pouco ou nem dormiu. Certamente era de esquerda o cara parado na esqauina. E, como nós, estava transtornado com o golpe militar, tentando reatar os inúmeros vínculos emocionais e políticos que se rompem num momento desses".[84]

Como vemos, o golpe militar degrada a pessoa humana em sua globalidade. O amor entre Nando e Francisca, aparentemente uma questão pessoal, é impedido, nos dois momentos, pela mesma violência dominante que fundamenta as relações sociais no Brasil, assumindo facetas diferentes em momentos históricos oportunos. É isso que passamos a analisar, mostrando que a queda de Nando no amor tem um significado coletivo numa rede de relações internacionais que remete para o contexto da guerra fria. Um dos pontos altos do romance é conseguir situar uma questão existencial entre contradições pessoais que não se resolvem mesmo na sublimação representada por um projeto político e a arbitrariedade capitalsita no ciclo de ditaduras militares da América Latina. Esse célebre amor, pois, assume proporções bem mais significativas que a falência do projeto religioso. É sujeito ativo dentro da reorganização mundial do capitalismo em combate a forças progressistas que o ameaçam. E vira objeto passivo na

medida em que não pode exprimir-se em sua totalidade, acumulando ruínas no mundo de Levindo.

No ossuário, Nando confunde Francisca e arte, deslocando a sexualidade para a estética dos quadros. A palavra poética que metaforiza sua compreensão de Francisca é sinal de que ele se esforça para abstrair a condição carnal da mulher. Trata-se de um esforço mental, intelectual, que nem sempre logra êxito.

" Mãos franciscais e bugres, alguma coisa ali horrorizava Nando". (Q, p.38)

Esse horror, a nosso ver, é o amor punido pela repressão interior, reativando a formação religiosa contra desvios do pecado. A autopenitência é regeneração, na lógica maniqueísta do padre. Por isso ele já é herói problemático no ossuário, buscando uma totalidade na religião, re-ligando-se a Deus, uma vez que o mundo, inclusive através de Francisca, lhe é demoníaco. Esse primeiro Nando, doutrinário, não tem aquele "espírito criador" que, para Lukács, caracteriza o moderno[85]. Francisca é quem primeiro lhe aponta o caminho do pecado sexual. E com desdobramentos que se confundem, depois, com o projeto da revolução brasileira, como nenhum outro. Afinal, Nando adere ao Movimento Popular de Cultura mais por Francisca do que por ideal político.

Os desenhos que Francisca mostra a Nando no ossuário já contêm sutilmente o convite ao amor sexual. São desenhos de índios com sugestões eróticas que o padre se esforça para repreender, sem conseguir dissociar os detalhes corporais das gravuras de detalhes do corpo de Francisca. Seio, ventre, lábios, tatuagem, dedo fino, triângulo, diademas, são palavras caregadas de desjos contidos que afloram no monólogo do padre no momento em que aprecia os desenhos e descobre que esses elementos não são mais miméticos "na sua orgulhosa função de só adorno" (Q, p.38). Nando, obtusamente, transfere os conteúdos dos índios para Francissca e a ambigüidade da descrição supõe ao leitor uma provocação por parte de Francisca. É como se a arte fosse a ponte de ligação entre duas paixões que não têm condições de se encontrar materialmente. Acreditamos ser isso um dos instantes de transferência psicanalítica de obejtivos, como já observou Helmut Feldmann.[86]

A primeira reação de Nando aos índios seminus de Francisca é achar que são "desenhos abstratos como num rapete" (Q, p.37). Comporta-se, pois, com distanciamento da coisa apreciada. Aos poucos, porém, essa objetividade se tolhe, pois seu pensamento incorpora dúvidas suscitadas pela nudez dos índios, considerados superiores à beleza grega. A comparação logo sai do campo antroplógico para o dedo de Francisca que desliza elegantemente sobre os índios. A partir daí, a apreciação estética concentra-se na mulher, sentida não como ornamento, mas como beleza presente:

> "Tida em mente só a transitória tatuagem, o dedo fino e elegante de Francisca não parecia de outro período histórico". (Q, p.37)

Primitividade indígena, arcaísmo helênico, tudo parece convergir para particularidades de Francisca. E a sutileza maior do encontro está na ausência de descrição global do corpo de Francisca. São apenas frações, minúcias que, no entanto, já perturbam o padre, dada a delicadeza de sua recepção para com a arte e a coincidente delicadeza representada por gestos mínimos de Francisca:

> "A unha longa e alva passando pela arte que passava pelo corpo nu inclusive de homem com estojo penial ou com absolutamente nada. (Q, p.38)

A cena sugere a transferência de Nando para o homem nu tocado por Francisca. Logo em seguida, vem a queda do clímax representada pela intervenção do diálogo, que repõe em cena temas religiosos. É como se houvesse suspensão súbita do desejo inconsciente ou de ânsias conscientes, porém reprimidas, de ambos. É que assuntos consensuais soterram assuntos íntimos. De fato, esses momentos afetivos contrastam com a atmosfera trágica do Juízo Final e assemelham-se, pela irrealização dos desejos, ao êxtase da santa dos azulejos. Fica subentendido que Francisca tanto é salvação divina para Nando quanto encarnação do próprio pecado. O fim da religião oficial em Nando invalida as duas coisas. E Nando procura reintegrar-se a Francisca vendo nela uma salvação individual e humana para os seus desejos, o que já não se combina, após a morte de Levindo, com a utopia da revolução socialista.

Nando vai pela primeira vez ao Engenho Nossa Senhora do Ó "pensando numa descoberta erudita" (Q, p.47). Sua busca implacável de erudição, outra forma de

subtrair-se à vulgaridade do mundo, não tem correspondência em nada. Daí sua tendência centrípeta, sempre em torno de si mesmo no ossuário. Francisca, portanto, figura como o outro lado procurado. Se Levindo traz o social degradado para dentro do ossuário, Francisca traz o estético e o sublime. Ela não apenas reforça o lado religioso dele pela conversão da arte em mais um elo de ligação com Deus - situação idêntica à de Teresa de Ávila a transformar em poemas "revelações de Deus"[87] -, como é o complemento de seus desejos mais intensos. Religião, arte e amor encontram-se em Francisca, como em nenhuma outra mulher com quem tem relações. Da mesma forma, a opção de Francisca pela pedagogia é mais um acréscimo às qualidades apreciadas por Nando, como nenhuma outra lhe apresenta. Mas os impasses entre os dois vão aumentando quanto mais se revela o respeito de Francisca pelo morto.

A relação sexual com Winifred é indiscutível avanço no comportamnto de Nando. Mas não resolve nada no tocante ao verdadeiro amor, cuja sensação faz Nando ter uma percepção diferente do ossuário:

> "Tíbias, fêmures, costelas, maxilares, esqueletos vestidos de lã cor de pó, chão de estamenha já pulverizada, tudo ganhava renovada majestade com o adeus de Francisca". (Q, p.58)

Esse parágrafo refere-se à ida de Francisca à Europa, obrigada pelo pai, que quer vê-la desistir de Levindo. Ora,. Nando nem sente ciúmes nem perda, porque o amor ainda não superou as transfigurações opacas do interior para se transformar em ato concreto. Contudo, sente alívio, como se a viagem de Francisca fosse o exorcismo de um amor embrionário que poderia evoluir e afastá-lo de sua missão. Daí a sensação de "renovada majestade", como se o ossuário tivesse sido destronado pelo encanto de Francisca e agora, com a viagem dela, retomasse o poder de influência sobre Nando e o reconduzisse ao caminho de Deus. Mas a confissão que ele faz a Leslie sobre a atração e a repulsa pelo sexo oferece ao leitor a oportunidade de ver, por trás da máscara religiosa de Nando, um ser frágil que não resolveu problemas psicológicos elementares e busca ocultar tudo isso com idéias que envolvam seu destino no destino da humanidade inteira.

Com a chegada de Francisca ao Xingu, todas as relações de Nando estão abaladas, exceto o amor por ela. Ele não responde à carta de Winifred, o que demonstra desinteresse pela inglesa; escreve a Dom Anselmo a carta-ruptura com a Igreja; sente-se inferior a Fontoura, um "missionário apodrecido mas missionário"(Q, p.205); fica angustiado com a morte do bispo, como se fosse co-autor do crime de Hosana; procura prostitutas para se dominar como homem (Q. p.206); participa da pacificação de índios, sem pretensão jesuítica; tem iniciativa própria, como guerreiro solitário pela floresta; atrai grupos indígenas até Fontoura; passa mais tempo no mato que no Posto; não tem mais intenção de ocidentalizar os nativos; mantém um certo tom religioso no contato com os índios, mas sem as arbitrariedades do programa oficial da Igreja; já não se subordina aos paliativos populistas para desenvolver ações concretas; aprende a lidar com os recursos do mato, renunciando à intelectualização do mundo e partindo para a prática efetiva; e sente, na recepção dos índios, uma alegria que não encontra no grupo do SPI desde a festa de Ramiro.

Tudo isso é absolutamente novo na vida de Nando. Mas o peso do prazer sexual já é maior nele do que qualquer outra coisa, ao ponto de ele desprezar Cristo e optar pela liberdade natural, espelhada na vida do índio:

> "(...) me varem de flecha, me movam de borduna, me deixem com apenas meia-vida se o preço for amar lentamente as mulheres. Se o preço é este, glória a Maiovtsinim sobre o Cristo". (Q, p.212)

Francisca, no Xingu, tira de Nando todas as motivações que o fazem agir como nunca. Porque ele desloca toda a sua energia para ela, concentra nela todas as atenções. Francisca, então, passa a ser uma espécie de segunda Prelazia de Nando. Com duas diferenças radicais: ele não quer a Francisca angelical do ossuário nem uma nova missão que só fique no papel.

Os capítulos de *Quarup* são compostos de blocos de narrativas que não têm, necessariamente, relação imediata um com o outro seguinte. Normalmente há mudanças de assuntos na passagem de um bloco a outro, embora o encadeamento global demonstre a unidade conseguida na sucessão dos mais diversos núcleos narrativos e temáticos.

Curiosamente, porém, há uma relação imediata sugerida entre a cena de febre de Aicá e a chegada do avião que traz Francisca, pertencentes a blocos distintos.

Na cena de Aicá, última de um dos blocos, Nando tenta superar o preconceito e a impotência exprimentados por ocasião de seu primeiro encontro com o doente. Entra na rede dele, abraça o índio seminu, dispensa-lhe um calor físico e espiritual que tenta amenizar a penúria de Aicá. Essa filantropia, entretanto, não dura mais que um minuto:

> "Nando se levantou, apanhou a camisa e saiu ligeiro como um ladrão". (Q, p.214)

Permaneceram resíduos de preconceito, agravados, dessa vez, por verdadeira repulsa. O narrador não esclarece o sentido da súbita retirada de Nando. Mas uma leitura possível seria a de identificação de asco, de que está sendo assaltado pelo *fogo selvagem* e não quer mais retornar ao risco.

A importância desse detalhe, aparentemente ornamental, está no contraste estabelecido pela cena que abre o bloco seguinte: a comparação de Francisca a Beatriz de Dante. O esplendor de Francisca exuma do íntimo de Nando a poeticidade e o amor por uma mulher elevada, que ele quer experimentar sexualmente. Nando tem todas as condições objetivas e subjetivas de libertação completa das fantasias reprimidas durante a vida de padre, ao ponto de sentir-se arrebatado "ao planeta Saturno"(Q, p.214).

Francisca, ao solhos de Nando, que transfere a eternidade da religião para o amor, parece dotada de uma substancialidade universal que apenas ganha uma forma particular e perecível, porém é elo de integração entre o provisório e o intemporal:

> "De século em século entra assim misteriosamente no tempo um fragmento da eternidade. Um momento para os que tiverem olhos de enxergar. O tempo iria erodindo a beleza de Francisca como dispersava afinal, grão a grão, as próprias estátuas em que os homenscapturavam Franciscas. (...) Afinal de contas só uns poucos, numa breve geração, privam e provam de Deus quando ele desce entre os homnens". (Q, p.217)

Esse paradoxo é muito revelador da dialética de Nando: por um lado, conserva a linguagem religiosa que vê no mundo decadente a urgente necessidade de se ligar a Deus; por outro lado, supera essa utopia ao sentir a eternidade fragmentada em Francisca, não havendo outros fragmentos à vista, o que impossibilita qualquer tentativa

de totalização do sentido da vida. Dessa consciência fragmentária emerge, pois, o oposto do cultivo de orações e sacrifícios: é necessário aproveitar o máximo esse fragmento, essa revelação isolada de Deus, imergindo em Francisca e fazendo dela um paraíso reencontrado para sobreviver à vulgaridade. Note-se que a base ideológica de tal raciocínio continua inviolavelmente cristã. A grande ruptura com o cristianismo se dá no efeito da nova missão: o uso consciente do tempo para a realização total do amor sexual e da beleza física antes da erosão representada pelo envelhecimento. Nando acredita-se incluído entre os poucos eleitos para usufruir da plenitude de Deus, condensada em Francisca, que deve ser penetrada logo, dada a brevidade de sua passagem pela terra. Em outras palavras, a salvação é o amor intenso entre duas pessoas, sem qualquer conotação coletiva.

Mas por que Nando não realiza nem esse fragmento?

Há momentos, antes da Expedição, em que cenas de conotação sexual exteriores a Nando parecem excitá-lo. Os relatos de Ramiro, por exemplo, sobre mulheres, consumidas em "proporções de genocídio"(Q, p.218), podem ser interpretados como estímulos afrodisíacos para Nando. A ânsia de Ramiro de encontrar Sônia durante a Expedição também pode ser lida como motivo indireto para Nando encontrar-se com Francisca. A Expedição, por sua vez, tem caráter de "desbravamento" (Q, p.220), o que pode ser associado, simbolicamente, à ânsia de apalpar o corpo todo de Francisca. A evocação de passagens da vida de Dante e Beatriz parece prenunciar a insaciabilidade do amor e, portanto, sua impossibilidade, gerando novas e insaciáveis ânsias. Por isso Nando sente a mente paraisada e paralisada ao mesmo tempo, sem resolução para nada. Francisca é paraíso, mas paralisa-lhe qualquer outra atividade. Contudo, ele não pode mais viver sem o encanto dela, que supera Winifred, Vanda, Lídia. Estas parecem ser meras contingências, meios utilitários de educação sexual para atingir a maturidade com Francisca, amor de Deus que deve ser provado materialmente. Note-se que Francisca é o equacionamento exato dos dois maiores problemas de Nando até então: a fusão da religião com o amor. O terceiro problema de Nando, a revolução socialista, também poderia ser solucionado por ela, caso ela aceitasse a conciliação simbólica entre Nando e Levindo.

Durante a Expedição, Nando projeta-se em Francisca e em outros de alguma forma. Os ciúmes de Lauro e a cena do índio suiá são exemplos nítidos. Nando quer saber por que o suiá, ao ver pela primeira vez mulher branca, não cai fulminado pelo terror da beleza de um anjo (Q, p.234). Nando transfere para o índio seus sentimentos hiperbólicos, como se o índio fosse avaliar Francisca pelos mesmos padrões culturais e pelas mesmas motivações pessoais de Nando. Essa comparação, absurda, é sinal de que o amor por uma Francisca tão perto e tão difícil está começando a fugir do controle de sua racionalidade. Prova disso é ele não se meter em polêmicas que surgem durante a viagem. Fontoura, por exemplo, ameaça mortalmente a quem ferir um único índio, não aceitando o uso de armas contra virtuais ataques. Arruina-se, assim, a unidade do grupo; e Nando, absorto em Francisca, mantém-se à parte.

Da mesma forma, o que a viagem representa para Nando é a companhia de Fancisca, contrastando com o resto da Expedição. Lauro tem motivos etnológicos; Fontoura sonha em levar terra do centro do Brasil para a capital; Olavo e Vilaverde têm motivos que transcendem interesses puramente pessoais; Francisca quer cumprir sua promessa feita a Levindo; e mesmo Ramiro, que procura Sônia, é capaz de emitir opiniões que o diferenciam de Nando, como esta crítica a rastros de cineastas encontrados na floresta:

> "- (...) Esta gente vem até cá de avião e daqui não passa. Filmam tudo que tiverem de filmar na beira d'água e depois contam ao mundo como foram atacados por canibais e por amazonas de olhos azuis e como encontraram tribos que falavam grego arcaico." (Q, p.242)

Ramiro levanta uma preocupação com falsos indianismos exóticos, recorrentes na imprensa e na indústria cultural. Em termos literários, isso pode ser lido como a proposta do romance de se distanciar da abordagem sensacionalista da vida indígena, aliás muito em voga nos programas culturais da ditadura. Do ponto de vista da Expedição, é a consciência realista de quem não quer transformar o índio em relíquia utópica, o que se confirma ao longo da viagem. Mas Nando limita-se a devaneios em torno de Francisca.

Na Vereda de Orquídeas, Nando naturaliza Francisca, fundindo-a com elementos primários ou atividades primárias do homem em relação à natureza. O acesso

à Vereda se dá "por um furo estreito e alastrado de orquídeas dos dois lados"(Q, p.247). No nosso entender, Francisca, pela descrição metafórica, é identificada à própria Vereda. O sentido etimológico de orquídea, "testículo", reforça o sentido da penetração da Vereda por Nando. É como se a própria geografia da mata se organizasse em função do amor e indicasse aos dois o caminho da fusão absoluta com a natureza. Águas , flores, corpos humanos, tudo se entrelaça numa espécie de comunhão monística que recuperasse a unidade perdida do universo, inclusive com suspensão do tempo, da consciência e da palavra. É um momento de tal compenetração e correspondência entre mundo externo e subjetividade, que a sonhada totalidade de Lukács se realiza em instantes líricos anteriores à divisão representada pela filosofia e pela introspecção individual. É que, para Lukács, a totalidade épica, vivida espontaneamente na existência, descarta indagações sobre o sentido da vida[88]. E o que vemos na Vereda de Orquídeas é a importância decisiva do amor na construção de uma experiência em que a vida é só homogeneidade, não havendo sequer hierarquia entre carne e espírito ou entre homem e mulher. É um universo coeso, ainda que particularizado e restrito à Vereda onde o amor se realiza à distância das surpresas degradantes da Expedição. E o narrador insiste em descrever o comportamento da natureza como um sujeito erótico ávido de completar-se com os dois:

> "Ela colocara a mão no braço de Nando ao descobrir, contornada a ilha, a vereda de orquídeas que surgia ofertando-se à proa da ubá". (Q, p.248)

Ubá é canoa, objeto pontudo que remete obviamente para o falo. A Vereda, que indica estreiteza, é metáfora sublime do sexo feminino. Francisca toca pela primeria vez em Nando quando a Vereda se oferece à proa. A coincidência entre natureza, trabalho humano e amor é total. A relação é tão completa, que elimina qualquer necessidade de reflexão, pois eles cedem à prática do amor como se fossem extensões naturais do meio ambiente ainda não visitado pela civilização, da mesma forma que um é sexualmente desconhecido do outro. A virgindade de Francisca para Nando, e vice-versa, é quebrada exatamente no instante em que violam segredos da floresta inteiramente fora do alcance do resto da Expedição. Daí o sentimento súbito de que não deveriam voltar à Expedição para não se dispersarem, antes preferindo sua diluição na

natureza, que se auto-rege independentemente da cultura, do tempo e dos conflitos sociais. Esse intemporal do amor se opõe ao intemporal religioso vivido por Nando no ossuário ou na falta de identidade grupal sentida desde a festa de Ramiro. Como se vê, todo o poder ideológico da religião não foi capaz de proporcionar a Nando essa felicidade que dispensa qualquer monólogo, diálogo ou teleologia de vida. A vida deixa de ser projeto, no sentido etimológico do termo, para ser *jactum*, um instante carregado de prazer, semelhante ao orgasmo. É como se a natureza se sentisse mais unificada com a presença deles e se confraternizasse com cada detalhe do movimento de seus corpos. Cercados pela vivacidade que brota do "cortinado de orquídeas coloridas"(Q, p. 248), Nando e Francisca invertem as situações dos primeiros encontros. Se os desenhos do ossuário eram meios para virtuais aproximações, a vereda é um fim em si mesmo, sem mediação de qualquer ordem. A descrição da vereda em forma de funil tanto representa, a nosso ver, a junção dos dois sexos como transmite a impressão de um *derramamento sem retorno*, como se tal penetração no íntimo da natureza fosse irreversível e Nando e Francisca não voltassem mais à individualidade:

> "Quando veio o prazer Francisca o fechou em lábios e pétalas quentes sem nehuma palavra e Nando descobriu o gozo que é profundo e contínuo como mel e seiva, que se elaboram no interior das plantas". (Q, p.248)

Eles sentem simultaneamente não apenas o prazer de um para o outro, mas uma troca tal de experiência que lhes dá a impressão de circular dentro do metabolismo da natureza. Daí o estranhamento ao ainda se perceberem como pessoas diferentes:

> "Se de quando em quando separavam boca ou ventre era para melhor se verem um instante e constatarem com assombro que eram ainda duas pessoas". (Q, p.248)

Essa "soma de vida" é propositalmente narrada como abolição da dialética. Não há o menor conflito, a menor contradição nesse processo. Mesmo sabendo que Francisca e Nando, sujeitos históricos, diferem em tudo da natureza e não têm entre si tal harmonia, o foco narrativo é aqui construído a partir do sentimento deles como ser único. Ficam apenas espacializados, sem direção histórica, submergindo no elemento mais universal da terra:

> "Entraram na água fresca do furo cheios ainda de desejo, não desejo de fome que estava saciados mas desejo de moradia um no outro pois nenhuma razão reconheciam como válida para serem dois". (Q, p.248)

No final, a separação restabelece a dialética dos contrastes, da heterogeneidade, das diferenças deles com o resto do grupo e entre os dois mesmos. Não apenas diferenças anatômicas, mas de visões do mundo que não se combinam daí por diante. Como acontece na apresentação do primeiro quadro do romance, o amor da Vereda de Orquídeas nunca mais é revivido na mesma intensidade.

Édison José da Costa identifica na integração dos protagonistas um "sentido de florescência, de superação das contingências prosaicas e banais do estar no mundo"[89]. De fato, a água tem significado de vida cíclica, sem rupturas, contrastando com o desenrolar de todo o romance, como se constituísse um pequeno enredo à parte, deslocado das grandes catástofres históricas e das irrealizações pessoais que permeiam a obra. O nome "vereda", inclusive, confere um caráter metalingüístico à situação abordada, por ser o extremo oposto dos largos caminhos desbravados pela Expedição e dos grandes deslocamentos espaciais vividos por Francisca e Nando. Quando a Vereda é arbordada pelo resto da Expedição, Nando sente a profanação do paraíso, a invasão demoníaca da mais densa privacidade da natureza.

O declínio do amor, a partir de então, chega ao auge com a hostilidade do golpe de abril. É a maior profanação do romance, pois desconcerta projetos nacionais em pleno curso, sendo Nando e Francisca vitimados por uma violência sistemática, nunca tão explícita no Brasil.

Contudo, há um aspecto muito rico na configuração do amor desses personagens de Callado. É que, antes mesmo da intervenção da violência do Estado em nível nacional, eles vivem uma angústia irremediável pela situação paradoxal em que se encontram. Francisca confessa que seria de Nando mesmo casada com Levindo (Q, p.259). Essa contradição, absurda para a consciência de Nando, é-lhe perversa na medida em que tira sua segurança numa situação que não foi sequer vivida. Como ela também pertenceria a Levindo, Nando se sente traído e entristecido dentro de um triângulo amoroso hipotético. Ora, Levindo é obstáculo como morto e seria obstáculo

também como vivo, pois formalmente seria o amor de Francisca. Ou seja, Levindo, mesmo vivo, sem necessidade de ser cultivado como herói, seria de alguma forma, para Francisca, um mito, uma reverência, uma ligação, cujo sentido ela não consegue explicitar logicamente para Nando. Como Nando não aceitaria Francisca em partes, Levindo seria um impasse permanente entre os dois, situação ridícula agravada pela confissão de que o verdadeiro amor sexual de Francisca é Nando. Na tentativa de se entenderem mutuamente, seus diálogos os dividem quanto mais procuram justificativas para o esquecimento de Levindo. Sentindo-se traidora de Levindo, Francisca não consegue superar a culpa por um "pecado esquisito e mesquinho" (Q, p.259). Ela lembra a Nando a imagem de Levindo morto: fuzilado, roupas rasgadas, "o chefe dos mortos", a impressão de vida saindo dos buracos das balas, o enterro, detalhes horrendos que se gravam na memória dela, que, no entanto, é a "noiva nua em pêlo" para Nando (Q, p.260). Essa depressão de Francisca é o quadro mais pungente de todo o seu percurso no romance, o extremo oposto de sua forma equilibrada no ossuário ou do amor conquistado na Vereda de Orquídeas. Anuncia-se, a partir daí, mudança radical de atitude: afastar-se de Nando, inviabilizando o que parece ser o mais simples dos projetos dele. O momento mais doloroso para Francisca é quando ela diz a Nando que Levindo queria que ele (o padre) os casasse. Essa inversão de papéis aprofunda a culpa de Francisca, como se o desejo de Levindo estivesse sendo negado a cada vez que Francisca e Nando se amam.

Qualquer aproximação entre os dois, portanto, leva a uma ritualização da culpa. O amor converte-se em ódio porque Francisca não aceita de Nando os consolos nem os pedidos de casamento. Em nosso entender, o casamento, para Francisca, seria a perpetuação da traição, cometida diariamente. Assim, ainda que ela ame Nando, o compromisso ético com o morto é mais forte e ela renuncia à irracionalidade animal do amor para obedecer a critérios racionais da ética. Consegue, com isso, demonstrar mais segurança que Nando em seus propósitos. Contudo, Francisca também é egoísta na medida em que faz todo esse sacrifício para viver em paz consigo mesma (Q, p. 321). O amor por Nando não lhe propicia conforto na consciência. E só dedicando-se à conscientização dos camponeses é que supera Nando no sentido de converter seu egoísmo em trabalho público em prol de transformações estruturais no país. Com isso,

transforma a morte de Levindo em bandeira de luta, o que se eleva à condição de mito e deve ser respeitado incondicionalmente. Nando não tem horizonte de expectativa para alcançar a abrangência desse projeto de Francisca. Despolitizado, Nando raciocina no raio de alcance de seu desejo mais próximo, o casamento. Francisca, ao contrário, casa-se com o sonho de um morto, o que é cabalmente absurdo para Nando. É que ele não acredita na resolução do que aconteceu e só vê o passado como passado, sem desdobramento no presente. Francisca, ao contrário, trabalha para tirar o passado de sua aparência morta e transformá-lo em ponto de partida para uma causa nobre que dê sentido e encanto político ao presente e crie os alicerces de um caminho glorioso para o futuro. Francisca lembra a visão de história de Eduardo Galeano:

> "A história é um profeta com o olhar voltado para trás. Pelo que foi, e contra o que foi, anuncia o que será".[90]

Portanto, ela vê em ruínas do passado trágico sinais de que a manutenção da militância deve ser motivada na classe camponesa, a fim de que novos Levindos não venham a ser sacrificados em vão. Alhear-se ao passado é ser condescendente com a história de barbárie e acabar naturalizando as relações sociais mais desumanas. Dar as costas aos ensinamentos do passado é neutralizar-se no presente e concordar com a supremacia de uma ordem que, além de assassinar, oculta a memória de suas vítimas. Apesar da culpa que está no centro dessas motivações de Francisca; apesar do autoflagelamento cristão que se pode inferir sutilmente das palavras dela; apesar do *mito deslocado*[91] do pecado original, que deve ser pago pelo resto da vida com privações, dores e trabalho; Francisca consegue dar uma ordenação política ao sentimento de culpa, produzindo um efeito revolucionário que ultrapassa o comodismo cristão, desindividualiza a salvação e transfere para a luta de classes a questão da solidariedade e do amor ao próximo. Interessa-lhe tudo isso em termos sociais, em prol de uma sociedade mais justa, de valores comunitários. Nando, nesse contexto, sente-se muito aquém das ambições de Francisca.

Aos olhos de Nando, a beleza de Francisca contrasta com a repugnância dos cren-acárore; com as surpresas mais drásticas da Expedição, entre elas a morte de Fontoura no panelão de formigas; com a indelicadeza de personagens como Ramiro e o

próprio Fontoura, cujo auto-aniquilameto gradual, através da cachaça, simboliza, de alguma forma, a aniquilação das últimas esperanças de preservação das nações indígenas. Francisca, pois, é de um destaque inclassificável no quadro de personagens e situações que compõem a saga da Expedição de conhecimento íntimo do Brasil. Nessa medida, Nando sente nela o contraponto de todas as tragédias nacionais que acontecem e se anunciam durante a viagem, desde males crônicos de um país desconhecido ou camuflado até a preparação para o golpe militar, já em pleno curso. Ela salta como recompensa ideal de todas as privações até então sofridas, do auto-enclausuramento para afastar o fantasma demoníaco do sexo até a perda de referências ideológicas. O amor correspondido de Francisca recolocaria Nando nos rumos da vida mais normal e simples, a ser vivida sem artifícios; tiraria dele a falsa auto-imagem messiânica, devolvendo-lhe a plenitude de sua condição humana; afastá-lo-ia de qualquer projeto além de sua capacidade individual, dando-lhe oportunidade de viver o amor de uma mulher, cortado de sua vida desde a infância e transformado em pecado durante a vida eclesiástica. Esse projeto individual, na consciência de Nando, seria a superação irreversível do pecado e, portanto, da repressão e de todo o jogo ilusório em que sua existência até então se transformara. Não bastaria sair da Igreja para eliminar os resíduos de repressão em suas atitudes e em sua visão de mundo. Seria preciso a investida de uma força tão grande quanto a da sua formação ideológica para desencadear o processo definitivo de liberdade. Francisca, mais uma vez, teria importância capital nessa busca:

> "Nando olhava Francisca que ia e vinha entre as barbudas sombras dos Caraíbas ou entre os índios esquálidos e evocava imagens de santas elevadas em procissão pelos pestilentos de outras eras. Como podeiam outras pessoas transformar impulsos como aquele que o arrastava para Francisca em alguma outra coisa que não fosse o próprio impulso?" (Q, p.p.284-285)

Pela comparação, Nando sente-se um doente, um desamparado, reduzido simbolicamente ao mesmo destino dos índios por não ter perspectiva positiva de vida. Francisca, santa elevada, é interpretada como a portadora do milagre: restituir a sanidade e o sentido da existência aos mutilados. Com isso, quer transformar Francisca em seu objetivo último, o que, ironicamente, lhe parece mais difícil que os sonhos megalomaníacos anteriores. (Q, p.285)

Na verdade, a Vereda é o fim da linha, não o começo; é o fim das dúvidas de Francisca em torno da memória de Levindo. Com essa decisão inesperada, Nando sente-se excluído de tudo, sendo obrigado a acompanhar Francisca no projeto de alfabetização de adultos. Incompetente para arrancar de Francisca o peso do passado, a última tentativa de Nando é desempenhar papel de Levindo junto aos camponeses de Recife. Essa última aproximação com Francisca, contudo, corta-lhes bruscamente o vínculo afetivo. E o triunfo do golpe militar é o tiro de misericórdia sobre tantos desejos inconclusos.

2.4.3. A queda na revolução: as ruínas do mundo de Levindo

O capítulo "A palavra" parece ser o mais representativo das ambigüidades que compõem a vida brasileira recente. Reúne em seu cenário o que há de mais avançado no mundo - o clima revolucionário levado às ruas nos anos 60 - e o que há de mais obsoleto no capitalismo como um todo - a exploração do trabalhador que sequer conhece as conquistas que a burguesia historicamente desenvolveu na criação de uma nova sociedade civil. O trabalhador rural continua preso a relações arcaicas que entravam sua individuação, sua emancipação enquanto sujeito autônomo face às antigas presilhas das sociedades patriarcais. Ao mesmo tempo, seria ingênuo caracterizar esse atraso como contraproducente ao capital, pois este, definitivamente internacionalizado, beneficia-se das periferias mantidas no subdesenvolvimento. O subdesenvolvimento, assim, é parte orgânica da modernidade[92]. E o narrador de *Quarup* privilegia a visão da modernidade a partir do lado negativo do progresso, o que parece contradizer o desenvolvimento do capital, quando na verdade é condição para sua expansão, dentro da lógica do progressso burguês.

Assim, o capítulo oferece ao leitor a chance de ver os anos 60 não pelas grandes agitações políticas e culturais urbanas, mas pela problemática do mundo rural, sistematicamente mantido à margem do que parece mais atualizado e mais progressista, metropolitano e cosmopolita. A pobreza crônica dos canavieiros figura não simplesmente como contraponto ao mundo da tecnologia, da integração telecomunicativa e da democracia dos grandes centros que monopolizam o controle e a interpretação sobre

o resto do mundo; é também integrante desse sistema, ao ponto de provocar suspeitas nos centros de poder e se converter, assim, em alvo permanente de vigilância para que revoltas localizadas não contrariem o mínimo dos interesses internacionais.

O leitor é inserido num "clima revolucionário" que parece estranho à imagem que se tem dos anos 60. Trata-se, na verdade, de rever e submeter o Brasil e o mundo a partir do campo. Questiona-se a legitimidade de um direito em si mesmo discriminatório, marginalizador e excludente e não cumprido sequer nessas condições. Procura-se conscientizar o trabalhador sobre a existência desse direito que, mesmo insuficiente para a maioria, é de fundamental importância para que o trabalhador possa reivindicar mais espaços e lutar pela transformação do direito imposto. Ao mesmo tempo, como as frentes de luta são múltiplas, ataca-se o conceito de propreidade privada dos bens de produção, sobretudo a terra, reinterpretada como pertencente a todos. O capítulo aguça as tensões entre a mobilização dos trabalhadores e os presságios da reação armada.

De um lado, o leitor é surpreendido pelas facilidades para se criar um sindicato, ao todo "uns dois mil" (Q, p.310); por congregamentos humanos antes inimagináveis; pela valorização da cultura popular, encaminhada para a superação da consciência oprimida, acomodada e auto-repressora; pela desburocratização do Estado de Pernambuco, colocado como modelo ideal para o país; pelos desafios aos seus proprietários, obrigados a respeitar a legislação trabalhista, por si mesma questionável, daí o ideal de luta armada; pela integração das forças populares e intelectuais nessa luta majoritária; pela refuncionalização da polícia, colocada à disposição do povo pela primeira vez (Q, p.312); pela suposta unificação de objetivos e ações do governo federal, estadual e dos sindicatos rurais; e pelos avanços políticos ligados a um quadro internacional de contestação anticapitalista.

Por outro lado, o golpe militar já faz sombra. E os líderes do movimento ficam divididos entre avaliar objetivamente a possibilidade de intervenção das Forças Armadas e manter a retórica comunista em torno do fim inevitável do capitalismo. Ambas as opções são frágeis. E a revolução pela palavra escrita também se evidencia frágil na medida em que só corresponde a uma fração mínima das condições globais necessárias ao enfrentamento da brutalidade do sistema como um todo.

Analisamos o fracasso da revolução pela representação que o romance faz de cinco obstáculos:

a) a insuficiência dos efeitos da educação revolucionária, dado o curtíssimo intervalo entre seu projeto experimental e sua suspensão pelo golpe; associe-se a isso a inconsistência epistemológica no emprego do método de ensino, julgado capaz de superar toda a "consciência arcaizante" da mente do trabalhador;[93]

b) o fatalismo popular;

c) o medo dos camponeses que reagem contra o discurso revolucionário;

d) a subestimação, pela esquerda, da competência dos militares e o desprezo pela idéia de golpe militar;

e) políticas assistencialistas da hipócrita "Aliança para o Progresso".[94]

A palavra escrita é considerada construtora, escultora de um mundo novo. Francisca tem papel ativo nesse processo. A palavra que ela transmite ensina a ler a cartilha e o mundo, os direitos, a história, o sentido teleológico da existência, que tem uma formação anterior e deve-se encaminhar para uma formação mais complexa e justa. O alcance final da justiça depende da ação consciente dos homens, tendo a educação papel decisivo no despertar dessa ação. Palavra e ação, portanto, conjugam-se num todo orgânico, superando a dicotomia da educação tradicional, que não ultrapassa a exterioridade formal da linguagem. A linguagem é aqui concebida como meio de apropriação crítica do mundo social:

> "Francisca útil, pensava Nando, como se em fogo santo se cozesse pão. Pão Vida. Voto. Saúde. Depois das caras impassíveis dos índios as cras dos cablocos que de repente viam no bloco de letras uma realidade transposta e quase berravam FOICE NO SOL cegos por fio de foice e brilho de sol"(Q, p.301).

Para Nando, Francisca é transformadora qualitativa de vidas. O autor implícito, entretanto, toma distanciamento e dá a entender que o método de ensino só trabalha com palavras do campo do intelecto, desprezando os sonhos, os sentimentos e o imaginário dos canavieiros. Apesar de representar enorme avanço, o método na prática é distorcido. As aulas de Francisca mais se assemelham a inculcação de conceitos políticos, condicionando os trabalhadores a responderem às suas perguntas já

previamente determinadas, num esquema fechado de diálogo. E a consciência revolucionária se atinge, segundo o método, na associação entre palavra, referente, historicidade do referente conceituado em palavra e a ação necessária para conquistar na prática esses conceitos que não ultrapassam a formalidade do direito. O objetivo é não só fazer valer o direito, mas convertê-lo em condição social de dignidade e cidadania. Não se trata mais de pronunciar a palavra em si ou ter noção vaga dos tão celebrados Direitos Humanos. Trata-se de transformar os mecanismos fundamentais da sociedade, os quais, secularmente conservadores, sempre impediram a fruição material das garantias constitucionais. E a conscientização, imediatamente traduzida em práxis, é fruto da palavra escrita e lida em sua significação concreta. Palavra e ação passam a se equivaler. O verbo transforma-se em mundo, vivência, experiência real, desideologizando a linguagem e fazendo desta uma transposição da realidade. Não deixa de haver aí uma concepção arbitrária que subordina a direção dos trabalhadores a uma classe letrada que se dá o direito de fazer cabeças.

A superação das conciências invertidas é das maiores utopias do marxismo no século vinte, com peculiaridades muito expressivas na experiência brasileira nos anos 60. Transposta para a ficção, tem o encanto de entrelaçar-se ambiguamente a uma história irresolvida de amor, não sendo, pois, um fato puramente social. Motivos individuais, recalcitrantes da parte de Nando, misturam-se à construção de uma nova civilização pela palavra-ato. A educação de base, massiva, visando a uma explosão nacional de consciências críticas, é retratada num quadro de contradições em que permanece o sonho, por exemplo, de possuir uma mulher. A presença do desejo num projeto histórico rompe com o modelo bolchevique de revolução puramente objetiva, sem implicações individuais. Callado, nesse ssentido, ao dar vazão a uma história de amor em meio a um projeto que se quer revolucionário, livra-se de maniqueísmos e consegue conferir a seus personagens um caráter que não seja de pura obejtivação social. Assim, por mais que Francisca se afaste de Nando e se decida pela educação, esse seu empenho só faz é reforçar o amor de Nando, desta vez agravado por admiração política. É que Francisca, para ele, é diretamente responsável pelo nascimento de novos seres, o que assume conotação evangélica de criação divina:

> "E se agora aqueles homens entrassem em si mesmos, pensou Nando, e vissem essas palavras na manjedoura? É verdade que em massa não seria possível e em meio a classe enormes. Mas um pequeno grupo que se eternizasse à medida que ia aprendendo e que ao mesmo tempo captasse as águas do saber e as águas da vida? Teriam sem dúvida de si mesmos uma inebriante consciência total".(Q, p.301)

Nando persegue permanentemente uma vida em totalidade harmônica, cultuando, para isso, ideais cosmogônicos. O ossuário e a selva são espaços em que ele experimenta, sem êxito, a constituição de um novo mundo. A diferença radical, agora, é que não é ele mais o agente único desse novo mundo em curso. Francisca toma o lugar dele enquanto criadora de um processo histórico qualitativamente novo a ser instaurado pela força transformadora da palavra politizada. E a atuação dela é de fato perturbadora para a ordem, o que não acontecia com o padre enclausurado ou no Xingu. Francisca, além disso ,tem uma liberdade de procedimento que Nando jamais tivera. Por exemplo, o Método Paulo Freire é antidoutrinário por excelência: teoricamente, o educador educa, mas também é educado; ensina, mas também aprende, tendo aliás que conviver com a comunidade para elaborar o léxico e a metodologia de trabalho. A contradição da prática de alfabetização reside num aspecto autoritário que não é refletido pelo grupo: ao invés de criarem as condições para a conscientização e permitirem o livre desenvolvimento dos canavieiros, reduzem o aprendizado a conteúdos puramente políticos, impostos com o intuito de obter resultados imediatos. Nesse aspecto, a dita educação transformadora pouco se distingue da educação burguesa. Ela ainda conserva um lado tradicional que não consegue superar. Por exemplo, "enxada", "imperialismo", "remessa", "lucro", são palavras que vinculam o trabalhador à ordem internacional, mas também o transformam em decorador de conceitos restritos à política, desprezando deliberadamente a vida comum, os problemas emocionais e afetivos, como se o canavieiro fosse um ser apenas economicista. Com isso, o grupo de Francisca pensa estar lidando com a "totalidade"do trabalhador, quando na verdade está sendo redutor de toda uma complexidade da vida do homem do campo. Em suma, é a imposição da consciência urbana ao camponês, numa homogeneização forçada de consciências que não deixa de ter um ranço bolchevique.

O modo de desencadear a revolução causa sérias divergências em seus agentes. Há os que acham preciso passar pelas instituições (o voto, por exemplo) para superá-las a partir do momento em que elas se mostrassem entravadoras de anseios

maiores; mas há os que querem agir acima mesmo do maior aliado deles. o Governador, como é o caso de Januário. Para este. a violência em massa é uma necessidade urgente: para Nando, pode-se chegar à "obra-prima" da revolução pela "cordura" (Q, p.304). Como a justiça está funcionando em Pernambuco (Q, p.303), Nando acredita na força da lei, como se a lei fosse irreversível e não pudesse sofrer retrocessos. Otávio, da mesma forma. empolga-se com o "admirável Pernambuco de hoje"(Q, p.309), como se Pernambuco se distinguisse das estruturas anacrônicas de todo o país. sendo exemplar em direito, consciência política e ação revolucionária.

O grupo, formado de sindicalistas, advogados, estudantes, camponeses e professores, sente-se apoiado pelo Governador, além de ser responsável pela criação das condições subjetivas da revolução . Acredita-se que não existe mais o Estado opressor, mas, ao contrário, o Estado que, pondo em prática as leis, pune os opressores e supera suas próprias estruturas. Trata-se, pela primeira vez no Brasil, de desprivatizar o Estado, transformando-o em instituição de representatividade popular que dinamize a solução dos problemas básicos da maioria. O grupo crê estar vivendo um momento histórico privilegiado em que é impossível ocorrer qualquer interrupção do verdadeiro progresso social. O cume desse progresso, o socialismo, pode ser atingido por uma luta gradualista - a transformação gradual e progressiva do Estado e da sociedade, sem violência - ou pela intervenção brusca da violência popular, canalizada racionalmente contra os opressores. É essa etapa final da superação do capitalismo - a qual já acreditam ter atingido - que cria divergências nos militantes. Essas divergências podem-se transformar em luta cega pelo dirigismo da revolução, ameaçando a autenticidde popular do projeto:

> "A Força Pública era do povo. Não estava mais à disposição dos proprietários. A presença dos camponeses obrigava os estudantes sofisticados e Januário. Padre Gonçalo ou Otávio a apresentarem suas idéias em termos simples". (Q, p.310)

As forças populares, organizadas, já teriam conseguido tal emancipação, que não aceitam distinção sequer entre suas idéias e a linguagem sofisticada dos intelectuais orgânicos que lhes prestam serviços. Trava-se a luta também contra a estratificação da linguagem revolucionária, para que não se crie. no interior do movimento, um poder elitista, à margem do poder majoritário dos camponeses. Fica clara, aqui, a ruptura com

o modelo de "vanguarda revolucionária" ou foco insurrecional. A luta global e massiva deve descartar a degeneração do socialismo em burocracia. Muito em voga nos anos 60, essa idéia de descentralização revolucionária - condição para a verdadeira "ditadura do proletariado"- inspira-se mais na Revolução Cubana que nas anteirores, julgadas ultrapassadas e traidoras do marxismo autêntico. Contudo, a apresentação dessa idéia no romance é eminentemente irônica, pois os trabalhadores são manipulados em sua ingenuidade e iluministicamente dirigidos pelos líderes.[95]

Nando não consegue ter uma posição clara sobre os meios da revolução. Ora dá a entender a aprovação da luta armada, como na conversa com Manuel Tropeiro sobre a adesão de Primo Leôncio e seus jagunços; ora defende a luta pacífica. Para ele, independentemente do triângulo NANDO - FRANCISCA - LEVINDO, existe uma beleza e uma justiça que têm que ser vividas, defendidas, difundidas, abraçadas.

Ele evidencia a Francisca uma necessidade histórica acima de qualquer sentimento pessoal. O que Francisca interpreta como "consolo" é, para Nando, o nascer de uma felicidade coletiva que deve desprezar o apego a mágoas e frustrações do passado. É o seu último apelo de amor, tentando convencê-la de que estariam nessa luta, junto a milhões de pessoas, independentemente da causa de Levindo. Levindo foi apenas o elo fatal que os uniu, podendo ter sido qualquer outro, pois Januário também está engajado na luta por causa de Levindo (Q, p.324). A tese de Nando é de que Levindo é apenas um entre milhões contaminados pela mesma expectativa de felicidade comunitária, o que deveria provocar em Francisca a superação da culpa. Já Francisca, ao contrário, não acredita que Levindo seja mera contingência em suas mudanças de vida e que, sem dúvida, não estaria na luta sem ele (Q, p.323). Para ela, o caminho da revolução sem Levindo é provável, mas não teria o mesmo significado. Assim, enquanto Nando trabalha com probabilidades e hipóteses lógicas, Francisca trabalha com fatos e sentimentos. Levindo, para ela, foi a revelação de um novo mundo, o alargamento extraordinário da visão de uma menina rica e mimada. A revolução interior de Francisca não teria acontecido se desde cedo tivesse se casado com Nando. O padre, portanto, pode ter despertado nela um amor que não sentia pelo noivo, mas nunca a sensação de estar participando ativamente da instauração de uma nova ordem histórica. Esses impasses dificultam as relações entre os dois, minando a pretensa homogeneidade do

grupo revolucionário. Porque Nando, também, apesar de sentir-se participante de um momento histórico incomum que requer rupturas verticais em todos os níveis, sabe que seu engajamento na luta não tem o mesmo encanto sem a presença singular de Francisca. Assim, motivações pessoais continuam entravando o fluir espontâneo da luta contra a opressão generalizada:

> "O Engenho Nossa Senhora Auxiliadora ficava na freguesia do Padre Gonçalo, que passava agora a maior parte do tempo consolando aqueles aflitos que morriam de fome e de doença para não perderem meses de salário. Nando, ao lado de Gonçalo, olhou com arrepio de horror os oito filhos de Totonho Viegas, embolotos de bexigas, barrigudos, sinistros, inchados de um mal vindo de fora mas que agora lhes corrompia a natureza". (Q, p.326)

Como se vê nessa passagem contundente, os males sociais chegam a desfigurar a espécie humana. A luta contra tamanha opressão não pode ser prejudicada por dramas pessoais que parecem se situar fora da grande revelação histórica que exige urgentes transformações. Nando e Francisca, na medida em que remoem suas frustrações, deslocam energias que poderiam ser canalizadas para um objetivo maior e único. Nem por isso, contudo, renunciam ao debate sobre o amor, tema íntimo indissoluvelmente ligado, pelo significado duplo de Levindo, ao sentido da revolução. E a qualidade da narrativa transcende o texto datado e se afirma até hoje na medida em que confunde desejos pessoais e históricos, sem convergência conciliadora:

> "- No fundo de mim mesma pouco me incomodam essas coisas. Eu preferia mil vezes o mundo sórdido que está aí fora, mas com Levindo vivo, do que o mundo dos sonhos de Levindo com Levindo tornado sonho dentro dele. Eu sou assim. Talvez mulher seja assim"(Q, p.323)

Já o fatalismo popular impede a reeducação das consciências. A narrativa, ao invés de idealizar o trabalhador para fins catárticos, destaca os resíduos da formação ideológica opressora, secular, que não se superam mesmo com a vitória de uma nova ordem de base. A euforia em torno da palavra escrita compreende que infra-estrutura e superestrutura sociais podem equivaler-se. Nesse sentido, há uma mistificação da palavra escrita, como se a nova consciência do trabalhador não tivesse mais nenhum conflito com o aprendido ao longo da vida. A história que Manoel Tropeiro conta a Nando sobre Militino serve para problematizar a eficácia do método de ensino (Q,

p.314-315). Militino era um farmacêutico acostumado a vender coisa podre para a população. Mesmo pressionado mortalmente pelo Primo Leôncio, que perdeu a filha vítima de um dos remédios podres, não mudou. Primo Leôncio, vingativo, jagunço, violento, sangrador, também nunca mudou, mesmo na mira da polícia.

Com essa visão petrificada do ser humano, Manoel Tropeiro acredita que os proprietários de terra também não vão mudar, porque a obsessão pela propriedade é coisa animalesca de sangue. Ele enfatiza a crença numa personalidade fixa que não pode ser mudada, resistindo a qualquer pressão. Suas generalizações invalidam todo o aprendizado da alfabetização, considerado mola mestra da revolução popular:

> "E o senhor acha que os donos da terra vão mudar de profissão, Seu Nando? Seu Januário diz que a terra é de todo o mundo. Isto não tem dono de terra que concorde. Não tem mesmo. Eu posso aprender a ler tudo quanto é tijolo e enxada que Dona Francisca ensina mas isto não tem palavra que ensine não, Seu Nando". (Q, p.315)

Callado mostra as fragílimas bases de uma teoria do conhecimento realmente assustadora para os poderosos, aceita pela melhor intelectualidade brasileira, mas com resultados práticos não tão milagrosos como se costumava pensar na época[96]. Nesse aspecto, a ficção dá um salto acima de outras esferas de conhecimento então produzido pela esquerda, incapaz de avaliar dialeticamente os avanços e as falhas de uma educação que, mesmo sem pretensões autoritárias, continuava de alguma forma preconceituosa e etnocêntrica [97]. Ao dar voz a um personagem popular, cuja sinceridade, espontânea, nada tem a ver com a auto-imagem impecável da esquerda[98] , a narrativa deixa entrever brechas no discurso oficial da revolução. Manuel Tropeiro mostra a palavra escrita como impotente diante da submissão do imaginário popular à ideologia dominante. Por mais que a alfabetização aperfeiçoe as relações sociais, não consegue superar totalmente a palavra opressora que, ao longo do tempo, se converte em aparência de realidade incontestável[99] . Além disso, os exemplos dados por Tropeiro revelam que as "profissões" dependem da iniciativa individual: uma questão de arbítrio e honra que se sobrepõe ao projeto coletivo da revolução. Todo um sentimento pessoal e moralista dificulta a construção da racionalidade e da ação de classe em busca de transformações permanentes das estruturas sociais e do homem.

Assim, cresce entre os camponeses o medo de perderem o mínimo e não sustentarem mais as famílias. Necessidades urgentes obstaculam a adesão a uma ação coletiva, com o potencial de trinta e seis mil camponeses sindicalizados (Q, p. 318), porque não há garantia sobre o dia seguinte. Muitos canavieiros temem correr o risco com o que não parece tão seguro a eles quanto aos organizadores dos sindicatos. Em muitos casos, a letargia popular é representada de forma tão radical, que parece contradizer qualquer concepção do homem como se mutável historicamente. Muitas famílias já têm absorvido de tal forma a violência social, que se mostram incapazes de qualquer ação, mesmo de "sair do inferno" (Q, p. 326). É o que Padre Gonçalo, aliado das idéias extremistas de Januário, chama de "tumor da Idade Média bem rico de pus, de sânie" (Q, p. 327). Januário aposta na estratégia da exacerbação das contradições sociais, na marcha de miséria social pelas ruas como forma de tornar pública a desumanização do trabalhador nos quase quinhentos anos de estrutura social fossilizada. Sua concepção é idêntica ao sonho de Fontoura de obrigar o governo a exterminar índios no meio da rua, para todo mundo ver. Mas o que mais impede essa exibição de monstruosidades humanas por parte de Januário é a condição sedentária do trabalhador rural, incapaz de sair do engenho, como se a espera da morte obedecesse à última ordem do patrão. É uma situação desestimulante para os líderes, que crêem que os trabalhadores, enraivecidos, sedentos de justiça, precisam apenas de um pequeno impulso para inflamar um campo de lutas inexoráveis.

Nando é um dos mais eufóricos, subestimando a organização da repressão e fazendo apologia da inevitável chegada do "mundo de Levindo" (Q, p. 336). É uma das passagens mais irônicas do enredo, como se o Nando do Juízo Final transferisse seu delírio absoluto para o triunfo universal da revolução socialista. Isso impede uma compreensão mais crítica do mapa geral das forças reacionárias, julgadas incapazes de enfrentar os avanços populares ou, simplesmente, consideradas fora de lógica. É o caso de acreditar que a notícia do golpe não entra "no contexto das coisas aceitáveis", caindo na ilusão da inquebrantabilidade da nova construção histórica e de sua própria contribuição para esse fim triunfal:

"A pequena área comun de mundo limpo arado e semeado pelos homens como criaturas maiores do que elas mesmas não podia ser assim envenenada a ponto de levar cada um de novo à casca de sua própria pele". (Q. p. 328)

Raros são os instantes em que os líderes se colocam dúvidas. Parece que a urgência pragmática de fazer a revolução descarta reflexões. Januário e Otávio têm consciência de que perderão a guerra (Q, p.p. 331 e 336), por estarem enfrentando forças internacionais. Pernambuco ultrapassa sua condição de província para situar-se como foco das tensões da guerra fria. Assim, o espaço e as questões deixam de ter o peso nacional até então dominante para comporem o quadro das lutas entre potências mundiais nos anos 60. Daí a aceleração do golpe para evitar o avanço de trabalhadores que, na verdade, reivindicam o mínimo. Esse mínimo, contudo, na interpretação cínica dos capitalistas e militares, pode levar ao desequilíbrio governamental do país e ao favorecimento de invasões comunistas que destruam toda uma civilização construída na paz e na cordialidade.

Há interesses dos Estados Unidos de sanar temporariamente os problemas crônicos de alguns engenhos, visando a imobilizar os trabalhadores, que atingem, no campo, um nível inédito de organização na história brasileira. Pela primeira vez se tem, por exemplo, um livre trabalho de educação em massa, fora dos quadros da Igreja ou do Estado. Surge então um medo nas classes dominantes de que o poder da palavra se prolifere em vários centros, conquiste espaço nas esferas institucionais e se transforme em poder concreto. Ora, sabe-se que não é apenas a conscientização em si o fator reponsável por uma revolução popular, mas todo um complexo de fatores em condições estruturais favoráveis. De alguma forma, Januário, na condução do processo, sabe de seus limites, sobretudo no que tange ao peso das armas (Q, p.340). A maior arma de que dispunha a revolução, segundo ele, era o número assustador de trabalhadores, tradicionalmente recolhidos à inércia e agora sendo capazes de dobrar até o poder judiciário, normalmente cooptado pelos donos de terra. Contudo, Januário enfrenta uma potência mundial que não está apenas preparando o Exército Brasileiro, mas financiando campanhas filantrópicas de distribuição de alimentos, roupas e remédios aos trabalhadores. O objetivo dessa "Aliança para o Progresso"[100] é retrocesso: não apenas deter virtuais insurreições populares com o suprimento de necessidades

imediatas. mas sobretudo atomizar o movimento popular tirando a credibilidade dos líderes que optam pela destruição das doações. Nando. por exemplo, é o primeiro a ficar chocado com a atitude de Januário de enterrar centenas de latas de leite e ampolas de vacinas. Nando chega a ameaçar Januário de deduração, procedimento até então imprevisível no interior do grupo, o mais coerente de todos pelos quais passa o protagonista. Além disso, as súbitas doações são, na verdade, tão perversas, que criam a seguinte ambugüidade: a) por um lado, reforçam a imagem dos Estados Unidos de país humanista, democrático. respeitador de todas as soberanias e da autodeterminação dos povos, estando sempre à disposição dos países aliados que necessitam de sua ajuda; b) por outro, isso não passa de estratégia para ganhar tempo, enquanto o golpe se organiza no interior das Forças Armadas.

Como não há um americano diretamente envolvido nessas relações, pois tudo ocorre anonimamente, por meio de entidades invisíveis, o trabalhador do campo não tem como delinear o perfil ideologicaemnte perverso desse sujeito nem como se opor a doações tão abundantes, oportunas e aparentemente amigáveis:

> "Totonho. a mulher e os oito filhos empestados já tinham concordado. agora que a situação era outra. em partirem para o hospital. Todos os demais estavam sendo vacinados e a vacinação se estenderia ao Maguari e todos os engenhos e propriedades da zona. E havia também fardos de roupa para os camponeses milagrosamente libertados do jugo do Coronel Barreto. Como a simbolizar toda aquela benéfica revolução. o próprio Engenho Auxiliadora se abria agora a todos os ventos como bruxa embuçada que despindo de repente seus véus pretos se transformasse numa princesa". (Q, p.331)

O narrador desconstrói pela ironia a aparência de benevolência do assistencialismo. Contudo, não idealiza os trabalhadores do campo, limitando-se a enfocá-los em sua ingenuidade. Cortadores de cana , explorados e manipulados, não percebem o caráter maldoso e paliativo dos bens recebidos, já que não alcançam as mediações que estratificam e obscurecem a compreensão da verdadeira identidade dos sujeitos históricos que estão por trás de tudo. Apenas os líderes conseguem desenvolver raciocínio mais amplo, vendo os Estados Unidos como os santos milagreiros, ainda que nem todos se oponham às doações em si. É prova de que os próprios líderes já estão divididos pela ambigüidade inerente à ajuda de última hora e de que os trabalhadores, apesar dos avanços trazidos pela educação alternativa. não conseguem fazer uma

leitura mais ampla do mundo. Toda essa política assistencialista é sintoma da afirmação de uma nova ordem exploradora que se impõe pela diluição do sujeito explorador. O Brasil está entrando na era da tecnocracia sofisticada que torna opaco ao homem comum o funcionamento dos mecanismos do poder, exercido com tal precisão que parece absurdo responsabilizar um outro país pelas misérias e violências internas. O Método Paulo Freire, tal como representado no romance, parece insuficiente para denunciar essa opressão imperialista. Devido ao uso distorcido e ao restrito tempo de seu empego, os trabalhadores, em termos de temas internacionais, agora que estavam se iniciando no direito burguês.

Algumas vozes do romance dão eco ao discurso eufórico de Prestes vendo no Comício da Central "o nosso encouraçado Potemkin" (Q, p.337). Mas essas vozes são de líderes organizadores do movimento. Quando o enfoque passa para o lado propriamente popular, o comportamento é bem outro. Apesar de serem frutos de uma época promissora e aderirem a um movimento jamais registrado em Pernambuco, os trabalhadores têm no máximo uma prática sindical. Não têm aquela visão esquerdista catastrófica que preconizava o iminente fim do capitalismo. Muito menos dispõem de estrutura para enfrentarem uma guerra internacional. Pernambuco nem é Cuba nem é o Vietnam. Os esquerdistas inflamados é que fazem essas transposições lineares e forçadas de uma experiência histórica para outra, o que a narrativa de Callado já problematiza radicalmente. O romance empenha-se em mostrar os trabalhadores em geral como pacíficos e passivos, sendo levados no máximo ao episódio da "defesa do Governador" contra a deposição feita pelo Exército. A ironia do episódio evidencia as desigualdades de condições do confronto que não se trava. Assim, todo o processo educacional se esvazia ante o imperativo da força bruta. Além de os novos educandos não terem qualquer ímpeto de violência ativa, restringindo-se antes a ações reivindicatórias, faltam-lhes também os meios materiais para enfrentamento do inimigo armado por excelência. Nesse quadro de subjugações humilhantes para os trabalhadores e seus líderes, frustra-se o sonho de Nando: a revolução desarmada. Este sonho sustenta-se na confiança depositada nos mecanismos democráticos da sociedade burguesa. Universal e imparcial, a lei, cumprida a rigor, universalizaria a cidadania e aperfeiçoaria a sociedade até dissolver seus conflitos num plano puramente judicial,

acima do interesse das classes. Nando não leva em conta que a lei é parcial e essencialmente de classe. O golpe de abril é exemplo cabal de um Estado de classe, camuflado de imparcialidade e que deve, assim, ser respeitado em seus méritos e em sua competência[101]. Essa competência positivista, que não admite questionamentos sobre suas origens e fins, destrói a arma mais forte dos trabalhadores - a recém-nascida palavra-mundo - e reinstaura a palavra reacionária, que fragmenta tudo outra vez.

3. A extraordinária flexibilidade semântica do cristianismo

"Pouco acostumados estamos em ambientes cristãos a pensar em termos conflituais e históricos. Ao antagonismo preferimos uma irônica conciliação, ao provisório uma evasiva eternidade".

GUSTAVO GUTIÉRREZ

"Na composição da palavra humana que concretiza a Palavra Divina, exatamente pelo fato de ser humana, entram todos os condicionamentos possíveis".

LEONARDO BOFF

Dentre as filosofias fundadoras do ocidente, podemos seqüenciar quatro fundamentais: o helenismo, o cristianismo, o pensamento burguês e o marxismo. Correspondem a quatro épocas históricas distintas, sendo o marxismo uma tentativa de construção de novo modo de produção social. O cristianismo, dentre elas, destaca-se pela mais vasta penetração, até o momento, no imaginário da chamada "cultura ocidental". Apesar da franca decadência do cristianismo no mundo do capital, onde a mercadoria destronou Deus e fetichizou-se[102] ; apesar de a modernidade construir-se com a razão científica que é a negação histórica do cristianismo; este continua presente na formação ideológica do ocidente, ainda com forte influência e repercussão positiva sobre os povos. Sua polissemia permite interpretações as mais diversas, antagônicas e mortalmente inimigas, abençoadas, entretanto, pelas "revelações" de Deus. Mesmo o

helenismo, o pensamento burguês e o marxismo sendo heterogêneos, com correntes internas diversas, nenhum deles tem a flexibilidade e a vastidão do cristianismo, por não serem fundamentados na subjetividade da fé e no individualismo da salvação transcendental que autoriza qualquer pessoa a dizer-se possuída pela graça divina. Por isso, mesmo anacronicamente, ocorrem com freqüência movimentos os mais abstrusos que ressuscitam o poder original do cristianismo. E muitas vezes recorre-se a Deus para se justificarem, com sacralidade, atitudes que podem tomar um direcionamento terrível. Acredita-se que esse poder retórico do cristianismo está em sua simbologia dogmática, inteiramente ausente nas outras filosofias enumeradas. Assim, ao longo da história, a Contra-Reforma encarnou Cristo para praticar massacres; movimentos opostos à Igreja também se basearam em Cristo[103]; o individualismo burguês, que prega o sucesso pessoal e substitui a salvação celeste pelos bens do progresso tecnológico, tem sua base histórica no cristianismo; no século vinte, até movimentos totalitários e irracionalistas evocam a legitimação de Deus, mostrando que a violência mais desumana não é absolutamente incompatível com o cristianismo. Por outro lado, idéias progressistas e movimentos de libertação anticapitalista também se identificam com ensinamentos cristãos. Podem-se mudar radicalmente as condições de recepção do cristianismo, mas sua finalidade última, a salvação, freqüentemente é relida e retomada como preciosa aspiração e estímulo. Encontram-se até no marxismo possíveis convergências com o cristianismo, como, por exemplo, a teologia da libertação. Essa extensão extraordinária da atuação do cristianismo, servindo a reacionarismos e práticas libertadoras, aparece em *Quarup* como em nenhum outro romance da literatura brasileira.

Antes da análise das versões do cristianismo em Callado, gostaríamos de aprofundar as considerações históricas e teóricas sobre o cristianismo, para chegar ao contexto brasileiro dos anos 50 e 60.

O chamado "cristianismo primitivo" pregava o amor a Deus e ao próximo como a si mesmo, numa expressão autêntica de solidariedade, abnegação e perdão. A história do cristianismo ocidental, sobretudo quando uma filosofia se transforma em ideologia, é marcada por práticas de crueldade absoluta, da Idade Média às conquistas marítimas. Daí o comunista Olavo, de *Quarup*, dizer que as Cruzadas e o ciclo dos descobrimentos foram as maiores operações de *gangsters* da história. (Q, p.127).

De fato, a cada descobrimento a Igreja registrava o território e os povos sob o seu poder, para dividir com o poder real. Seguem-se ciclos de genocídios em nome da salvação e do amor. A escravidão, com cerca de cem milhões de negros transportados para a América, era também apreciada pela Igreja como necessidade de cristianização de povos que viviam sem o conhecimento da Bíblia e deveriam tentar construir a salvação pelo trabalho forçado[104]. A convivência AMOR + VIOLÊNCIA é uma contradição cuja legitimação é mais cruel ainda: a violência é julgada necessária para manter a ordem de Cristo.

A civilização cristã, portanto, foi construída sob o signo da violência. Não só na Idade Média, estereotipada como "Idade das Trevas", como se a modernidade fosse exclusivamente de "luzes". A modernidade nasce e expande-se com as navegações, indissociáveis de uma prática sistemática de violência em âmbito universal: a planetarização gradativa do capitalismo emergente é a planetarização da violência, sempre apoiada e alimentada pelas instituições eclesiásticas.

Essas considerações sobre o cristianismo nada contêm de moralismo, até mesmo porque o marxismo vê na escravidão e no capitalismo avanços notáveis para a humanidade[105]. Nossa preocupação é com uma explicação para a hipocrisia do discurso cristão, calcado sobre uma fórmula contraditória que não se superou e que continua sendo o porta-voz de todos os bens, ainda que abençoando regimes hiperviolentos como o fascismo. Chegamos ao século vinte e assistimos à "omissão" da Igreja no ciclo das guerras mundiais, como se não fizesse parte do mundo. Pretendendo-se unitária em toda a parte, a Igreja não se arrisca em matéria de temporalidade. Ora, o mundo que temos hoje na América, com a exclusão de negros, índios e miseráveis em geral, frutos do subdesenvolvimento crônico, foi em grande parte construído pela Igreja, que, sintomaticamente, resistiu ao que melhor existe na América - da tecnologia à revolução sexual, de organizações populares como as Ligas Camponesas à teologia da libertação. Em certa medida, *Quarup* é uma reflexão sobre isso, dos resultados da colonização sobre os índios até novos rumos de linhas minoritárias da Igreja frente aos ciclos de repressão ditatorial.

A razão científica e política do século vinte demonstrou-se impotente para desfazer a contradição SALVAÇÃO + VIOLÊNCIA. Violência em escala nunca dantes

navegada, sem sofrer um protesto de fato eficaz e público por uma prática eclesiástica majoritária que evocasse os povos sob sua influência para uma resistência de valor. Ao contrário: um dos exemplos mais deploráveis dessa hipocrisia cristã é a que Isaac Deutscher descreve sobre os apóstolos de Hitler:

> "Depois de dois milênios de 'ama teu irmão', estamos na seguinte situação: aqueles que vão à igreja jogam bombas de napalm, e outros que também foram educados na tradição cristã, os nazistas, enviaram 6 milhões de descendentes dos conterrâneos de Cristo para as câmaras de gás". [106]

Para Isaac Deutscher, isso se deve ao fato de a violência, no ocidente, jamais ter sido desnudada em suas raízes, em sua relação estrutural na sociedade. Daí o marxismo, único conhecimento a fazer isso, pregar a violência revolucionária como meio de construir nova sociedade e destituir a violência hipocritamente justificada.

Essas contradições também são desnudadas em *Quarup* desde a formação do Brasil. Revista à luz da inteligência estética que parodia a historiografia oficial, a percepção da violência é radicalizada e exposta como instrumento de dominação enraizado nas profundas do Brasil. E é preciso não esquecer que Callado, nos anos 60, integrou o grupo que defendia a primeira revolução sem violência.[107]

O golpe de abril de 1964 evidenciou mais essa contradição. Por um lado, resistências de padres e bispos apegados aos movimentos estudantis, derivando depois para a luta armada; por outro, a Igreja dando apoio e celebrando a vitória de Cristo contra o comunismo ateu. Isso significa que o discurso mais provinciano da Igreja pode ressuscitar e ser reinstrumentalizado para práticas de repressão a qualquer instante. E a falta de instrução mais qualificada das massas pode facilitar o seu apego mais às apelações de fé e "salvação da civilização cristã e ocidental" do que a resistências críticas e transformadoras. Isso é uma questão estrutural da sociedade brasileira, não apenas conjuntural.

Um dos fascínios exercidos pela obra de Antônio Callado está na atualização constante - com soluções estéticas heterogêneas - dessa contradição secular do país, desmentindo pretensões de modernização sem retrocesso. Para a presente análise, selecionamos três vertentes do discurso cristão em *Quarup:* a visão da Igreja por dentro (ou visão oficial do cristianismo); a auto-imagem sacra das Forças Armadas; e os

prenúncios da teologia da libertação. O objetivo é evidenciar como o cristianismo pode servir a fins de retrocesso histórico, fazendo recuar conquistas da sociedade civil, ou ser submetido a uma nova leitura e práxis, essencialmente libertadoras. E como o romance é rico na representação de interesses sociais os mais contrastivos que se apropriam do imaginário cristão. Tudo isso é vinculado à cisão histórica da Igreja a partir dos anos 60, para se chegar a uma compreensão mais apropriada da violência do Estado tematizada no romance. O confronto dessas três vertentes evidencia, junto a outras categorias, a construção polissêmica da própria obra.

3.1. A visão da igreja por dentro: O discurso de Dom Anselmo e dos padres

Dom Anselmo, Superior do Mosteiro, é homem de princípios severos. Em suas breves passagens pelo romance, não dá tréguas a quem se oponha à concepção puramente espiritual da Igreja. Ao defender o celibato, condena o pastor protestante que se casa e divide sua alma e sua energia entre Deus e a família. Alude à decadência do protestante de guia espiritual para uma mera "influência psicológica" sobre a família de Deus. A Igreja, ao contrário, não pode dividir-se, tendo que se manter na linha da abnegação absoluta a Deus. Sexo e casamento, considerados de ordem animal, devem ser anulados. O erro dos protestantes, na liquidação do celibato, foi cederem às forças mais animais, portanto, demoníacas do ser humano. Nessa condenação do próximo, necessária à auto-imagem de pureza e verdade da Igreja, o catolicismo cria referenciais negativos a partir dos quais afirmar sua integridade e sua fidelidade a Deus.

Para o bispo, o homem, energia muscular que repele a matéria, procede à criação por expelimento. Por essa lógica, o esperma é igual às fezes e quaisquer resíduos fisiológicos expelidos pelo corpo. Ao invés de ceder à explicação biológica - tão vulgarizada no século vinte - desses fenômenos, D. Anselmo os vê com os olhos inquisitoriais da teologia tradicional, condenando aprioristicamente tudo o que identifique o homem ao animal e cobrando dos padres apenas funções mentais, pois a única coisa que o homem elabora e retém é o pensamento (Q, p.18). Os homens superiores, por isso, não se deixam absorver pela primitividade da existência. É que ele

fala do sexo como "contato irremediável" (Q, p.18), ou seja, usando a mesma lógica do pecado original, como se o relacionamento com a mulher fosse a própria expulsão do Paraíso. Tem uma visão linear do comportamento humano, o que não se sustenta mais no século vinte, sobretudo depois da vulgarização da psicanálise. Mas ele insiste no sacrifício da carne para igualar todos os sacerdotes a Cristo: pastores de rebanho, mas sem se misturarem à rudeza do mesmo. Ou seja: a Igreja é a mensageira da verdade, mas jamais desce ao nível dos destinatários. Essa postura hierarquizante contradiz a experiência de Cristo em contato com os pecadores. Ainda que Cristo e seus apóstolos se caracterizem pela abstinência sexual, vão ao encontro das pessoas, inclusive dos inimigos, o que não ocorre com a Igreja de Dom Anselmo. As pessoas é que vão à Igreja, e pessoas especiais, como já apontou Édison José da Costa. [108]

Se o homem é "energia centrífuga" (Q, p.18), só o que o homem retém é divino. Por extensão, tudo o que se refere a trancamento é divino. O que é expelido ou vem de fora é diabólico. O comunismo, por exemplo, ou a mulher, que não nascem do ventre da Igreja.

Dom Anselmo expõe a Nando preocupações com o crescimento do comunismo. Tem medo da repercussão popular do comunismo, que prega o usufruto do paraíso terrestre. Esse medo identifica o comunismo com uma nova revelação de Deus, a superação dos males e a certeza de um futuro seguro e solidário. Ele acredita que os comunistas estão tendo penetração fácil na consciência popular por apenas darem um outro conteúdo às estruturas maniqueístas do imaginário cristão cristalizado durante séculos. Há uma profanação inteligente nesse ato, já que os comunistas não estão simplesmente repudiando a religião. Ao contrário, estão transferindo as promessas da religião para a política, como obra estratégica e sedutora que envolve massas inteiras. Enquanto a Igreja preocupa-se em auto-reproduzir-se escolasticamente, o comunismo está se reproduzindo nas massas, aproveitando-se de condições objetivas de miséria e sofrimento para imprimir novo sentido à salvação. Salvação material, que rompe definitivamente com a demagogia das promessas divinas, mas que não deixa de ter um envolvimento transcendente. Dom Anselmo, nos anos 50, em plena guerra fria, volta os olhos para um inimigo poderoso que pode deslocar para sempre a Igreja. Sua visão econômica do mundo é subordinada aos dogmas da Igreja. Para ele, dividir os bens

materiais é impossível; usa de um reacionarismo capitalista que prefere queimar sobras da produção a distribuí-las[109]. Assim, sente-se mais realista dizendo que o Reino dos Céus dá para todos. A Igreja só divide a abstração, o distante, porque não ameaça o seu patrimônio nem a coloca em conflito com os proprietários poderosos. Ao mesmo tempo, Dom Anselmo não quer fazer da Igreja um instrumento explícito de combate ao comunismo, porque ela tem que se manter sempre na ambigüidade.

Dom Anselmo afirma categoricamente que o comunismo é contra Deus. Entretanto, não diz por quê, não procura convencer. Transforma isso imediatamente em dogma. Lutar contra o comunismo torna-se uma questão de fé, não de dedução lógica. Isso, evidentemente, para os destinatários da palavra de Deus, renovada agora com anticomunismo. Para a Igreja, porém, a luta contra o comunismo é fruto de reflexões racionais sobre um modo de vida que anularia a hipocrisia católica. Mas, ao transmitir esse ensinamento às massas, a Igreja transforma aquilo que foi estudado e refletido em revelação, alerta de Deus, o que ganha conteúdo dramático e se impinge com mais facilidade na recepção popular. No fundo, age da mesma forma totalitária de Ibiratinga, para o qual a Igreja e o Exército devem seguir o exemplo de São Jorge, que não discutiu com o dragão (Q, p.56). Mesmo recusando a transformação da Igreja em espiã e dedo-duro de comunistas, Dom Anselmo usa o método de Ibiratinga sem explicitá-lo: é bem mais paciente e inteligente.

Já os padres são muito diversos no interior do Mosteiro. Em nenhum deles o comunismo desencadeia a síndrome paranóica comum aos conservadores daquele tempo. A única preocupação de André é com a Segunda Vinda de Cristo (Q, pp.16-17). Tem um comportamento delirante nesse sentido, acreditando piamente que a revelação de São João já se confirmou. Tem medo de ser flagrado por Cristo em ambiente vulgar e vergonhoso, como uma latrina. Sente a iminência do Milênio apocalíptico, não aos moldes das meditações de Nando, mas porque a profecia bíblica é verdade absoluta que tem que ser preenchida. Assim, enquanto Nando, em contato com o outro, reelabora seu pensamento, André permanece o mesmo até durante uma sessão de tortura, em 64. O contato com o outro só faz reforçar suas convicções mais ingênuas, que mais sintomatizam distúrbio mental. Não há, contudo, explicação na obra para esse desespero milenarista de André. O máximo que podemos dizer é que se trata de uma leitura linear

do cristianismo, sem qualquer forma de atualização. André não tem qualquer interesse material ou carnal, qualquer relação de intercâmbio cultural com quem exerça influência transformadora sobre ele. É trancado na idéia da surpresa fulminante da chegada de Cristo, o que lhe custa isolamento absoluto. Como suas obsessões não ameaçam os programas da Igreja, Dom Anselmo não o repreende, antes ignorando-o como louco inofensivo. A atitude de Nando é parecida, encarando André com morbidez.

O contraponto de todos os discursos internos da Igreja é Hosana. Ele ironiza a salvação, o arrependimento, a concentração, com sarcasmo. Despreza a teleologia cristã chamando Nando de "futuro esqueleto" (Q, p.13). Desmascara a ilusão dos empreendimentos da "alma". Fala do superior com adjetivações pejorativas. Faz apologia do prazer sexual. Ridiculariza a crença na ressurreição, vendo em Nando um inútil polidor de caveiras. Rebaixa a santidade do ossuário a uma "cripta fedorenta" (Q, p.14). Através dele, que se distancia do superior, ficamos sabendo que a verdadeira preocupação de Dom Anselmo é com um possível escândalo sobre o túnel secreto do Mosteiro. Hosana tem uma visão realista do jogo de cintura da Igreja, que Nando não percebe. É o único a questionar o dogma do celibato, recolocando na ordem natural das coisas o amor e o sexo. Para ele, a mulher é parte integrante do homem, o que Dom Anselmo não aceita, acusando-o de pecado na intimidade com a prima Deolinda. Esgotada a retórica, Dom Anselmo usa do poder - inclusive o da vigilância - para enfraquecer psicologicamente Hosana, ao penetrar em sua vida privada. Sacrificado aos desígnios de Deus, Hosana deve eliminar qualquer iniciativa de prazer particular e livre. Não é à-toa que o bispo lhe dá o comando do trabalho na galeria subterrânea do Mosteiro. É a opressão do sexo (liberdade natural) pelo trabalho forçado e alienado, no qual Hosana não se reconhece nem se realiza.

Mas o ponto culminante das blasfêmias de Hosana, a nosso ver, é desautorizar a Igreja e o próprio Deus, no Brasil, desde o primeiro dia da chegada dos portugueses:

> "Deus já desembarcou aqui morto da silva. Sua carne de adorar vinha tão podre no crucifixo quanto as carnes de comer vinham podres no porão do navio. Mas o Brasil está até hoje vendo se digere aquele Deus decomposto. Para serem tragáveis, as carnes do porão eram esfregadas em canela, pimenta, açafrão. O método permanece. Como Deus hoje começa a estrebuchar nas salas de visita, volta agora pelas cozinhas, fedendo a alho: Oxum, Ogã, Iansã". (Q, p.27).

Hosana identifica a chegada dos portugueses no Brasil como a mais podre das heranças européias, por causa da Igreja. Não acredita que os jesuítas acreditassem verdadeiramente em Deus durante suas missões. Destrói toda a mística contra-reformista que se dizia guiada por Deus para salvação dos índios, como fica patente no apelo de Pero Vaz de Caminha ao Rei para a evangelização imediata das almas aqui encontradas[110]. Assim, o Brasil foi batizado com podridão. E não conseguiu até hoje se emancipar da putrefação social e moral, também por causa da Igreja. Já podre na Europa, expandindo-se à base de força e arbítrio, manteve seus dogmas às custas de dolorosas opressões. Deus só era mantido vivo com violência e mentira. Note-se que Deus, de espírito absoluto, é rebaixado a "morto da silva", expressão que combina inutilidade com pobreza. Depois, sua carne, que na simbologia cristã é o elo sensorial e transcendental de ligação com os homens[111], é igualada à carne comum de comer, o que serve a fins primários e fisiológicos. E não uma carne saudável que cause satisfação, mas apodrecida no nível mais baixo do navio: o porão. Se lembrarmos que o porão era também lugar de prisioneiros indesejáveis e escravos, toda essa conotação negativa é transferida para Deus, que se degrada completamente na hierarquia dos homens. Mais que isso, a podridão da Igreja, em decadência desde a Reforma e apelando a tudo para se manter, é um processo que para Hosana ainda continua no Brasil. Sem mais capacidade de convencimento ou recepção social significativa, a Igreja usa de artifícios até banais ao bom senso, como na comparação com as carnes forçosamente temperadas para conservação e consumo. Com a passagem dos séculos, a Igreja continua a defender sua mentalidade colonial, como se meio milênio de transformações históricas em nada afetasse sua estrutura e sua finalidade. Contudo, Hosana denuncia o atual ecletismo da Igreja não como fim da intolerância religiosa, mas concessão estratégica a outras religiões que ganharam a simpatia popular. Para não perder sua hegemonia, faz alianças com culturas antes marginalizadas, apropriando-se do respaldo popular próprio a elas.

Hosana é a única voz antimística do Mosteiro. Enquanto Nando e André não contrariam Dom Anselmo por se encaixarem, cada uma à sua forma, no discurso cristão, temos em Hosana uma voz de dentro da Igreja contra a Igreja. Não que sua oposição se fundamente em causa política; mas é o recalque sexual que lhe causa revolta e abre

espaço para toda uma crítica das inversões ideológicas da Igreja. Com isso, o discurso de Hosana é pelo retorno e respeito à ordem natural e humana das coisas, como a desmistificação da teologia feita por Feuerbach no século dezenove.[112]

Ora, algumas considerações de Feuerbach interessam diretamente à leitura de *Quarup*. Dom Anselmo quer que a mulher seja apenas um vaso colhedor de esperma. Como a mulher não expele esperma, sua função é elaborar a vida dentro do útero. Deus teria dado à mulher a função exclusiva da reprodução animal, não sendo ela capaz de elaborar pensamento. Por isso nem cabe mulher na ordem superior e decisiva da Igreja, nem devem os missionários fazer papel de mulher na procriação. Hosana rebela-se contra esses sofismas, que servem para esconder o medo da Igreja não apenas de questões econômicas, mas de degradação moral, por parte da imprensa, se fosse revelado o segredo da galeria subterrânea: o marianismo.

A oposição ao celibato e à vida monástica, em Hosana, tem explicação mais profunda em Feuerbach. Para este, Deus é um ser pessoal e individual, abstraído da vida-gênero, inclusive da diferença sexual[113]. Como ser absoluto, Deus desconhece a diversidade, a oposição, a multiplicidade. Isso corresponde à meta essencial do cristão de condenar o mundo tal como está e sonhar com a separação da matéria. A vida monástica, então, é a concretização sensorial desta meta, a vida celestial antecipada. A rigor, o verdadeiro cristão, com o "coração repleto do céu"[114], não admite lugar para a mulher, para o outro e não necessita da cultura nem do amor natural. Como o espírito não se reproduz, o sexo é um apêndice incômodo, devendo ser anulado desde a vida terrena. Enquanto o amor matrimonial é moral, conjugal, incompleto e acidental, o amor religioso é celestial, necessário, auto-suficiente. Ora, Nando, no início, faz da vida-gênero a vida-indivíduo; renuncia ao circunstancial e ao transitório (portanto, ao mortal) em nome da mais substancial realização da afetividade privada. André sequer fala em diversão ou outra atividade, desejando ser surpreendido por Cristo dentro do ossuário, que pretende transformar em sua morada. Tudo isso converge para o que Feuerbach chama de "subjetividade excêntrica do cristianismo", que anula a condição de continuidade da espécie humana.[115]

Hosana não é apenas um personagem oscarwildiano que prega e vive o prazer de transgredir. Suas heresias não são vaidades gratuitas e infantis. Tanto é que, depois do

assassinato de Dom Anselmo e da ligação com Deolinda, desaparece o Hosana blasfêmico. Sua violência nasce da reação natural à rigidez ridícula de uma instituição que, segundo Feuerbach, não quer aceitar a decadência e vive de esmolas dos séculos passados[116]. E a Igreja é tão cínica que, sabendo que Hosana conhece os quadros do túnel que contêm a subversão mariana, faz acordo com ele e o livra de condenação rigorosa, para ele não recorrer à imprensa. A violência do poder eclesiástico fica clara: mesmo os membros superiores podem ser eliminados, desde que a instituição não sofra nada.

Hosana se insurge contra a tese de acidentalidade do sexo e do mundo. Para Feuerbach, isso é uma constante nos mandamentos e sacramentos cristãos, corrompendo o senso moral pela fé que irracionaliza tudo. A fé, convertida em lei suprema que subjuga o amor, transforma a castidade em virtude, o que não tem nenhuma base na natureza[117] Para ele, a castidade é a maior extravagância do cristianismo, provando que a fé não tem o menor senso da virtude. Ao transformar em virtude o que em si não é nenhuma virtude, a fé entra em contradição com o homem, só se sustentando na fantasia e na afetividade. O amor, ao contrário, é a própria liberação do homem. E o cerne das contradições do cristianismo é ser ao mesmo tempo uma religião da fé e do amor:

> "Os atos de desamor, o ódio aos hereges correspondem e contradizem ao mesmo tempo o cristianismo? Como isso é possível? Certamente. O cristianismo sanciona ao mesmo tempo os atos que se originam do amor e os atos que se originam da fé sem amor".[118]

Eis a chave para a compreensão da extraordinária flexibilidade semântica do cristianismo. Fé e amor são incompatíveis, porém indissolúveis no interior de uma mesma filosofia de vida. Assim, Hosana não vê aberração em suas relações sexuais com Deolinda nem no planejamento do assassinato de Dom Anselmo, obstáculo à sua plena realização como homem. Nando, na medida em que se afasta da Igreja, encontra sempre justificativas divinas para o envolvimento com mulheres. Lígia Chiappini já mostra que o abandono do sacerdócio por Nando não é necessariamente o abandono da religiosidade[119]. Mesmo seu trabalho posterior com prostitutas e pescadores, criando uma frente de reação à ditadura, é uma ação política que encontra respaldo numa leitura

revolucionária do cristianismo. Seus múltiplos sentidos e possibilidades de emprego prático se estendem infinitamente.

Por fim, a insurreição de Hosana contra toda essa mesquinharia não é apenas sintoma de que a Igreja perdeu o controle onipotente sobre seus próprios membros, mas também sinal dos fins dos tempos para uma instituição que não segue o quotidiano. Quanto mais se solidifica o reino da mercadoria e das desigualdades mundiais, mais a vida humana perde a aura de eternidade, sendo as pessoas motivadas a satisfazer prazeres imediatos. A consciência da ocorrência da morte a qualquer instante intensifica o apego ao prazer rápido, ao consumo desenfreado do "novo", como se o Éden da mercadoria preenchesse todos os sentidos e as fantasias do homem, não restando mais espaço para a meditação ou o cultivo da imortalidade. A ausência cada vez maior de valores permanentes, no mundo da velocidade e da auto-superação diária da tecnologia, ou declara a morte prática da Igreja ou a restringe a uma pequena hóstia sem satisfação efetiva de necessidades. As renovações ensaiadas com a teologia da libertação nascem dessa consciência de superar a moral privada do cristianismo e assumir causas sociais que não poupam sequer a Igreja de ataques severos e realistas. Ao mesmo tempo, os movimentos de renovação carismática, recolocando a salvação na escolha individual, não na ordem das oportunidades sociais, são um Ibiratinga saindo às ruas com o cavalo, a lança e o escudo de São Jorge. Nenhum romance da literatura brasileira, ao que nos consta, apreendeu tão bem essas contradições, como o faz *Quarup*.

3.2. O discurso de Ibiratinga: a apropriação do cristianismo para fins repressores

Ibiratinga é uma reação da extrema direita às interpretações progressistas do cristianismo. Seus moldes sincronizam medievalismo, integralismo e marianismo da TFP - Sociedade Brasileira em Defesa da Tradição, Família e Propriedade, "guiada" por Nossa Senhora de Fátima para combater o comunismo e os maus costumes, como a televisão e o cinema pornográfico[120]. É o que há de mais arcaico no discurso religioso, considerado por Roberto Schwarz o "revanche da província", incompatível com a ordem

internacional que se beneficiou do golpe militar[121]. O capitalismo mais avançado, no entanto, precisa dessas forças arcaicas para inflamar populações com pseudomoralismo e dar apoio logístico a movimentos sociais retrógrados. Na verdade, são as duas faces da mesma moeda, postas em relevo por Antônio Callado na representação de um tempo em que o discurso oficial brasileiro era "cinquenta anos em cinco", como saída irreversível para o subdesenvolvimento.[122]

Nesse momento, a literatura brasileira está dividida em duas frentes básicas: a poesia concreta, que quer ser a expressão poética da semiótica, do urbanismo, da arquitetura, incorporando as técnicas de comunicação concisa da publicidade e aderindo à linha de frente da vanguarda internacional; e a obra de Guimarães Rosa, que, penetrando no campo, desnuda tempos históricos diferentes no mesmo Brasil, como no célebre encontro de Riobaldo com os catrumanos ou na cena de precariedade total em que os jagunços comem um menino nu e louco achando ser um macaco[123]. Antônio Callado prefere as lições de Guimarães Rosa, tendo reservas em relação aos avanços dos anos 50 e 60, e denunciando seja a morte massiva de índios ao lado de um farmacêutico sofisticado e alto funcionário do governo - Ramiro -, seja o massacre social de trabalhadores do campo ao lado das ações da Aliança para o Progresso. A ironia de Callado é contrapor no mesmo enfoque padrões do Primeiro Mundo com a miséria estrutural do capitalismo periférico, choque totalmente inexistente na fase entusiástica do concretismo. *Quarup*, nesse ponto, é romance revolucionário por apreender a unidade contraditória do capitalismo a nível internacional.

Entre a Igreja e Ibiratinga, Callado dá voz a ingênuos cristãos que lutam pela dignidade dos outros sem interesse particular. E todos, de alguma forma, se apóiam na Bíblia. Levindo diz que Nando é um bom samaritano e terá recompensa por tratar da ferida dele (Q, p.10); defende a violência para implantar um novo Brasil, como Cristo acabando com a Roma dos Césares (Q, p.52); Januário alude à espada que Cristo trouxe para benzer as armas contra os latifundiários e sacralizar a revolução no campo (Q, p.33); e os ingleses revelam a Nando o golpe de Estado praticado por Maria no céu, como se a Igreja devesse erguer bandeira de luta igual, divinizando a simbologia feminina como força revolucionária contra o poder (Q, p.p. 23-24 e 45-46).

A heresia marianista é curiosa: abandonados por Deus, os portugueses e brasileiros, arrasados pelos holandeses de Nassau, deram crédito absoluto a Maria e depuseram Deus. Maria já tinha raiva de Deus por não ter sustado a morte de seu filho, como fizera com Isaac. Assim, o poder do universo passou para as mãos de uma mulher, que matou Deus e libertou a humanidade de todos os sacrifícios. A feminização do poder e da civilização ocidental, para Nando, é absurdo; para Leslie, contudo, interessado no sentido cultural da heresia, ela tem uma força antropológica que, convertida em símbolo de luta, pode ser uma alternativa à estrutura interna da Igreja. Callado já se antecipa até a isso: a luta das mulheres na Igreja. Compreende-se, assim, por que o assassino de Dom Anselmo não é punido; é que já no período colonial a Igreja não era unanimidade, o que pode causar grandes decepções.

Leslie cita trechos de Vieira em que Maria é glorificada como maior do que Deus, por carregá-lo no ventre. Deus, preso no interior de Maria, é dependente dela. Por isso deve abandonar a severidade divina e adotar as influências humanas recebidas desde o ato de geração. Para Leslie, é um ultimato de Maria, portanto, uma ordem contra Deus, que deve depor as armas e entregar o controle do mundo ao Signo da Virgem. Ele acredita que o Quinto Império da profecia de Vieira seria de Portugal, mas comandado pela ordem feminina, anterior aos homens e ao nascimento de Cristo. É como se as revelações de São João se anulassem frente a essa revelação marginal do marianismo, responsável pela fundação de um mundo completamente novo. Um outro paraíso seria criado, mas conduzido para o usufruto das fantasias femininas, sem a vigilância de Deus sobre Adão e Eva. A mulher deixaria de ser fonte de pecados, jamais haveria reincidência de pecado original nem suas decorrências graves, como trabalho e dor. Não haveria sacrifício de Cristo, humilhação e morte dos homens, porque não haveria necessidade de salvação. Maria, de origem terrena, fundiria céu e terra, recuperando a unidade primeva e homogênea das coisas, sem hierarquia. Jamais os homens se dividiriam, não tendo Maria necessidade de segregar cristãos e pagãos. Por essa lógica, não haveria palavra de Deus nem a menor necessidade da Igreja. É contra toda essa interpretação fantástica de um cristianismo sem Bíblia que se insurge Dom Anselmo, apesar de não explicitar nada no início do romance.

Os trechos citados por Leslie são extraídos do *Sermão pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda* e do *Sermão de Nossa Senhora do Ó*, pregados na Igreja de Nossa Senhora da Ajuda[124], na Bahia, em 1640. Não há conexão necessária entre os dois, pois que pertencem a vertentes diferentes da obra de Vieira. No entanto, no contexto de *Quarup*, a conexão se estabelece pela sua relação irônica com os temas tratados no capítulo.

No primeiro sermão, Vieira parte da derrota da armada portuguesa para questionar a indiferença de Deus. O Brasil, província miserável de Portugal, está caindo nas mãos de luteranos e calvinistas, que tornaram Deus holandês. Vieira não compreende a ira de Deus contra seus fidelíssimos, antes comandados por Ele para a sujeição de nações bárbaras no mundo inteiro. Agora Deus está dormindo, desatencioso e improvidente para quem mais dilatou a fé além-mar. Assim, para Vieira, Deus falhou e deve ser submetido a julgamento. Na inversão da relação de poder, Vieira, falando pelos derrotados, quer converter a Deus, recolocá-lo no caminho certo, porque Deus comungou com o pecado. Os pedidos de ajuda e libertação não são um favor, mas pedidos argumentados em protesto. Nesses termos, Vieira não depende da misericórdia, mas da racionalidade e da coerência de Deus para com seus próprios princípios. Caso não lhe obedeça, Deus será mau exemplo universal e sairá arrependido da causa.

Ao questionar a razão da ira injusta, Vieira rompe com o argumento tradicional da insondabilidade dos mistérios de Deus. Pois ele pede explicação para a traição de seu povo, único escolhido entre todas as nações para as conquistas e a propagação da verdade. Apesar de Vieira, aqui, revelar o mesmo egoísmo de que fala Feuerbach; apesar do desespero da Contra-Reforma que se imprime ao sermão; apesar da visão unilateral que ele não supera; Vieira põe em dúvida a validade das navegações, das conquistas e das perdas diante da incompreensível desgraça trazida agora por Deus. Todo o sofrimento foi em vão, sem retorno para um povo que fez do projeto marítimo uma proeza tão extraordinária quanto a travessia do Mar Vermelho pelos hebreus. Porque o descanso na nova terra é ilusório. E Deus deveria ter dado o Brasil aos piratas holandeses enquanto o Brasil era inculto. Vieira, nesse ponto, perde a humildade de servo e acusa Deus de enganador. E adverte que Deus poderá um dia precisar dos ibéricos e dos brasileiros e ser tratado com indiferença. Ao dizer que a causa é "mais

vossa que nossa", transfere para Deus toda a culpa pela heretização do Brasil. Ora, um ser culpado sem reconhecimento da culpa corre o risco de não ser perdoado. E de ser interpretado como assassino em sua cólera insensata, arriscando sua própria salvação entre os fiéis.

É nesse clima de insegurança e sentimento de traição que entra a confiança de Vieira na Virgem. Assim, a redenção está em Maria, cuja imagem poderá ser profanada e destruída pela barbárie dos holandeses entrando na Bahia. É cobrada a obrigação de Deus de cessar a ira, para não se glorificar a heresia e não se acabar no Brasil a cristandade católica. Vieira, ironizando, diz não se chocar com os maus tratos sobre as imagens de Cristo, uma vez que Deus já permitiu isso no corpo do Filho. Mas não faça o mesmo com Maria, que será outro erro imperdoável.

No segundo sermão, Vieira exalta a imensidade de Deus, cujo centro está em toda parte, inclusive onde não há lugar. Deus não pode ter circunferência, pois é ilimitado. Mas o ventre virginal de Maria realizou o milagre dos milagres: cercou Deus durante a concepção. Portanto, o círculo, figura mais perfeita da natureza, manifesta-se em três grandes níveis: o mundo, que contém a criação; Deus, infinito e incriado, que contém o mundo; e o ventre de Maria, que contém Deus. Esse novo círculo, fundado pelo desejo, tem a figura e o nome de O. A hóstia sagrada é circular por isso. E todo desejo santo se expressa no O.

Uma leitura superficial de *Quarup* pode negligenciar as citações de Vieira como ornamento ou pura oposição dos ingleses à visão estreita de Nando. Mas os vínculos do conteúdo dos sermões com os temas do novo contexto têm implicações bem mais sérias. Peguemos dois extremos que cercam a experiência de Nando: Ibiratinga e Maria do Egito. A finalidade sutil do intertexto de Vieira, a nosso ver, é estabelecer comparações contrastivas com a fúria de Ibiratinga e a inocência da filha de Nequinho.

Os holandeses estão para o medo de Vieira como os comunistas para Ibiratinga. O romance não estabelece claramente a conexão, mas a sugere. Vieira acredita no fim do culto divino com o avanço dos holandeses. Ibiratinga acredita na destruição da memória divina pelos comunistas. Os pedidos de Vieira não são por perdas temporais, mas espirituais. Ibiratinga encobre o medo de perdas econômicas e materiais

com o medo de perdas sacrossantas. Vieira, ousado, fala da Igreja e dos homens para Deus. Ibiratinga, também ousado, fala de Deus para a Igreja e os homens.

O O dos desejos da Virgem é o círculo que compreendeu o eterno. Maria do Egito, prostituída, é condenada a receber homens transitoriamente, que em nada a satisfazem nem a dignificam. O O é pronunciamento do desejo:

> "(...) não há desejo, se é grande, que na tardança e duração não tenha muito de eterno".[125]

Maria do Egito não tem desejo: seu destino é feito por outros. Não tem subjetividade, portanto, é puro objeto de prazeres alheios. Não decide, não tem livre arbítrio; assim, está fora da categoria humana segundo a ótica cristã. Ironicamente, seu nome remete para a santidade, qualidade só atingida por quem renuncia aos prazeres mundanos e se presta a obras sacras.

A Virgem tem desejos contados por instantes. Maria do Egito, ao contrário, deve suportar os homens com desejos unilaterais e pragmáticos a qualquer momento. A cada desejo da mãe de Deus há um novo aumento da graça. A filha de Nequinho, a cada relação não desejada, se danifica mais. Os desejos da Virgem são cada vez maiores. A tendência de Maria do Egito é rotinizar e entediar a vida sexual, transformada em meio ordinário de sobrevivência. A espera por Cristo é a razão do futuro e causa ânsias intensas na Virgem. Já Maria do Egito não pode ter perspectiva. Se o tempo cristão é essencialmente teleológico e prospectivo, Maria do Egito está completamente fora dessa ordem, semelhante, pois, ao caos, antes da criação. Essa simbologia não é gratuita, mas estende-se a todos os canavieiros de Pernambuco, reduzidos a mera força de trabalho e não tendo renovação em sua existência:

> "Agora o domingo era de novo o buraco de descanso bruto da semana, o dia com cara de mesa desgavetada, o domingo velho, uma espera oca da segunda-feira". (Q, p.369).

A Virgem desejava Deus de modo que O pudesse ver e gozar: é o encontro sensorial do humano com o divino, a mais sublime experiência possível. A menina estuprada, contudo, só tem encontro com o crime, a tirania e o prazer fácil. A conclusão

pedagógica de Vieira é modelar os desejos da Virgem para as pessoas. Maria do Egito, entretanto, não é modelo para ninguém, sendo antes sinônimo de humilhação para o pai.

Qualquer ponto do universo é o centro de Deus; cada pessoa é o centro de Deus; o ventre da Virgem também é o centro de Deus, mas, milagrosamente, abraça e cerca o infinito. Em *Quarup*, Maria do Egito contém o esperma indesejado do capataz Belmiro, sendo seu filho, se nascido da violência e do repúdio, rigorosamente o oposto da sublimeza de Cristo. E o lugar em que ocorre o estupro é justamente Engenho de Nossa Senhora do Ó. Nem o nome do engenho, portanto, é gratuito. Está ligado, por ironia, às idéias centrais da pregação de Vieira.

Enquanto em Vieira Cristo é esperado com desejos de realização e plenitude da corporificação de Deus, Nequinho espera o crescimento da semente do capataz para arrancá-la à força. A presença do sermão, então, nas entrelinhas do capítulo, antes de ser ilustração erudita ou simples insulto dos protestantes, é uma forma de condenar a política dos engenhos, que naturaliza a pobreza, não reconhece os direitos dos trabalhadores e não respeita nem o íntimo deles. É uma política semi-escravista, tão colonial quanto a Igreja que Leslie acusa de não interferir nessa realidade subumana. O texto de Vieira, metaforicamente, é uma apologia da mulher como criadora e guardadora da salvação, o que merece respeito integral. Três séculos depois, a mulher não consegue emancipação nos engenhos. Ao contrário, Maria do Egito só se liberta do pai e do engenho na prostituição. Como a prostituição é convenção pacífica no grupo canavieiro (Q, p.55), a salvação de Maria do Egito é a prostituição. Ora, Maria, a Virgem, é arquétipo do milagre da concepção sem contato sexual; Maria do Egito, prostituída, recebe homens diariamente, o que corresponde à vulgarização mais banal do arquétipo miracular.

Ibiratinga não se toca com a miséria concreta das Marias do Egito da vida, mas se choca com a miséria teológica a ser trazida pelo comunismo. Situações reais de penúria lhe são indiferentes; situações hipotéticas dominam febrilmente seu cérebro. Por trás dessa aparente anomalia, está a razão instrumental do militarismo a serviço das classes dominantes. Em outros termos: apesar de todo o avanço da sociedade moderna no âmbito do direito individual e do trabalhador livre, essa modernidade só chegou ao campo pelo avesso, no lucro, no aumento das posses dos engenhos e na repressão.

Callado vê o florescimento da ordem burguesa do pós-guerra a partir do subdesenvolvimento, trazendo para as zonas canavieiras a experiência de Guimarães Rosa nos sertões das gerais.[126]

O discurso de Ibiratinga, revelado no capítulo "A palavra", expressa a autoconcepção das linhas mais radicais das Forças Armadas. Estas devem ser uma sociedade dentro da sociedade, um Estado dentro do Estado, um poder independente e paralelo, superior às regulamentações constitucionais e ao funcionamento das demais instituições. Têm o poder de invasão, contaminação e subordinação das demais instituições, não sendo verdadeira a recíproca. É uma sociedade de elite, auto-segregada por razões de superioridade física, moral, histórica e pragmática. Distingue-se do resto da sociedade pela inteligência de ponta que enxerga inimigos da Pátria disseminados onde o senso comum não chega. A isso se assoma toda uma mística justificadora da tirania, que se aproxima do divino, ou seja, da origem transcendental de seu poder, organização e ação dentro da sociedade.

Bloco monolítico puritano, intangível e inquebrantável, as Forças Armadas estão acima da desordem e da promiscuidade da sociedade civil. Daí a aversão à democracia e à diversidade, que permitem tudo e não limpam o meio social. O resto da sociedade, por isso, julgada uniformemente como uma massa acéfala, está condenado a uma vigilância permanente, uma vez que não tem condições de auto-reger-se, tornando-se vulnerável a pregações estranhas.

No íntimo dessas idéias, anticomunismo moderno e maniqueísmo medieval se fundem. O comunismo é o demônio que ronda os inseguros, ingênuos, incontrolados, mais fáceis de serem convertidos a um mal irremediável. Daí o caráter missionário das Forças Armadas, identificadas à força de Cristo, capaz de banir o demônio mesmo em momentos de privação e precariedade (imagem derivada das tentações no deserto da Galiléia).

O resto da sociedade, por essa concepção discriminatória, age primitivamente, instintivamente, deixando-se levar por emoções superficiais; necessita, portanto, de inteligência, luz, um guia que o livre do perigo abissal e o conduza à salvação. As Forças Armadas, enfim, são homólogas à força de Cristo.

De que forma Callado trabalha, na figura de Ibiratinga, todo esse arsenal ideológico tão disseminado pelos governos da ditadura? Ele procede à revitalização de mitos milenares que compõem o imaginário popular, retrabalhados à luz de um reacionarismo irracionalista que se legitima por uma infusão sistemática de terror. A conjugação terror e mito (dada a força psíquica que este adquire no indivíduo desde a infância) converge para a inação das pessoas, acomodadas, pelo medo, às explicações dadas pelos poderosos (aos quais, inconscientemente, o resto da sociedade transmite seu poder de decisão, sua própria inteligência e livre arbítrio no campo político). Nessa medida, as Forças Armadas consideram a sociedade civil um ser infantil, destinado à educação imposta e à repreensão.

A abolição do livre arbítrio do resto da sociedade torna esta dependente de uma voz superior que lhe aponta o caminho da verdade - o que tem origem arquetípica em Cristo. Com a comprovação diária de eficácia das Forças Armadas na *limpeza* da sociedade, o país aparece, nas retratações ideológicas, como paraíso restaurado, livre de contradições e conturbações, porém sempre alerta, porque as forças do mal, depois de uma trégua provisória, voltam com mais capacidade de degeneração dos justos. A base dessa imagem, que Ibiratinga reivindica como estímulo para a atuação do Exército, é o ensinamento bíblico de sempre varrer o templo do Senhor (Mateus, 12:43). Pela eficácia do desempenho do bem (Forças Armadas) contra o mal (comunismo) é que cristianismo e violência se combinam harmonicamente. Mesmo sendo dissonantes teoricamente, uma vez que o perdão deve coibir a vingança, a prática histórica demonstra as mil facetas do mal, impassíveis de serem combatidas com a filantropia do perdão. A espada de Cristo, evocada por Januário num sentido revolucionário, é a mesma espada evocada pelas Forças Armadas em sentido oposto, bastando, para isso, a mudança de referencial: o comunismo passa a ser o grande poderoso da terra, o qual é preciso desestabilizar (Mateus, 10:34, citado literalmente no romance).

A revelação de Ibiratinga não deixa dúvida:

> "- (...) Assumo e abraço os deveres inquisitoriais. Nós somos ungidos e sagrados agora. A Igreja transformou-se nisto que o senhor está vendo: o senhor mesmo. Hosana. André. Gonçalo. A Igreja acabou em 1961. O que existe no mundo de santo e de grave passou do Vaticano para nós, para o Exército. O Brasil começa conosco. Começa agora." (Q, p.368).

Ibiratinga está batizando um novo Brasil, emergido da degradação comunista para a ressurreição cristã. É o princípio bíblico de que todo o passado pecador pode ser esquecido no novo ser que nasce ao tomar conhecimento da palavra de Deus. A ironia está no fato de que o Vaticano não tem apenas representação na Igreja brasileira, sendo ridículo o Exército substituir a ordem eclesiástica no mundo todo. Outra investida irônica de Callado é mostrar que a palavra de Deus é, na verdade, a palavra da ditadura. Essa declaração totalitarista do coronel corresponde a uma espécie de segundo Vaticano. Não o Vaticano II progressista, que abriria caminho para a teologia da libertação, mas uma verdadeira teologia da repressão, destinada, de fato, a restaurar o Reino da Direita, ameaçado por conquistas sociais dos anos 60. Confundidas com a instauração do comunismo. que nunca existiu no Brasil com a força imaginada pelo coronel, as conquistas sociais são o pretexto para uma política de prevenção repressora contra possíveis indícios do mal.

O destino dos representantes da Igreja, no romance, "confirma" as profecias de Ibiratinga na prática: a loucura de André, o assassinato de Dom Anselmo por Hosana, a expulsão de Nando do Mosteiro e seu apego a mulheres e à esquerda, o engajamento de Gonçalo. A Igreja, degenerada por dentro, sem poder recuperar sua dignidade e verdadeira função na terra, tem que ser substituída por novos iluminados. Simbolicamente, a morte da Igreja é a morte da primeira humanidade em Adão; a emergência do golpe militar é a chegada de Cristo para dar nova esperança ao homem, instaurando-se nele - e só nele - o caminho correto para o céu. Se o *locus* da palavra de Deus - a Igreja - mundanizou-se e corrompeu-se, a palavra de Deus em si continua intacta, pois não se reduz às fraquezas do gênero humano, muito menos aos que sofreram a decadência de representantes de Deus para representantes do comunismo. Deus está apenas precisando de novos apóstolos, que transmitam ao mundo indefeso e vulnerável seus imortalíssimos desígnios.

Por essas transferências maniqueístas, de bases binárias fixas, nitidamente antidialéticas e reacionárias em seu jogo análogo aparentemente verossímil, mas de fundo real medíocre, as Forças Armadas se vêem autênticas na conduta que elas mesmas se dão. O cerne da questão é chamar esse retrocesso de "Revolução", o que absorve

atributos do discurso das esquerdas e do clima dos movimentos sociais dos anos 60 e tem sua base arquetípica na Bíblia, já que Cristo veio ao mundo para anunciar outro Reino.

"Revolução de 64" e "soldados de Cristo" fazem exumação do cadáver da Companhia de Jesus para os piores crimes. Ibiratinga não esconde sua vergonha de praticar tortura em porão: seu desejo é a tortura pública, em salas de vidro, para todo mundo ver como se defende com ardor a civilização cristã. Como esclarece Feuerbach, a fé é um dogma para si, não lhe interessando os conteúdos internos[127]. Cabe à fé cumprir os programas de Deus, para não dizer ordens do governo de Washington, como Nando ousa desnudar. Na utilização do cristianismo para fins de repressão e atraso histórico, *Quarup* denuncia o que há de mais arcaico na sociedade brasileira, o selo do Brasil desde suas origens: o cinismo de um poder que se diz cristão, estruturado com violência carniceira - contradição que, a princípio, deveria despertar repulsa, mas se dilui pela infusão do terror que universaliza o medo e restringe ao máximo as possibilidades de reflexão crítica.

O lingüista José Luiz Fiorin, com muita propriedade, intitula essas transferências do cristianismo para o discurso das Forças Armadas de "delito semântico"[128].Um mérito a mais de Callado, a nosso ver, é intitular ambiguamente o capítulo de "A palavra". Se as primeiras cenas são de palavras alfabetizadoras que podem trazer transformações qualitativas na mentalidade popular, as últimas são de palavras criminosas que silenciam o discurso crítico e anulam avanços mínimos[129]. Ibiratinga, usando imagens petrificadas da Bíblia, acha que a palavra de Deus é intemporal, funcionando uniformemente em todas as épocas e precisando hoje, mais que nunca, de um grande reparo. Esse reparo é o acréscimo de sua interpretação da Bíblia - o terror anticomunista elevado ao "Bem", a "Cristo", enfim, ao arquetípico, mascarando sua historicidade. Ora, o discurso de Ibiratinga é histórico, datado, intransferível. Entretanto, ele procura intemporalizar suas predições, nivelando-se aos profetas bíblicos, veiculadores das revelações de Deus, que não têm tempo definido.

Ibiratinga vê em *Mater et magistra* o fim da Igreja, cuja deterioração só pode ser detida por militares da competência dele. Recorrendo à encíclica, vemos que o pretexto do coronel é, no mínimo, estúpido. Publicada em 1961, *Mater et magistra*[130]

abre espaço para o diálogo com as questões sociais, diferenciando-se, em muitos pontos, dos textos papais anteriores. Daí João XXIII ser considerado o Papa mais avançado do século. Contudo, conserva muito da tradição de discurso vago da Igreja, sem tomar partido definitivo por nada.

João XXIII, no primeiro momento, interpreta Cristo como salvador dos homens e Fundador da Igreja, mas também preocupado com as necessidades materiais dos povos. Reafirmando a idéia de Leão XIII de que a situação miserável dos trabalhadores põe em perigo a fé dos mesmos, diz, no entanto, que isso facilita a insinuação de teorias extremistas, o que é uma crítica previdente ao comunismo. Mas avança ao enfatizar que o trabalho não deve ser tratado como simples mercadoria, não devendo sua remuneração, pois, ser fixada pelas leis do mercado, mas pelas normas de justiça e eqüidade. Ou seja: se no primeiro instante o discurso parece nascer de uma avaliação crítica dos resultados do capitalismo sobre os trabalhadores, a solução apontada é vaga, uma vez que "sem a religião e a Igreja não há solução eficaz para o problema".[131]

João XXIII, na busca de uma sociedade que realize a "perfeição humana", ou seja, desenvolvimento harmônico do corpo e do espírito, tanto condena a concorrência liberalista quanto a luta de classes de tipo marxista[132]. Trabalhadores e empresários devem atingir unidade pela fraternidade cristã, conservando a propriedade privada, de origem natural, e o direito dos trabalhadores de também construírem patrimônio. A rejeição do comunismo é porque ele só oferece bem terreno e limita a liberdade; a superação do liberalismo deve se dar na intervenção do Estado na ordem econômica, para regulamentar suas leis de funcionamento, servir ao bem comum e evitar a subserviência dos poderes públicos ao "imperialismo internacional do dinheiro".[133]

A nosso ver, a ira de Ibiratinga é ver que a Igreja não trata mais puramente de temas simbólicos. É que João XXIII releva a socialização como grande característica de nosso tempo, acentuando a interdependência entre os povos, o que deve motivar a ajuda recíproca e o equilíbrio econômico na ordem mundial. Os poderes públicos, então, são exortados pelo Papa a usarem os progressos científicos para o desenvolvimento global dos setores da produção e resolução das desigualdades entre as classes e as nações[134]. A falta de iniciativa privada, para o Papa, desencadeia tirania política e estagnação

econômica: ao mesmo tempo, o uso dos bens materiais deve ter primazia sobre o direito de propriedade privada, já que os bens são criação de Deus para fruição de todos os homens.

Apesar da indefinição de muitos termos - "os homens", "os povos", "justiça" -, sem uma linguagem incisiva que desça à origem material das contradições sociais; apesar das utopias cristãs imanentes ao texto, fundadas na idéia do altruísmo como o caminho para a superação dos problemas dos homens; apesar das ambigüidades que podem favorecer as piores distorções; há momentos em que João XXIII se distingue por pregações mais revolucionárias. É o caso de proceder à defesa de uma maior difusão da propriedade, o que descentraliza o controle da economia por poucos; à avaliação da prosperidade econômica de um povo mais pela justa distribuição dos bens do que pela massa global dos mesmos; à condenação de despesas descomunais com armamentos (o que contraria o orçamento das Forças Armadas); à defesa da participação progressiva dos empregados na propriedade das empresas; e à conceituação do trabalho como valor interno e criador do homem, devendo predominar sobre os bens exteriores, que são instrumentos. São momentos de considerável ruptura com o discurso tradicional da Igreja e com a razão instrumental do capitalismo. Como João XXIII vê no bem comum o princípio e o fim de toda atividade econômica, pode ser interpretado como comunista, como o faz Ibiratinga em sua leitura estigmatizada. Ora, isso não faz sentido, pela enorme distância entre os meios apontados pelo comunismo e pelo Papa para se atingir uma sociedade justa. Para João XXIII, por exemplo, as empresas devem transformar-se em verdadeiras comunidades humanas[135]. E o meio de chegar a isso é difundir esse espírito comunitário em "cada um dos membros das empresas". Para o pensamento marxista, ao contrário, empresa capitalista repudia o espírito comunitário, porque a apropriação individual da produção é sua mola mestra.[136]

Mas o que mais parece irritar Ibiratinga é o discurso do Papa sobre o atraso no campo. Depois de condenar a massificação caótica das cidades, onde o indivíduo se isola, se neutraliza e perde seus referenciais cristãos, substituídos pelo consumismo, o Papa chama a atenção para a necessidade urgente de industrialização do campo. Vendo no êxodo rural causas estruturais, não pura aventura dos trabalhadores, ele enfatiza a equiparação da produção do campo à industrial e aos vários serviços[137].

Desenvolvimento econômico e progresso social completo não devem excluir-se, sendo necessária uma política especial de créditos para os agricultores, a fim de se integrarem no nível da produção geral, estabilizando de vez o campo e diminuindo a desordem das grandes cidades. Não obedecidas essas advertências, o estado de indigência de muitos países traz ameaças para a paz entre os povos:

> "Se em alguma ocasião se pretender levar a efeito este propósito, então é preciso denunciá-lo abertamente, como uma certa forma de domínio colonial, que, embora disfarçado sob um nome respeitável, exprime esse antigo e corrupto colonialismo que muitos povos recentemente desterraram. Na verdade, tal proceder, prejudicando as relações entre os povos, constituiria um perigo para a paz mundial".[138]

Por fim, na consciência de perspectivas infinitas trazidas pelos progressos técnicos e científicos, o Papa afirma que os bens econômicos e sociais são meios imprescindíveis para o alcance dos "bens supremos". O problema, no romance, é que Ibiratinga, capataz do latifúndio e da ordem em geral, deseja que os trabalhadores cultivem apenas esses "bens supremos", não tolerando a própria Igreja quando oficialmente abre diálogo com os maiores impasses do século. O Papa se mostra tão bem intencionado, que estende a função do apostolado a todos os seus interlocutores, autorizados agora a difundir essa nova consciência da Igreja.[139]

Com isso, João XXIII rompe com o mito de poucos sábios detentores da verdade, porque todos passam a ser depositários e transmissores da incumbência de reler a Bíblia à luz de novas e imperativas necessidades. Trata-se da laicização do Evangelho, descentralizando a condução e a indicação de diretrizes para a salvação. Eis a base histórica do Vaticano II, das Comunidades Eclesiais de Base e da teologia da libertação, maior revolução já ocorrida no cristianismo desde a Reforma. Já para um Ibiratinga, como todos recebem a bênção do Papa, até os comunistas podem engrossar as novas massas apostólicas, compondo uma espécie de ministério divino marginal. Sua solução para esse pacto da Igreja com o Diabo é o genocídio.

3.3. Prenúncios da teologia da libertação

Nenhum trabalho sobre *Quarup*, até o momento, identificou possíveis convergências entre Nando e Cristo, à luz da teologia da libertação. Os capítulos "A palavra" e "A praia" estabelecem paralelos notáveis entre os dois. É que pouco se

estudou a simbologia cristã ao nível dos discursos, atos e cenas extraídas da Bíblia e da tradição católica. Há algumas aproximações neste sentido, mas sempre de passagem. Lígia Chiappini reconhece que a impregnação cristã do pensamento de esquerda não foi ainda abordada[140]. Alude à saga de Nando como uma tendência a reinventar o cristianismo numa revolução que inclui a liberação do corpo e dos prazeres[141]. Localiza na obra de Callado uma obsessão pelo "esquema do martírio"[142]. Aproxima o encontro da Vereda de Orquídeas com o mito de Adão e Eva[143]. Mas não desce ao cerne das fontes bíblicas que servem de hipotexto ao romance. Nem se apóia em qualquer instrumental teórico sobre o cristianismo para compreender como mitos tão antigos continuam tendo importância na construção e na recepção de textos da atualidade, muito menos a função histórica dessas retomadas. Mas já acrescenta a mediação da tradição literária, do Padre Vieira aos modernistas, implicada na composição do romance; e um certo quadro de influências estrangeiras, de Joyce ao *Nouveau Roman.*[144]

Édison José da Costa, ao analisar "A palavra", reconhece, na euforia dos personagens que têm convicção do processo revolucionário, um "espaço sagrado" onde o homem teria superado a ordem convencional da existência e criado as condições para a manifestação do tempo divino, como se o mundo recomeçasse sob o signo da solidariedade[145]. Sua leitura é instigante, mais apegada ao plano simbólico que ao diretamente histórico, vendo na palavra conscientizadora o emergir de nova criação, o que remete para uma das narrativas centrais da Bíblia. Contudo, não consegue aprofundar uma de suas descobertas mais importantes, muito menos relacionar esse desejo de mundo novo com o que os teólogos da libertação chamam de "hermenêutica política do evangelho"[146] ou "encontro com Deus na história".[147]

Lúcia Regina de Sá faz leitura original da presença das mulheres - reais e místicas - no quadro da vida religiosa, mostrando a importância da presença feminina na transformação centrífuga de Nando e da própria Igreja[148]. Há, contudo, além de falta de ligação mais orgânica com os ideais de bispos e padres que então inquietavam os escalões da Igreja, algumas generalizações discutidas adiante.

Um capítulo tão instigante como "A palavra", que tem motivado estudos até hoje[149], só foi abordado do ponto de vista político e metalingüístico. Ainda não se despertou para as implicações bíblicas contidas nele, desde o título, que remete para a

única forma usada por Deus para se comunicar com os homens. A palavra é o próprio meio de criação do mundo e o único instrumento soteriológico, uma vez que Deus só se revela aos homens por ela. Constitui uma das categorias mais complexas do cristianismo, o que, segundo Hegel, o distingue e lhe dá superioridade em relação às religiões da antigüidade[150]. Palavra é conceito, pensamento organizado e sistemático, salto qualitativo sobre o caos anterior à criação. Palavra é a auto-sinalização de Deus através dos tempos, para cumprir as promessas de um mundo inteiramente sem contradições. Palavra é encontro, é humanização do próprio Deus, corporificado e manifestado à altura da cognoscibilidade humana. Palavra é elevação, divisor de águas entre homem e natureza, faculdade específica à espécie humana e, portanto, seu privilégio exclusivo. Todos esses sentidos bíblicos de palavra estão implicitamente embutidos no capítulo que trata exatamente de ruptura secular de analfabetismo como um meio de atingir autoconsciência e ação transformadora. A pedagogia do oprimido, de Paulo Freire, bem como os trabalhos de Gustavo Gutiérrez e Leonardo Boff, alimentam-se dessa fonte bíblica, ainda que apoiados sobre outra teoria do conhecimento: o marxismo. É à luz das categorias de "denúncia" e "anúncio" que analisamos "A palavra" e "A praia" como capítulos que, entre outras propostas, desdobram-se como realizações transtextuais dos evangelhos.

As semelhanças entre Nando e Cristo são maiores quando nos aproximamos do fim do romance. Já vimos que, em seu percurso global, ele sofre três grandes quedas. Aliás, Cristo, ao ser condenado e receber a cruz até o Gólgota, cai três vezes na via crucis. É socorrido por pessoas piedosas, exatamente como Nando na praia e na Quinta dos Frades. A identificação (irônica, é claro) na ressurreição também é impressionante. Para usar os termos da teologia da libertação e de Paulo Freire, Nando faz denúncia e anúncio, à semelhança de Cristo frente ao Sinédrio e aos poderes romanos de Jerusalém. Denúncia de uma situação opressora (o "reino deste mundo") que entrava a liberdade; e anúncio de uma nova vida possível, inadmissível para os poderosos. Sua assunção de Levindo impõe releitura dos primeiros parágrafos do romance. Quem é Levindo no início? É o primeiro a invadir o ossuário. Qual o significado da retomada final de Levindo, interiorizado? Ora, Nando é um ser estagnado, simbolicamente morto no início, já que a Igreja o castra. Levindo, em todo esse contexto, é *a primeira presença do*

mundo em Nando. O mundo, ao contrário do ossuário, figura como vida, potencialidade infinita, o que os teólogos da libertação chamam de permanente abertura para o futuro[151]. Ao renunciar-se a si mesmo e assumir Levindo, abstrai-se das contingências - inclusive as do amor - e atualiza o arquétipo bíblico da ressurreição. A ressonância da figura mística de Cristo em Nando, então, é inegável.

Tantas semelhanças não são meras coincidências. A vigilância do Estado sobre a figura eloqüente de Nando é associável à da tirania romana ou das autoridades judaicas do Templo de Jerusalém em torno de Cristo. Nando, em sua simplicidade, desperta mais interesse que a Igreja e a esquerda clássicas. Reúne várias pessoas em torno dele, mas também provoca repúdios. Uma das mulheres, que não consegue se realizar sexualmente em Nando, aparece um dia citando frases de Ibiratinga (Q, p.404). É a traidora, semelhante a Judas. Mas é claro que não é transposição linear da paixão de Cristo para Nando. Entre o texto bíblico e o romanesco, há a ironia, que Lukács considera inerente a um gênero típico de um mundo sem Deus[152]. De fato, a reunião no dia do jantar em homenagem a Levindo é uma espécie de "ceia larga" sem comedimento, com abundância de comida e que termina em tragédia. A surra do sargento é um aviltamento semelhante à crucificação. O socorro recebido dos abnegados revela um Cristo absolutamente impotente, despertando misericórdia e compadecimento, ao invés de ser a fonte celestial desses sentimentos. E a ressurreição na guerrilha, motivada por Ibiratinga, um Herodes governado de fora, é outra ironia, porque não existem certezas sobre a vitória do movimento.

Lúcia Regina de Sá vê na primeira viagem de Nando uma viagem da Igreja para fora dela mesma, para reencontrar o significado de seu culto religioso na luta pela transformação do país[153]. A nosso ver, não é a Igreja, mas parte mínima dela que se exterioriza. A Igreja, como um todo, até hoje se opõe às conquistas da teologia da libertação[154]. Em outro momento, Lúcia afirma a recusa da Igreja em manter-se aberta ao mundo exterior[155]. Ora, Dom Anselmo recebe Ibiratinga, embora não o tolere. Mas a Igreja é representada em *Quarup* como instituição aberta ao que lhe convém em sua função ainda colonial.

Não podemos confundir Igreja, enquanto instituição global, com o surgimento de linhas progressistas dentro dela. Há um argumento cabal: Nando só é Igreja até o

momento em que reproduz os cânones reacionários da fé e das pregações anacrônicas da Bíblia. À luz da teologia da libertação, enquadra-se, como Dom Anselmo, numa tradição milenar fundada no poder argumentativo e apologético, orientada antes pela busca de segurança que de verdade[156]. Essa prática teológica oficial pertence até hoje a uma pequena elite esclarecida, um positivismo doutrinário que favorece o poder[157]. A teologia da libertação subleva-se contra a fé e a conversão individuais, que colaboram com a produção de iniqüidade social[158]. Só a experiência de fatos sociais gritantes e o recurso a outras formas de conhecimento para a análise sociológica permitem o encontro producente do cristianismo com o marxismo, a teoria da dependência e a pedagogia do oprimido[159]. Ora, a vida de padre ortodoxo e de líder esquerdista é notavelmente parodiada no capítulo "A praia". A junção do cristianismo com outras epistemologias contribui para a secularização dos valores bíblicos, da solidariedade, do bem-estar coletivo, do conforto comunitário, dos prazeres e do respeito entre as pessoas, enfim, a secularização da salvação, a construção do paraíso por meios materiais, o que irrita profundamente os donos do poder. A Bíblia, tão dogmática e, ao mesmo tempo, passível de inúmeras leituras, não sustenta a pretensa homogeneidade dentro dela mesma e permite essa interpretação original e criativa dos evangelhos.

Lúcia Regina de Sá acrescenta que Nando, em "A praia", mantém a atitude cristã ao viver em relação ao outro em completo desprendimento[160]. De fato, o ex-padre pratica autodoação sem esperar retorno, o que, para Leonardo Boff, é trabalhar sem a expectativa de resultados imediatos[161]. Mas Lúcia não historiciza apropriadamente essa radical mudança de conduta de Nando, ligada às efervescentes idéias da teologia da libertação, que seriam objeto de discussão na Segunda Conferência Geral do Episcopado Latino-Americano[162], em Medellín, em 1968. E é preciso avançar na seguinte perspectiva: a missão bíblica, agora, além de relida à luz da experiência empírica, está imbuída de ensinamentos marxistas sutis, não oficiais e não vulgares. É a verdadeira dialética - partir dos condicionamentos históricos para negá-los, porém conservando elementos fortes da tradição, como o imaginário cristão, canalizado agora para a comparação com a experiência presente, o que verdadeiramente supera a herança reacionária do cristianismo. Na relação do missionário com os educandos, os problemas destes transformam-se na chave de sua própria solução. O grande gesto de solidariedade

e consciência coletiva representada pelo jantar, por exemplo, é resultado dessa releitura moderna e progressista da Bíblia. A cultura erudita ("Nando"), antes pertencente a uma faixa mínima da sociedade, agora "desce" às classes mais oprimidas, não aos moldes do expansionismo cristão contra-reformista que fundou o Brasil, mas partindo dessa opressão secular para desconstruí-la junto aos pobres. E com uma particularidade importantíssima: Nando continua "missionário", mas os pobres, ao invés de serem receptores passivos, são ensinados a se transformarem em "missionários" também, ou seja, sujeitos críticos imprescindíveis à construção de uma nova vida social e política. É nisso que fica patente a quebra da palavra autoritária da Bíblia, na verdade resgatada de sua unilateralidade por novas necessidades.

Lúcia Regina de Sá, por fim, ao defender que a trajetória de Nando espelha o caminho percorrido pela "Igreja Católica" em busca de transformações, fundamenta-se numa entrevista em que Antônio Callado dá uma opinião semelhante[163]. E conclui que a "Igreja" segue o rumo da utopia em prol da transformação do mundo. Generalização à parte, a metodologia de Nando engloba o compromisso com a práxis e a luta de classes, tirado do marxismo; a consciência dialética do subdesenvolvimento, tirada da teoria da dependência; e a inquietação com o analfabetismo crônico, da pedagogia do oprimido. Juntos com o cristianismo, formam a teologia da libertação. A utopia de Nando, pois, sobretudo em "A praia", que jamais despreza a esperança autenticamente cristã e marxista de um mundo solidário, é uma utopia anticapitalista e antibolchevique por excelência. O ódio gerado por ela em Ibiratinga é prova de que é uma prática que funciona, não uma utopia em si, como pode ser qualquer utopia reacionária.

3.3.1. A denúncia e o anúncio

Denúncia e anúncio implicam-se mutuamente. Uma não se faz sem o outro. O ato de denunciar os limites do estabelecido já deixa entrever o anúncio de uma ordem superior de valores. Em termos evangélicos, a transição entre denúncia e anúncio é mediada pela palavra, que incita à ação construtora de um mundo novo, substituto do atual. É a passagem de um estado de pecado para um estado de graça, conforme a ética privada do cristianismo. A teologia da libertação dá uma dimensão social e histórica a

essa transição: daí apoiar-se no marxismo e ver nele a passagem de uma estrutura social esgotada em suas possibilidades humanas para outra estrutura social, com prevalência de valores coletivos. A pedagogia do oprimido prevê a passagem de uma consciência fechada para o diálogo. E a teologia da libertação, em síntese, garante a passagem de um *ethos* cultural apoiado sobre o pecado social para uma sociedade mais fraterna e comunitária. Ocorre que essa transição não é milagrosa nem irreversível: pode ser atrasada por diversos fatores, entre os quais a reação regressiva dos poderosos.

Observando bem esse quadro de possibilidades, onde palavra e transformação interagem, a narrativa do quinto capítulo de *Quarup* oscila entre a ânsia de fundação de um mundo novo de inspiração socialista e o arruinamento dessas expectativas pela intervenção brutal do golpe militar. Nesse sentido, o título do capítulo não visa apenas à sua coesão metalingüísta e experimental[164], nem se restringe ao seu sentido político imediato, relacionado ao método de alfabetização mais avançado já empregado em programas de educação alternativa, com repercussão intercontinental[165]. Para além desses sentidos tão claros, há também o aproveitamento das mais antigas narrativas promissoras e proféticas do ocidente, cristalizadas no imaginário judaico-cristão. A palavra, então, assume a tônica de um "quinto evangelho", ainda que trágico-irônico, obscurecendo o horizonte das realizações humanas. Na forma como é sentida por Nando, a palavra é revelação, sentimento apocalíptico da emergência de um novo reino, conjugando transformações estruturais com a revolução interior de massas inteiras:

> "(...) Nando sentia os olhos cheios d'água, quando diante de um camponês uma coisa ou uma ação virava palavra. A criança tantas vezes vai fazer a coisa a comando da palavra. Para aqueles camponeses tudo já existia menos a palavra". (Q,p.300).

Nando expressa a alegria mítica e universal de um criador. Invertendo a criação bíblica, a carne se faz palavra. Como o procedimento é dialético e prevê um movimento retroativo sobre seu ponto de partida, a realidade se converte em palavra, que relê a realidade. O que mais gratifica Nando, até em termos de alegria e afetividade infantis com os camponeses, é a organização da consciência dispersa em palavra crítica e a conversão desta em reflexão e gestos revolucionários. As aulas de Francisca e Nando expõem imagens do já conhecido, imediatamente apreensível por parte dos camponeses;

apresentam-lhes depois algo abstrato e inteiramente fora das oportunidades históricas já lhes oferecidas: a escrita, a grande senha do mundo moderno. É como se os camponeses emergissem de uma pré-história cultural para a codificação do mundo através de símbolos; de uma rudeza pragmática para um nível superior de pensamento mais abstrato e com maior possibilidade de julgamento incisivo sobre as coisas. De unidades silábicas com um ritmo lúdico a frases completas com conteúdo reivindicatório, ativam-se no camponês energias adormecidas secularmente, dando-lhe um sentido teleológico à vida: algo por construir, desnaturalizando as relações sociais e evidenciando a mutabilidade do curso das coisas. Enfim, os camponeses são integrados ativamente ao fluxo da história, não apenas como mão de obra passiva e geradora de riquezas para os outros. Na lição sobre o mocambo, isso fica claro: a miséria não é uma opção formal, mas uma condição socialmente imposta. Como a pobreza é geradora de riqueza e vice-versa, a alteração de uma influi sobre a outra. É esse pensamento coordenado, integrado, que eles nunca tiveram chance de ter. Ainda que tenham revoltas, são sentimentos particularizados, como o caso de Nequinho, que não consegue enxergar a relação de poder por trás do capataz Belmiro. Vendo em Belmiro uma expressão do mal, Nequinho naturaliza a questão social e apela para o bem de Deus, que nada resolve estruturalmente. Conforma-se no final com a prostituição da filha, reiterando sua visão fatalista das coisas, própria de seu grupo.

É com esse fatalismo que a educação revolucionária rompe. Ensina-se ao camponês que o mocambo não é um castigo nem um mau gosto do pobre; o mocambo não é natural nem eterno, mas tem sua historicidade. Tudo passa a ter início, meio e fim, ou seja, os trabalhadores do campo têm a oportunidade de se sentirem inseridos naquilo que a filosofia dialética chama de processualidade. É como se o mundo anterior à palavra fosse estagnado, não tivesse tempo, mudança nem novidade. Daí a palavra ser fundadora de uma nova existência e anunciadora de um modo de vida mais fraterno. Evangelho é, etimologicamente, "boa mensagem". A qual requer ação para sua efetivação e sua ruptura com o caos. É como se a vida anterior só tivesse espaço - um espaço difuso e caótico, fragmentado, sem relação sistêmica com nada.

Mas o método, apesar de tudo, é excessivamente racionalista. As palavras e as lições de Francisca são exclusivamente políticas, sem outros conteúdos subjetivos. Na

interpretação contundente de Lígia Chiappini, Francisca direciona tudo para respostas esquemáticas, o que ainda retém algo como reflexo condicionado da educação burguesa. Assim, já na época, Callado não defendia incondicionalmente a pedagogia do oprimido, mostrando que Francisca e seu grupo têm um fatal desconhecimento do camponês:

> "Quem teve oportunidade de participar desse processo, em 60, como estudante, e em 90, acompanhando de perto os projetos da secretaria de educação da Prefeitura de São Paulo dirigida por Paulo Freire, não pode deixar de ler em Quarup um alerta e um questionamento ainda atual do iluminismo dos intelectuais e da crença fetichista na palavra". [166]

Francisca, para Lígia Chiappini, vê na palavra uma poção libertadora incorporada magicamente. Criticando a confiança abusiva na civilização da palavra escrita, ela considera Francisca uma inculcadora de verdades prontas, ensinando acriticamente aos trabalhadores a existência de instituições - da Declaração dos Direitos Humanos à Constituição brasileira[167]. A nosso ver, Lígia Chiappini corre o risco de perder a ambigüidade das cenas do capítulo. Por um lado, ela mostra como Callado já antecipa um olhar crítico sobre o uso do método nas condições dos anos 60, muito antes da autocrítica de Paulo Freire[168]. Por outro lado, é lógico que *Quarup* ultrapassa os limites do método, senão seria um pobre texto de tese. O que não se pode negar é que o romance, na ambigüidade que lhe é inerente, também acata o método como revolucionário por estar criando algo inédito na história sempre tendenciosa da educação brasileira.[169]

Lígia Chiappini aproxima a forma da aula de Francisca à da aula de moral e cívica instituída pela ditadura[170]. Este é um ponto delicado que gostaríamos de discutir, por causa dos avanços e das contradições do emprego do método e de sua representação específica no romance.

Ora, antes do contato de Nando com os camponeses através da alfabetização, o romance nos exibe a palavra acabada do padre que vai dar bons conselhos a Nequinho. O discurso da mulher de Nequinho é tipicamente fatalista: espera a ajuda de Deus para a resolução do impasse (Q,p.30). A própria revolta de Nequinho é individual, sem despertar para a contestação social. Reina uma ignorância completa sobre o que sejam direitos humanos, daí o apego a Deus sem mediações históricas. Em "A palavra",

entretanto, ocorre tal evolução nas consciências, que Recife é invadida por tanques do Exército. É claro que o método tem suas falhas, as esquerdas dividem-se em facções que se agridem, e a nova formação do camponês é um passo mínimo em relação a uma transformação ideal. Mas era uma contribuição notável nos estreitos limites de engenhos que adotam cinicamente nomes de santidades e infernizam diariamente a vida do trabalhador. O método Paulo Freire, então, aparece como uma bomba a estourar, junto com outros meios, esse mundo obsoleto e, diga-se de passagem, tão moderno.

Se a Declaração e a Constituição, na prática, são apenas formalizações de direitos que não se efetivam totalmente, o grupo de Francisca está ensinando aos camponeses que pelo menos existem esses documentos e que é necessário cobrar o cumprimento deles. Eles estão sendo situados num quadro político internacional, conhecido de qualquer homem comum na era da comunicação de massa, mas ausente na vida isolada dos camponeses, que nascem, crescem, se reproduzem e morrem entre as muralhas dos engenhos. Romper com essa vida vegetativa é um dos efeitos da palavra. É claro que existe um ideal iluminista nesse ensinamento: os camponeses têm que conhecer primeiro o direito burguês para depois exigirem que seja observado sem discriminação e universalizado. Antes, porém, sequer têm conhecimento da existência de garantias constitucionais e internacionais que não se cumprem. Nesses termos, as lições de Francisca e Nando são revolucionárias, por estarem abrindo aos camponeses, pela primeira vez, a possibilidade de se sentirem participantes de um mundo maior e mais dinâmico, para além das fronteiras de seus casebres, em transformação. Se os camponeses, a princípio, passam da condição de iletrados para uma cidadania circunscrita ao universo jurídico historicamente implantado pela burguesia, isso é um salto positivo em suas vidas. Essa instância burguesa é uma condição histórica que não pode ser negada abruptamente, mas interiorizada na consciência e na ação cotidiana, para depois, possivelmente, ser flagrada em sua insuficiência e ser superada. O método de leitura prevê todas essas etapas, sendo extremamente cativante para quem nunca soube decifrar palavras e se limitava a uma leitura rudimentar, empírica e reprodutora do mundo. Ora, a palavra escrita é imprescindível ao trânsito social no mundo moderno - uma espécie de monstro que atropela e subjuga os analfabetos. Por isso, se transforma na única arma do camponês na cobrança pacífica dos seus direitos, para ser respeitado

perante as etiquetas da burocracia jurídica. É o elo de integração entre campo e cidade, devendo o camponês preparar-se para enfrentar o mundo dos papéis. E esse enfrentamento, no romance, é iniciado da forma mais democrática possível nas lições, apesar do racionalismo já criticado. O objetivo é chegar a conceitos mais abstratos que transcendem as palavras e as imagens que servem de pontos de partida. Que há dirigismo político nesse processo, há. Mas qualquer outro método revelaria esse "sujeito por trás". E o que distingue o Movimento de Cultura Popular é o respeito pelo universo dos trabalhadores, ainda que por trás disso haja interesses na seleção dos vocábulos, no tema e nas prioridades estabelecidas. Essa contradição é própria do encontro de duas formações completamente diferentes no interior do capitalismo. Não admiti-la é cair numa espécie de puritanismo político que não suporta antagonismos.

Conjugada com outros esforços, a palavra denuncia o abuso do poder econômico sobre direitos mínimos; a inexistência do décimo terceiro salário; salários em geral atrasados e indenizações não pagas; a ignorância de mediações políticas para a ação, como se o mundo começasse e findasse nos engenhos e a lei do mundo fosse personalizada pelos poderosos e seus capatazes; a irredutibilidade dos usineiros, acostumados à impunidade e à proteção por um Estado essencialmente parcial e de classe; a eclosão de doenças, com possibilidade de morte em massa; e o isolamento dos camponeses não só da vida urbana e pluralizada, mas também entre eles mesmos, mantidos em verdadeiras fortalezas que são as usinas, sem comunicação. A palavra tem também essa propriedade integradora, socializadora, unindo seres de necessidades comuns que, em estado de semicativeiro, não têm, até então, contato fora de seu pequeno núcleo familiar.

A palavra denuncia um paradoxo típico de sociedades periféricas na divisão internacional do trabalho: a burguesia não cumpre os direitos que ela mesma estabeleceu historicamente. Caso cumprisse, relativizaria o seu poder manipulador frente ao Estado, este teria autonomia bem maior e autoridade para obrigar o poder econômico a respeitar os direitos do cidadão e desempenhar mais funções sociais. Menor acúmulo de lucro e maior investimento nas condições de trabalho seriam resultados imediatos desse processo. Os trabalhadores, do conhecimento da Declaração à ação reivindicatória, se sentiriam respaldados pelo direito internacional.

Tudo isso é um projeto, destruído em sua primeira etapa. Por isso não concordamos com a afirmação de que Francisca tenha confiança acrítica nas instituições. O que ela está fazendo é inserindo os camponeses num quadro de referenciais, para que eles se sintam norteados por algo exterior ao poder dos engenhos. Agora, é verdade que tudo isso é sempre muito ambíguo no romance, como fica patente na ausência quase absoluta do ponto de vista do trabalhador durante as aulas e na interpretação de tudo pela mística de Nando.

Eis a sensação de triunfo gradual, sem violência, sobre as injustiças. Na vinculação da nova situação com símbolos bíblicos do anúncio da chegada de um grande Messias, Nando transfere a salvação, agora, para dentro dos homens, ou seja, um empreendimento consciente e coletivo. Da consciência difusa e de um cotidiano monótono e tedioso chega-se a uma "inebriante consciência total" (Q,p.301), repleta de entusiasmo. Da visualização passiva da miséria - pântano, mocambo - chega-se à recusa da mesma em defesa da dignidade humana. Isso não é revolucionário? É possível questionar a Declaração e a Constituição como ideologia e engodo antes mesmo de conhecê-las? Na verdade, os camponeses estão sendo levados a passar pelas contradições para depois perceberem a incoerência do direito burguês. Mas primeiro têm que traduzir em linguagem deles esse mundo complexo em que estão entrando. (Q, p.310)

Na disputa das várias facções pela direção e vitória do movimento, Padre Gonçalo assemelha-se a Nando na crença do triunfo final da corrente religiosa, por satisfazer o homem não apenas materialmente, mas em sua globalidade:

> "- O Partido já perdeu, seu amigo Otávio já perdeu. Eles aceitaram a luta em nosso terreno, que é a alma dos homens. 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 também ao terreno do imaterialismo a-histórico. Aí perdem. Não têm os livros, não têm as teses. Não sabem de que se trata. As heresias antigas eram muito mais perigosas do que a comunista porque disputavam o homem inteiro". (Q,p.311)

A fala do Padre Gonçalo corporifica uma tese fundamental da teologia da libertação: a salvação integral do homem, dos direitos imediatos às necessidades simbólicas que o vinculam a Deus. Trata-se de formar uma força social muito mais consistente e ameaçadora do que as pregações comunistas aos moldes bolcheviques. A

teoria leninista da vanguarda hierarquizada e do partido único é dada por ultrapassada, por ser um processo intelectual rigorosamente seletivo. A teologia da libertação digere as teses básicas do comunismo e desce ao cerne da experiência popular, sem desprezar o mistério inerente à religiosidade.

Gustavo Gutiérrez, considerado o primeiro a debater sistematicamente a teologia da libertação[171], convoca todos os interessados em transformação a um compromisso mais eficaz que implique a retomada dos grandes temas da vida cristã na mudança radical de perspectiva, dentro de uma nova problemática: a extirpação da pobreza que envergonha a Deus na América Latina. Ao invés do engodo desenvolvimentista, proclama a ânsia de libertação em todos os níveis, já que se trata de uma luta de classes em plano mundial. É a ruptura com um conceito básico da ideologia burguesa, o desenvolvimento gradual e natural, dos mais propalados no pós-guerra. Nos anos 60, a crescente contradição capitalista, em sua expansão transcontinental profundamente desigual, abre perspectivas para o desnudamento da noção de desenvolvimento como grande farsa ideológica. Em *Quarup,* os tempos juscelinistas nem aparecem, a não ser pela selva, onde não chega um milímetro do desenvolvimento. Em "A palavra", a oscilação entre forças revolucionárias e repressivas tira a inocência da ideologia desenvolvimentista e mostra que os conflitos são prova de que não há uma nação inteira a se beneficiar, homogeneamente, do progresso burguês.

A teologia da libertação tem papel decisivo no desmascaramento dos engodos sociais. Ela se considera a "inteligência da fé", que surge espontaneamente em todos os engajados na revolução completa do homem. Nando adere plenamente a essa perspectiva, temendo até ser reconvertido por Padre Gonçalo (Q,p.310). Eles sabem e difundem que qualquer comunidade com aspiração de justiça e fraternidade está respaldada pela revelação de Cristo. A ação de Nando no projeto de alfabetização tem muitas semelhanças com a teologia da libertação. Daí ele confessar publicamente:

> "- 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". (Q,p.311)

O confronto dessa cena com o que sucede ao golpe militar desnuda a ironia de Antônio Callado na composição da narrativa. Mas o empolgamento de Nando, agora levado a público, advém de um sentimento de coincidência perfeita entre realização histórica e individual, plenitude que ele não revela em qualquer outro momento do romance e que o faz sentir-se, agora, na possibilidade de viver simultaneamente o turbilhão e a eternidade (Q,p.p. 311-312). É como se o projeto totalizador de Deus se tornasse história, utopia final que a teologia da libertação deseja atingir. Para Gutiérrez, toda comunidade cristã já tem um esboço de teologia, fé que se faz vida, atitude concreta. Trata-se da adoção de princípios da pedagogia do oprimido: a precedência da leitura do mundo à leitura da palavra. A palavra deixa de ser apenas meio simbólico de representação gráfica do mundo para incorporar a situação opressiva desse mundo em sua semântica, tornando-se instrumento de luta contra a ideologização da experiência histórica e da própria palavra. Se a palavra, historicamente, é um dos meios de garantir, pela inversão ideológica, a separação entre existência e consciência, sua nova função, agora, despojada de seu uso tradicional, é tornar-se elo de integração da totalidade humana do oprimido. É o que Nando busca na identificação com os canavieiros, achando que a sua felicidade interior está ali projetada na nova sociedade emergente. Nesse estágio, ao incorporar o mundo, o verbo se faz carne. É o retorno às "fontes evangélicas" de que fala o Padre Gonçalo, para conferir autenticidade cristã e força idealista ao movimento.

Gutiérrez insiste num ponto metodológico comum à pedagogia do oprimido, também refletido no romance: a comunidade não é simplesmente o ponto de partida, mas o solo mesmo de onde a teologia da libertação extrai suas raízes e seu vigor, permanecendo nele para transformar a reflexão em práxis. Nando e Gonçalo, oriundos de uma mesma instituição, reeducam-se na experiência concreta dos camponeses, não lhes trazendo verdades religiosas prefixadas, de fora, estranhas às aspirações históricas e existenciais da comunidade. O teólogo da libertação deve ser, antes de tudo, um aprendiz dessa comunidade.Trata-se de uma teologia dialógica: ao invés de disseminar uma verdade em via única, procura reformular a verdade a partir dos anseios da comunidade, vendo neles um "esboço de teologia" e de sede de justiça social anterior à

verdade vaga e generalizante veiculada seja pela Igreja, seja pelos métodos acríticos de alfabetização, mencionados por Januário:

> "— O Movimento de Cultura Popular precisa mandar muito mais gente para o Engenho do Meio e os vizinhos. Formidável como eles aprendem depressa com essas palavras e conteúdo social! Eu me lembro de minha mãe, coitada, que Deus tenha, ensinando uma nossa lavadeira a ler. Agora entendo o acanhamento da mulher, que queria muito aprender a ler, mas ficava sem jeito, entre nós, crianças da casa, com aquelas histórias de Vovó vê a ave. Eva vê o ovo. Ivo vê a uva. Se mamãe mandasse ela ler que Sabão lava, Roupa na corda, Rol errado, num instante ela aprendia tudo". (Q, p. 302)

A teologia da libertação, nesses termos, é uma ruptura com quase meio milênio de educação opressiva e religião alienante na América Latina. Nando sente que Pernambuco é o lugar privilegiado dessa ruptura, por ser o ponto de convergência de tantas forças progressistas. De fato, a teologia da libertação não aceita métodos missionários impostos pela Igreja central, elaborados sem qualquer conhecimento prático da comunidade: desalienando a consciência religiosa, aceita a existência de sujeitos múltiplos e, desmistificando a prática teológica, atua como verdadeira libertação da teologia. O mesmo ocorre no âmbito da educação, para salvar a palavra. No romance, Nando torna-se um antipadre, um antijesuíta, na convivência com seres periféricos. Não lhe interessa mais a pura conversão pessoal, mas a conversão da palavra em história, criação, o que só pode ocorrer com a criação de uma nova sociedade. Isso reduz a sociedade atual à imagem arquetípica do "caos", só superado no ato da criação. Com uma diferença interessante: enquanto o caos bíblico é a-histórico, o caos dos homens, na atualidade, é criação dos próprios homens e tem toda uma historicidade a ser suplantada. Enquanto a criação bíblica é ato exclusivo de Deus, a nova criação, agora, requer os homens, sobretudo os oprimidos, como sujeitos agenciadores de seu soerguimento. Leonardo Boff tem uma tese excepcional sobre o assunto:

> "Cristo é tentado, durante toda a sua atividade, a usar do poder divino de que dispunha de forma a impor, pelo poder e com um toque de mágica, a transformação radical deste mundo. Isso entretanto significaria manipulação da vontade do homem e dispensa das responsabilidades humanas. O homem seria mero espectador e beneficiário, mas não participante. Ele não faria história. Seria libertado paternalisticamente; a libertação não seria o dom de uma conquista".[172]

Eis a chave para a compreensão dos prenúncios da teologia da libertação que Callado já sente antes de Medellín e transpõe ficcionalmente para *Quarup*. Assim, podemos localizar falhas e contradições nas personagens, sensação triunfalista sobretudo em Nando, mas nunca toque de mágica e paternalismo.Toda "ajuda" superficial é milagre artificioso que deve ser condenado. É o que faz Januário, apesar das objeções de Nando, na cena notável de enterramento dos víveres e remédios doados por instituições "benevolentes". Januário, com isso, trabalha em prol de uma mentalidade que não aceite presentes gratuitos, mas antes os conquiste por força do trabalho digno. A doação repentina de ajudas não destrói as barreiras entre as classes e os países, impedindo o desenvolvimento integral de povos inteiros. A teologia da libertação tem concepção idêntica: o pecado, causa última da miséria, tem razões estruturais e condicionamentos objetivos.

No diálogo com Manuel Tropeiro, Nando afirma que a justiça de Deus, retardatária, precisa andar ligeira; mas ressalva que o processo não é do dia para a noite. Manuel Tropeiro, por sua vez, não acredita que a palavra decida nada por ninguém (Q, p. 315). Na ânsia dos resultados práticos, a lição de Manuel Tropeiro não é refletida pelo movimento. O grupo sabe que as lições e as lutas encontram entraves reacionários nos próprios trabalhadores, moldados a vida inteira pela ideologia dominante, mas não vê entraves nele mesmo, redutor que é, encaminhando as lições com palavras referentes apenas ao mundo do trabalho.

Antônio Callado aponta para o fato de que a consciência crítica não é um estado irreversível. Pode sofrer regressões fatais, como ocorre em *Quarup* na cena que enfoca o golpe militar. Nesse ponto, concordamos com Lígia Chiappini sobre a cena em que os camponeses gritam contra os soldados:

> "A cena é ambígua. O grito dos camponeses, recitando a lição 74, por um lado pode ser lido como grito heróico de resistência (...), mas, por outro lado, pode ser lido como a repetição mecânica de uma lição agora inútil (...). A palavra protesto e luminosa vira sombra, berro irracional, pranto patético, loucura". [173]

Mas é preciso lembrar que o retrocesso é gerado em várias frentes, não na ineficácia da palavra em si. Por exemplo, vários camponeses não se sindicalizam, com medo de perderem o mínimo (Q, p. 317); aderem às crenças retrógradas das pregações

harmagedônicas do Padre André — uma versão inofensiva do cristianismo, porém recalcitrante e prejudicial à unificação da classe (Q, p.p. 318-319); são vítimas de uma indigência generalizada, dos velhos às crianças, mantidos em condições tão infra-humanas, que não têm mais capacidade de desenvolver raciocínio mínimo, caindo na inércia (Q, p.p. 327-328); e finalmente iludidos pelos milagres sociais das instituições filantrópicas (Q, p. 331). Além disso, existe o poder fulminante das Forças Armadas e do capital internacional. Além dessas determinantes históricas, de influência bem maior que o poder simbólico da palavra, há os problemas individuais que atrapalham a condução do movimento, como os remorsos de Francisca, que adere ao projeto não propriamente por convicção política, mas por egoísmo camuflado e autodefesa (Q, p. 321). Quanto a Francisca, aliás, Lígia Chiappini é uma perseguidora implacável:

> "Para Francisca e para os intelectuais do livro e da vida brasileira de então (temo que para muitos ainda hoje), o camponês sem saber ler, escrever, distinguir entre constituição, declaração, lucro, imperialismo, coronelismo, remessa, não é gente. Diz ela: 'E não sei de coisa nenhuma que eu pudesse fazer como artista que me desse a alegria de transformar essa gente em gente'. "[174]

Em primeiro lugar, isso é afirmado num diálogo com Nando, não na atitude de Francisca junto aos camponeses. Depois, não há, no capítulo, outra cena que reitere o suposto sentido pejorativo. A nosso ver, não é que Francisca não considere o camponês gente; ela está interpretando em sua fala um sistema que coloca o camponês em condições subumanas, o que o narrador reforça a todo instante:

> "Nando já avistava com o horror que sentira da primeira vez os meninos empestados, com seus calombos e suas úlceras. Dois deles faziam bolinhos de terra molhada e não havia compaixão por aquela inocência que afastasse a idéia de que preparavam algum abominável quitute de variola para distribuir ao mundo inteiro". (Q, p.p. 327-328)

No fundo, a fala de Francisca é uma expressão que condena o capitalismo em sua versão mais selvagem, a rural, e não um preconceito de mulher erudita contra analfabetos. É que o analfabetismo acarreta o não direito ao voto, o que, somado com a privação material e cultural, deixa o camponês em estado vegetativo, sem manifestação de inteligência. Daí os organizadores do movimento terem consciência de que estão

trabalhando mais com atraso do que com avanço, embora não vejam que a sua prática mesma já empobrece a pedagogia do oprimido. Ou seja: ao oferecerem aos canavieiros palavras de um mesmo campo semântico, não deixam de trabalhar com uma "educação bancária". Essa é a contradição que eles não superam, justificando tudo pela urgência da revolução.

A tradição do romance brasileiro já oferece, desde o século dezenove, o perfil de personagens que vivem conflitos em sua atuação como membros da Igreja. É o caso de *O seminarista*, de Bernardo Guimarães; *O missionário*, de Inglês de Sousa; *Dom Casmurro*, de Machado de Assis; e *Pedra Bonita*, de José Lins do Rego (só para citar alguns exemplos). Mas nenhum deles tem a abrangência de *Quarup*, no que respeita à representação de um padre que atravessa todo o quadro das classes sociais, de altos representantes do governo a pescadores, das Forças Armadas a prostitutas, de um bispo hiperconservador ao apostolado fora da Igreja. Além disso, interessa a Antônio Callado, desde *Assunção de Salviano*, mostrar que a religiosidade pode constituir uma força social significativa fora das diretrizes da ortodoxia católica.

Isso coincide perfeitamente com a nova noção de culto religioso, que obriga Gustavo Gutiérrez e Leonardo Boff a convocar a Igreja a romper seus vínculos com a ordem injusta, renovar sua fidelidade ao Senhor e comprometer-se com os que sofrem miséria e saque[175]. Por essa sentença tão nítida, com ampla repercussão na obra de Callado, a Igreja é acusada de ter sido tudo em sua história na América Latina, menos fiel a Deus. Essa infidelidade de quase quinhentos anos, essa "incompetência da América Católica", significou a maior distorção da palavra de Deus já praticada no mundo moderno. A Igreja, então, é desmascarada como portadora do pecado supremo: dizer-se mediadora de Deus e não cumprir os mandamentos que Cristo resumiu em dois: amor a Deus e ao próximo. Não amou ao próximo por ter contribuído ativamente com a atual situação de saque das riquezas e dos povos da América Latina; e não amou a Deus por transgredir, para fins perversos, a revelação. Curiosamente, essa transgressão, comparável à ação do demônio ou de falsos profetas contra os quais a Bíblia adverte, foi feita para fins temporais e escamoteada de espiritualidade. Todo esse cinismo histórico é extirpado pela teologia da libertação. Em *Quarup*, as opções de Nando e Gonçalo

simbolizam a impossibilidade de equilibrar cinismo ideológico com um realidade gritante.

Na discussão sobre o destino do movimento, entram em cena as opiniões sobre a violência. Para Nando, a violência tem um horror próprio, um elemento negativo inaceitável. Independentemente da finalidade de seu uso, ele a condena como algo repugnante em absoluto. E justifica-se recorrendo ao eterno mistério cristão presente no homem, necessitando agora, mais que nunca, de renovação, para conferir nova sensibilidade às pessoas:

> "— (...) A concepção de Deus está desatualizada, caduca, empresarial, mas vamos precisar dela posta em outras palavras". (Q, p. 334)

Eis a essência da teologia da libertação: a instauração de comunidades cristãs à margem dos poderes como condição de luta pela salvação da criação, recuperando o sentido e o lugar de Deus na terra, consumados em estruturas sociais que permitam a realização plena da maioria. Enquanto triunfar a opressão, Deus sairá derrotado da história, visto que sua criação, destinada desde os primórdios à salvação, encontra-se alienada de seu destino e expropriada de suas energias criadoras. É preciso, enfim, salvar o próprio Deus da violência capitalista globalizada.

Já Januário é mais realista que Nando e, embora com opinião oposta, defendendo a violência contra os opressores, também coincide com a teologia da libertação. É que Januário acha que violência não é apenas tiro, fuzilamento, facada; violência é todo o cotidiano burguês. Ora, Gutiérrez e Boff falam do pecado encarnado em estruturas opressivas, na escravidão de povos, raças e classes sociais. Como a verdadeira vida cristã é uma páscoa, passagem do pecado à purificação, é preciso generalizar isso em termos sociais, o que implica um conflito mundial. Daí a socialização da utopia cristã que prevê o encontro do homem com Deus na história. Entre a denúncia e o anúncio, pois, paira a utopia da apropriação social não só dos meios de produção, mas de todas as instâncias da vida humana. Considerada fator dinâmico e mobilizador da história[176], a utopia é o tempo da práxis histórica, racional, dentro da condições objetivas, ativando o campo da imaginação criadora que propõe alternativas a um mundo falido que só se sustenta à base de violência. A violência dos oprimidos,

assim, se inclui no projeto utópico, onde o anúncio da fé é a construção do definitivo no provisório[177]. Construção cujo destino final depende exclusivamente dos homens, aproximando ou protelando o encontro com Deus. No romance, Nando quer aproximar esse reencontro, fora de qualquer programa sacerdotal prefixado. Daí as implicações teológicas do título "A palavra". Bem supremo, encarnação, mediação, a palavra esclarece que a emancipação social não é imediata nem brusca, mas um esforço progressivo, fundamentado na práxis. O método de alfabetização, tal como representado no capítulo, deixa transparecer essa semiologia cristã da salvação. Ele pretende uma educação global que desconstrua o aprendizado anterior e crie, a partir deste mesmo, seu contraponto dialético. O que importa, no fundo, é ensinar a pescar, e não dar o peixe. Mas os limites do método aparecem não só na forma da sua condução, como também no enfrentamento da repressão.

3.3.2. A teologia do cativeiro

Em "A praia", há uma mudança de tempo histórico: o país sob ditadura, entravando e entediando os impulsos sociais dos anos 60. Há também uma mudança de cenário e de seres sociais. No ossuário, Nando é extensão da Igreja. No Xingu, além disso, está assegurado por instituições federais. Em Pernambuco, de volta, faz parte de um programa cultural fomentado pelo governo do Estado. Na praia, inteiramente desprotegido. É obrigado a agir com carisma próprio e fundar uma certa força expressiva a partir de si mesmo. Assemelha-se a um apóstolo autêntico que nada espera dos poderes da terra, pois toda a orientação lhe vem de Deus. Esse Deus, em Nando, é sua própria força de vontade, exteriorizando-se e procurando socializar-se como demonstração de resistência silenciosa à onipresença da repressão.

A humildade de Nando está em nivelar-se a prostitutas, pensionistas, jangadeiros e outros tipos mais humildes. Provoca mudanças substanciais na intimidade de várias pessoas, modificando a relação entre sexo, prazer, dinheiro, trabalho e necessidades vitais. Esses novos atores, desconhecidos de Nando até então, provocam-lhe também nova interpretação do Evangelho e da atuação política:

"— Estou voltando às origens dos erros (...). Aprendendo a viver em camadas mais significativas. Ensinando as pessoas a amarem, eu que aprendi (...) a duras penas". (Q, p. 398)

Agora, na praia, não há nenhum discurso apologético em torno das categorias com que Nando se relaciona - são marginalizadas pela própria esquerda, massas amorfas, descategorizadas. Só Nando reconhece nelas algum valor:

"Nando tinha tido a anunciação do seu apostolado de maneira súbita e violenta. Feito uma resposta. Tinha nas mãos um intervalo de vida para jogar fora, é o que a si mesmo dizia na varanda da sua casinha na beira do mar. Uma alegria, uma vontade de ação que quase doíam". (Q, p. 376)

Já sem certeza de nada, as pessoas, para ele, estão sempre em construção. Com a perda da euforia revolucionária, procura novos referenciais, porém na solidão, em andanças pela praia. Descobre, então, a necessidade de realizar um velho sonho de Levindo: criar mitos para a luta. E o mito, então, o primeiro, vai ser Levindo mesmo, oferecido em jantar quarúpico-cristão aos pobres da zona praieira de Recife.

Toda a ação de Nando, então, passa a girar em torno da oferta do jantar, o fato mais importante em todo o capítulo, porque significa emergir das trevas e do silêncio da ditadura para um encontro de solidariedade e livre expressão. Essa travessia guarda certa homologia com o festejo da páscoa, a saída da escravidão para a liberdade. Em linhas gerais, corresponde ao que Leonardo Boff chama de "teologia do cativeiro", abordada adiante.

A revolução sexual é o primeiro passo de Nando nesse sentido. Salva Margarida do suicídio nas águas, ensinando-lhe a valorização da vida. Ensina a Amaro que deve consagrar mais tempo às mulheres que ao trabalho. Assim, Nando se subleva contra o emprego utilitário e predeterminado do tempo. Ataca um mecanismo básico do funcionamento do capitalismo, sempre ordenado e orientado para o mercado. Afirma que o tempo, assim desperdiçado, é pecado, porque anula a eternidade existente na terra entre os braços e as pernas da mulher (Q, p. 278). Trata-se de um novo encaminhamento dado ao tempo, quebrando sua apropriação positivista e rearticulando-o com o prazer orgástico, fonte de vida. Enfatiza a recuperação da dimensão natural e lúdica do tempo, como se pudesse suspender toda a herança das formas históricas de organização

alienante do tempo. Amaro é aconselhado a vender sua pesca diretamente aos restaurantes, abolindo o mercado encarecedor e especulador. Com isso, trabalha menos, ganha mais, investe mais na vida sexual e se realiza mais em sua natureza humana. Por mais pessoal que isso pareça, a iniciativa de Nando é contra a apropriação da força de trabalho, mesmo em setor muito isolado.

A paródia aos ensinamentos bíblicos aparece quando ele ensina os jangadeiros a pescar mulheres. Embora haja identificação com o Novo Testamento no abandono às ocupações do mundo, há uma inversão do sagrado na divinização do sexo abundante e plural. O princípio da nova educação é ler as mulheres (Q, p.379). Ao dar apoio a Amaro, que diz "eu tanto assino nome em cruz como trepo em cruz", Nando dá a entender que a felicidade não precisa de alfabetização, contrariamente ao projeto político anterior. Não é mais a palavra, mas o sexo, enquanto ato animal, que realiza o homem. Contudo, não regride a soluções privatizantes nem a concepções naturalistas do homem. Na verdade, ele substitui a palavra escrita pela oral, sem metodologia explícita, mas com profundo efeito sobre as pessoas. A luta contra o sistema não está descartada em nome de romantismos evasivos que caracterizariam o ideal da "contracultura" nos anos 70; está apenas reencaminhada, redirecionada dentro das condições de um lutador solitário que aos poucos congrega outros em torno de si. É como se ele renovasse o Método Paulo Freire na vida íntima de cada um de seus ouvintes, na verdade intimados a expor e a ler com prazer o próprio corpo e a vida.

Outra forma de renúncia ao trabalho é a esmola. Nando não se sujeita ao mercado capitalista, reunindo recursos mínimos através da misericórdia popular ou ganhando presentes. É outra semelhança com Cristo, do qual não se tem notícia de ter aderido a qualquer trabalho depois do batismo e da definição de sua missão. Ironicamente, como essa decisão de Nando se sucede ao seu confronto com Ibiratinga, parece que o seu batismo para a luta silenciosa é a tortura.

Nando ensina e pratica um amor sem compromisso, sem propriedade, sem ciúme, sem tempo marcado com ninguém: o oposto da propaganda ufanista da ditadura em torno da "família brasileira". Ele oscila entre a praia, pensões de Recife e do interior de Pernambuco, em meio a prostitutas, mas sem exploração. Convive com elas como uma forma de retiro. Encontra espiritualidade nos diálogos em que ouve os problemas

íntimos delas e procura sugerir-lhes mudanças, sempre desafiantes, jamais comodistas. Evitando a lembrança de Francisca através da distribuição do amor às mulheres mais simples, insufla-as a fazerem o mesmo. Mas o amor natural é uma filosofia de vida, não divertimento supérfluo. É forma de integração, não de estratificação entre as pessoas que se relacionam em benefício comum. Ele muda a relação do homem com as prostitutas pela rejeição da mercadorização do corpo e pela abolição das diferenças sociais e culturais no ato sexual. Coloca-se à disposição delas para a reflexão, invertendo o sentido catártico da confissão católica. Ao invés de terapias consoladoras, leva as prostitutas a assumirem sua condição humana, agindo em consonância com normas que dignifiquem a mulher. Assim, só aceita a prostituição se for espontânea ou minimamente necessária, jamais a comercialização excessiva do corpo. É a mesma lógica do trabalho mínimo para haver sobra de tempo.

Outra paródia da Bíblia está na forma de transmissão do conhecimento. Enquanto Cristo dirige-se aos seus ouvintes com parábolas, Nando não apenas simplifica a comunicação com as prostitutas, como é receptor delas também. Ele não é o caminho, a verdade e a vida. As prostitutas têm caminhos próprios, revelados a ele desde o início da prostituição, as dificuldades, os problemas atuais, sobre os quais ele jamais emite juízo de valor. Ele ouve a "anti-história dos oprimidos", no dizer da teologia da libertação[178], sem repreensão ou ensinamento moralista. Quando arrisca opiniões, são sempre alternativas ao estado atual de pobreza, que deve ser superado pelos pobres mesmos.

Esse apego aos miseráveis faz de Nando um ser ambíguo ante a figura mítica de Cristo. Ora ele se aproxima do salvador pelo repúdio aos poderes, ora o relê criticamente à luz da teologia da libertação, o que implica engajamento mais definido na situação de pecado estrutural. Por exemplo, ele afirma que as pessoas nascem para serem adoradas e que todas buscam esse "altar" da adoração (Q, p.p. 387-388). A defesa da adoração é recriminação da opressão, perseguição, tortura e morte praticadas pelo Estado. Embora seu discurso não tenha diretamente essa dimensão sociológica, pois ele sempre parte de casos individuais que encontra pela frente, inevitavelmente atinge o ser social das pessoas. A comparação com o desejo de amor individual e respeito a um "altar" é a profanação do *locus* da adoração santificada, transferida para a busca

incessante de prazer sexual, antes que a morte chegue. Se o tempo do trabalho toma conta das pessoas e não permite fruição intensa do sexo, o trabalho capitalista é identificado como preconfiguração da morte.

Topos bíblico por excelência, a praia é o lugar onde Cristo começa a reunir os apóstolos. Nando, em sua incansável travessia entre os pobres, provoca conflitos em famílias que se pretendem equilibradas; desperta adesão e repúdio. Os comunistas, por exemplo, acham que ele se acomodou à vida privada, julgando-o com postulados marxistas prontos, sem fazerem análise das condições particulares dele. Já Ibiratinga acha que ele está assolando as bases cristãs da família brasileira, identificando-o a um demônio de aparência mansa. Neste ponto, direita e esquerda lavam as mãos diante dele, responsabilizando-o pessoalmente pelas conseqüências de seus atos marginais. De fato, é à margem das instituições que Nando recolhe material para escrever outra história. No ossuário, suas fontes são a Bíblia e os clássicos, histórias de santos como o *Livro das Fundações*, de Santa Teresa de Ávila, antropologia sobre os índios, sempre fontes distantes que resultam em sua teoria da história. Agora, suas fontes são trechos de sagas sexuais cheias de prazer, sofrimento e ameaças de morte, contadas de boca em boca:

> "Nando exumava de memória outras histórias que tinha presenciado ou relatos que ouvira de outros e ia desfiando para Jandira as mulheres, as mudanças, os rapazolas que se apaixonam por putas, as putas que se apaixonam pelos michês". (Q, p. 394)

Santa Teresa de Ávila, no princípio, é exemplar para Nando, por ser amante de Cristo, ser único da adoração (Q, p. 10). Trechos poéticos dela são freqüentemente recitados como provas cabais e reforço desse amor que deve ser seguido. Agora, não só a adoração é de todos, como ele recolhe relatos de paixões provisórias, das quais também faz parte.

Deus, para Nando, está presente no entusiasmo sexual (Q, p. 401). Portanto, qualquer prostituta que se satisfaça em seu amor e se realize como sujeito do ato, recebe a revelação de Deus no instante do gozo. É o extremo oposto da imagem canônica de Santa Teresa, que passou à história do catolicismo como privilegiada por iluminações raras e episódicas de Deus[179]. Por essa inversão, Deus está no mais íntimo e mais desgraçado cotidiano dos pobres, não reservado em alturas inacessíveis. Na célebre

expressão de Leonardo Boff, a história está "grávida de Cristo" e é preciso manter essa fecundidade fora das manipulações eclesiásticas e econômicas.[180]

Contra a culpa, arrependimento e a confissão vaga, a atitude de Nando, apesar disso, conserva do cristianismo o elemento fundador, a solidariedade, que se eleva, inevitavelmente, da relação sexual à vida comunitária que ele pretende constituir. Essa possibilidade social de união os comunistas não vêem, presos a esquemas marxistas vulgarizados para a explicação automática e determinista de tudo. Apenas Djamil, apegado a Nando e desligado do PC, argumenta que é preciso "levarmos ao paredão alguns cadáveres nossos" (Q, p. 369), dando por falida a estratégia tradicional da esquerda. Nando chega a ridicularizar, discretamente, os pressupostos e os chavões dos comunistas. Advertido por Jorge de que não há condições objetivas para o jantar, responde que há muita comida e que comida é a condição objetiva de qualquer jantar.

Por outro lado, a advertência dos comunistas tem um fundo de verdade. A repressão já está tão intensa, que, como diz Manuel Tropeiro, "até para se lembrar agora a gente pede permissão" (Q, p. 408). Para Ibiratinga, todo o passado de lutas tem que ser apagado. Daí a elevação de Levindo, de subversivo a santo, acarretar dupla provocação. Primeiro, pela popularização incomum de um morto inútil, depois, pela equiparação desse inútil agitador ao primeiro mártir da história do cristianismo: Santo Estevam! E Nando não quer um santo para ser chorado e despertar culpas e confissões, enfraquecendo psicologicamente os fiéis e retraindo-lhes a ação. Quer um santo que deixou lições de lutas, que devem ser repetidas, com mais empenho. Embora Nando, aparentemente, só deseje alegria, deixa no ar a possibilidade de um símbolo a ser guardado, entranhado como motivo de repugnância à violência estrutural do país.

A teologia do cativeiro, assim, partindo de fatos bem simples e isolados, vai se tornando mais nítida e complexa. Por exemplo, Nando compara o Brasil a uma prostituta que os políticos gozam rapidamente. Ao sugerir estilo de vida mais aperfeiçoado e produtivo às prostitutas, ajuda-as a ter prazer em sua profissão. Elas teriam que ter um gozo demorado, para não serem vítimas do improviso, como o país, nunca fecundado pelos políticos apressados (Q, p. 417). Para ele, pois, os homens se acostumaram a dispensar à coisa pública o mesmo tratamento dado às prostitutas. Há

nisso uma crítica impiedosa à mentalidade dominante, presente em todas as esferas da relação social.

Nesse quadro ambíguo, a repressão não está perturbada com Levindo em si, em quem ninguém mais fala, mas no mito Levindo, que pode ser fundado a partir do jantar e se cristalizar no imaginário popular. Da mesma forma, não interessa a Ibiratinga o Nando em si, que ele até julga culturalmente inferior, mas o mito Nando que começa a crescer entre as pessoas. Por exemplo, Nando é considerado por Amaro um pai (Q, p. 420); convida as pensionistas com todas as suas mulheres da vida (Q, p. 424), ampliando seu círculo de influência e carisma junto às populações subalternas; a notícia do jantar espalha-se pela cidade, recebendo a aprovação das pessoas:

> "Dois dias antes do jantar de Levindo as cozinheiras que seriam quatro já eram quatorze pois as notícias da comilança correram de Cecília e Jandira para outros puteiros, de Djamil para os sindicatos rurais interditados, para a redação dos jornais." (Q, p. 429).

Ao invés de mera brincadeira, o jantar é uma espécie de catacumba aberta, um espaço de liberdade para onde confluem os perseguidos, os estigmatizados, os esquecidos, que cultivam sonhos comuns: encontro, alegria, fartura, alternativas sem censura ao tédio do cotidiano burguês individualizado e mercadorizado. O acúmulo e distribuição igualitária dos alimentos têm certa semelhança com uma comunidade tribal, auto-suficiente, autoprodutora e autogestora, onde o trabalho está diretamente aliado ao prazer e à reprodução da vida em intensidade e onde as diversas funções, ao invés de conflitantes, são convergentes. Do trabalho necessário e subsistente chega-se à arte de espetáculo teatral comunitário, como na exibição dos detalhes dos alimentos e sua partilha pública:

> "Com uma salva de palmas a Pensão Imperial foi retirada de cima do dourado que Arlete rachou em dois com uma peixeira e que se abriu em duas metades no travessão de barro como um livro branco em estante de missal. Com arroz de auçá de malagueta e camarão, com pirão de mandioca e molho de mexilhão o peixe glorioso virou comida". (Q, p. 431)

Partir, comer, glorificar-se. É a mesma seqüência do ritual católico da hóstia, só que feito sob palmas por uma autoridade popular. Nos mínimos gestos, é a

sacralização da alegria entre pessoas que não têm necessidade de trabalhar qualquer imagem social. Da casa ao retiro, do retiro à casa. Nando vai aos mais humildes, que retornam a ele e são tratados em pé de igualdade. Realimentação de um sacrifício, transformado em festejo extasiante, o jantar é a primeira contribuição à perpetuação de uma memória histórica popular original, em repúdio aos discursos abstratos da ditadura, que apagam problemáticas locais em nome de falsos mitos nacionais e unificadores da pátria:

> "— 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."(Q, p. 430)

Nando, dias antes, é advertido por Júlia a cancelar o jantar. Usada por Ibiratinga, confessa-se traidora de Nando, mas lhe traz o alerta antes da tragédia. Mas, a essa altura, o prometido jantar já virou patrimônio popular. Não dependia mais da vontade de Nando. É como algo que tem que ser cumprido e foge ao controle de seu criador. O jantar é uma manifestação tão pacífica, acalorada e espontânea, que revela até aspectos infantis em algumas cenas. É, ao mesmo tempo, tentativa de estabelecimento de um valor mínimo que enobreça causas perdidas no passado e enterradas imediatamente, sem influência no comportamento e na visão de mundo das pessoas. Preocupado com uma identidade popular autônoma, Nando não quer tirar o menor proveito pessoal do acontecimento. Quer apenas disseminar laços entre categorias sociais mais humildes e distanciadas, desatomizando as consciências e fazendo-as convergir para um pacto comum. E isso sem apelo a heroísmo trágico-sacrificial. Ao contrário, a comemoração é de alegria e fartura. Simbolicamente, é sua forma particular de reagir contra o agravamento da pobreza e da tristeza política no Brasil pós-64.[181]

O jantar é devoração coletiva de um símbolo, fortalecimento de convicções interiores, luta contra o esvaziamento de sentido político trazido pelo regime militar. É a interiorização de uma energia que se entregou aos outros sem qualquer espera de retorno. O arquétipo cristão se manifesta na extensão de pequenos grupos a outras categorias maiores de Recife, até ficar famoso e chegar aos poderes centrais.

A preparação do jantar é o trabalho, no sentido marxista, mais desalienado possível. Os trabalhadores cozem todas as comidas segundo sua vontade, seu ritmo, seus fins. Instituem e controlam suas condições de trabalho. No final, usufruem integralmente dos frutos de seus esforços (a não ser quando o sargento também come com o soldado, ou seja, a quebra da identidade sujeito-objeto vem arbitrariamente de fora). Trabalho de subsistência, para consumo próprio, sem excedente e expropriação, o jantar é ruptura com a lógica da mais-valia, externa à vontade do trabalhador mas internalizada, opressivamente, por ele. É trabalho diverso, não padronizado, com estilos variados que trazem as marcas de seus criadores.

Exumação de um morto, o jantar representa a elevação do apodrecido, esburacado de balas, ao plano da imortalidade. Criação de raízes, de um parâmetro para massas compartimentalizadas, silenciadas e sem pro-vidência, uma vez que não têm ligação entre si, como se debater, como anunciar problemas e desejos comuns. Nando não pretende concluir nada, mas apenas abrir uma possibilidade de culto-ação que escape à adoração e à devoração do Estado totalitarista. Satisfação na criação, como um deus coletivo que se gratifica com sua obra, o jantar é metáfora de um desejo cosmogônico, instaurador de uma nova relação entre homens e natureza, homens entre si, leitura do passado pelo presente como lição de transformação e projeção escatológica para o porvir. No dizer de Leonardo Boff, a alegria escatológica é algo por construir, não o retorno improdutivo a um paraíso perdido[182]. E esta é a finalidade de Nando. Ao contrário de Cristo na santa ceia, Nando não é a figura central nem prevê sua própria paixão. A revitalização de um morto no presente promete criar condições para uma preocupação com a temporalidade prospectiva, conforme Gustavo Gutiérrez[183]. Daí a total ausência de nostalgia ou passadismo no discurso de Nando, o oposto da nostalgia hipócrita da Marcha de Ibiratinga, aos moldes da TFP, que proclama a Idade Média como a era mais esplêndida já vivida pela humanidade.[184]

Como partilha de um mesmo bem simbólico, o jantar é a possibilidade de multiplicação do enigma de Levindo em cada pessoa que se alimenta dele. Em cadeia ilimitada, qualquer um protagoniza a função de apóstolo e, mesmo sem poder político de enfrentamento real da tirania, irrita o regime militar, que transforma o jantar em

monstruoso inimigo da pátria. É a ideologia da Segurança Nacional que está por trás da ira de Ibiratinga, que só se justifica com inimigos, reais ou imaginários.

Gutiérrez afirma a necessidade de antecipação do Reino de Deus na celebração alegre do presente, impelindo para a frente o devir da humanidade[185]. Embora Nando não esteja tão ambicioso, a homenagem a Levindo assume essa tônica de alegria pascal. Levindo é uma grande hóstia a ser interiorizada como exemplo de ação abnegada em prol dos excluídos dos bens sociais. Seu nome vira palavra-genitora que, entre outras, gera as seguintes combinações: VEM, LEVE e VINDO, o que pode ser revertido em frase: "Vem vindo leve". Essas novas palavras têm conteúdo teológico. VEM remete para o anúncio de uma ordem mais justa, LEVE e VINDO remetem para a imagem apocalíptica de Cristo, descendo do céu entre anjos para o acerto de contas final. Não são vocábulos, pois, gerados aleatoriamente. Comunicam a presentificação contínua do passado para a construção de um futuro promissor e harmônico.

A narrativa romanesca se afasta da bíblica quando mescla rituais indígenas com cristãos e substitui a hóstia mínima ou o pedaço de pão por abundância[186]. Ao invés de moderação, todos são convidados, inclusive os desertores da Marcha, à devoração total dos alimentos, o que simbolizaria absorção integral de um estímulo para luta. Outra ruptura com a Igreja está na origem dos alimentos: enquanto a hóstia é preparada em ambiente eclesial reservado, as comidas aqui são feitas por todos, em ambiente livre, público e comum, que Nando transforma na réplica da escola onde tinha ensinado os camponeses a ler (Q, p. 427). Isso representaria o indício da verdadeira onipresença de Cristo, liberto das grades da Igreja e disseminado, indiscriminadamente, entre as pessoas, que figuram como sujeitos. Ao invés de receberem passivamente a hóstia, o pão e as palavras, o que remete para a prática paliativa de caridades paternais, todos têm comportamento ativo nessa nova santa ceia, na verdade a profanação completa e necessária do mistério da salvação. Alimentados todos por Levindo; motivados pela memória de um morto à comunhão; ficam todos, assim espera Nando, imbuídos a transformar suas relações em permanente solidariedade. Dentro de suas limitações, é o maior ataque ao regime militar, não conseguido nem pela Igreja, que fica "omissa", nem pelo PC, intelectualizado, que transforma o marxismo em escolástica científica. Só a astúcia de Nando, distanciando-se dos extremos e reeducando-se com os pobres, cria o

mínimo de condições concretas para um confronto profícuo com a ditadura. Daí a reação da direita e a transformação irônica de Nando em mártir, com a surra do sargento. Um mártir vivo, quase inutilizado, que não se transforma em símbolo de luta para ninguém, pois sua precariedade não desperta devoção exemplar, mas piedade e compadecimento. Colocado em posição inferior, e assim sentido pelos próprios amigos que tratam dele, Nando não tem o aspecto triunfal e profético, capaz de mobilizar energias no presente e no futuro, o que é típico dos mártires. Assim, Nando fica sem repercussão, é esvaziado com a comunidade, o que sinaliza o crescimento do poder autoritário sobre a sociedade civil. Daí a necessidade de esquecer Francisca e adotar, no final, o nome de Levindo, uma vez que o nome "Nando" não é referencial para nada.

O narrador é irônico, no final, por mostrar como a Marcha é pateticamente atingida pela guerra de comidas e como o sargento e o soldado se nutrem de um jantar condenado como inimigo impatriótico e demoníaco do Brasil. É a contradição dos moralistas da Marcha. Xiquexique dorme com prostitutas, bebe em excesso e em ofício, é um verdadeiro "baixo nível", tem todas as qualidades negativas que atrasam a transformação do mal em bem, segundo Ibiratinga. Contudo, é homem de confiança do coronel, imbuído de prender Nando e destruir o jantar. Pelo confronto das cenas, fica clara a hipocrisia da ditadura, interessada, na verdade, em incriminar qualquer um que contrarie suas metas políticas e econômicas.

Acreditamos que a teologia da libertação, idealismos à parte, tem a originalidade de desqualificar a Igreja e partir para soluções concretas no enfrentamento de problemas crônicos muito além da salvação individual. Em *Quarup*, Nando trilha caminho semelhante. Denunciasituações desumanas e anuncia outras possibilidades superiores de vida social, despertando autodefesa da reação. Na situação de cativeiro, não apenas convive com os oprimidos, porque ele mesmo, que inicia o romance à espera do Juízo Final, é tornado oprimido pela violência do Estado e nivelado a todos os que são perseguidos pela morte social, sem qualquer recompensa. Desumanizado ao extremo, Nando redescobre-se o mais sublimamente humano na teimosia contra o poder.

NOTAS DO SEGUNDO CAPÍTULO

(1) CALLADO, Antônio. *Quarup*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d. Todas as citações são extraídas dessa edição e colocadas entre parênteses com a inicial maiuscula do título do romance e a indicação das paginas.

(2) SCHWARZ, Roberto. "Uma barata é uma barata, é uma barata". In: *A sereia e o desconfiado:* ensaios críticos. Rio de Janeiro: Civolização Brasileira, 1965, p.45.

(3) A expressão "palavra autoritária" é de Mikhail Bakhtin em seu ensaio sobre o plurilinguismo romanesco. In: *Questões de literatura e de estética:* A teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et. alii. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1988, p.p. 142-143.

(4) Idem, *ibidem*, p.124.

(5) COSTA, Édison José. *Quarup:* tronco e narrativa. Curitiba: Scientia et labor, 1988, p.15.

(6) Lígia Chiappini é quem primeiro observa Nando como o único personagem a se transformar ao longo do romance. Ver LEITE, Lígia Chiappini Moraes. "Quando a patria viaja: uma leitura dos romances de Antônio Callado". In: ZÍLIO, Carlos et alii. *O nacional e o popular na cultura brasileira:* artes plásticas, literatura. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1983, p.155.

(7) BÜRGER, Peter. *Teoria de la vanguardia*. Traducción de Jorge Garcia. Barcelona: Peninsula, 1987, p.p.51-70.

(8) ANDRADE, Mário de. "O movimento modernista". In: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Livraria Martins, s/d., p.p.231-255.

(9) Direito permanente à pesquisa estética, atualização da inteligência artística e estabilização de uma consciência nacional criadora são as três maiores heranças do modernismo, segundo Mário de Andrade. Como tal processo não se esgotou ainda na literatura brasileira, acreditamos que *Quarup* é romance maugurador de nova etapa desse processo nos anos 60, tendo em vista a necessidade de ressurreição das proposições políticas e esteticas mais importantes do modernismo dentro do contexto da repressão militar e da industria cultural nascida com o golpe.

(10) SANTIAGO, Silviano. "O narrador pós-moderno". In: *Nas malhas da letra:* ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p.p.38-52.

(11) Ver a resenha crítica de Antonio José Pasta Jr. sobre *Nas malhas da letra*. In: *Novos Estudos Cebrap*, nº 24. São Paulo: Cebrap, julho de 1989, p.p. 184-193.

(12) Um dos maiores efeitos poéticos de Pablo Neruda, no *Canto geral*, é a disparidade semântica entre os vocábulos que compõem os versos.

(13) ANDRADE, Oswald de. *Trechos escolhidos*, por Haroldo de Campos. 2ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 1977, p.98.

(14) LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *Op. cit.*, p.153.

(15) GULLAR, Ferreira. "*Quarup* ou ensaio de deseducação para brasileiro virar gente". In: *Revista Civilização Brasileira*, nº 15. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967, p. 258.

(16) Erich Auerbach, no ensaio "A meia marron", tece considerações abrangendo as narrativas de Virgínia Woolf e James Joyce, abstraindo algumas categorias aplicáveis a *Quarup*. Cf. *Mimesis:* A representação da realidade na literatural ocidental. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1987, p.p. 471-498.

(17) BOSI, Alfredo. Ver o ensaio "Cultura brasileira e culturas brasileiras". In: *Dialética da colonização*". São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.p. 308-345.

(18) NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1988, p. 25.

(19) LUKÁCS, Georg. "Narrar ou descrever?". Trad. Gisch Vianna Konder. In: *Ensaios sobre literatura*. Coordenação e prefácio de Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965, p.p. 43-94.

(20) CANDIDO, Antonio. "Degradação do espaço". In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993, p.p.55-94.

(21) A expressão é de José Paulo Paes, no ensaio "Uma semântica da paisagem". In: *Canaã e o ideário modernista*. São Paulo: Edusp, 1992, p.47.

(22) LUKÁCS, Georg. *Op. cit.*, p.p. 68-69.

(23) CARVALHO. Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo de consciência:* questões de teoria literária. São Paulo: Pioneira. 1981, p.19.

(24) CANDIDO. Antonio. *Op. cit.*, p.p.55-94.

(25) LUKÁCS. Georg. *Op. cit.*, p.69.

(26) COSTA. Édison José da. *Op. cit.*, p.98.

(27) Idem. *ibidem*, p.40.

(28) Idem. *ibidem*, p.39.

(29) AUERBACH. Erich. *Op. cit.*, p.p.471-498.

(30) BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução". In: *Benjamin, Adorno, Horkheimer, Habermas*. Trad. José Lino Grünnewald et alii. São Paulo: Abril Cultural. 1980, p.p.11-13. (Os pensadores).

(31) Servimo-nos aqui das anotações do curso "História e narração em Walter Benjamin". ministrado pela professora na Universidade Federal da Paraíba. entre 30 de março e 03 de abril de 1992. Lendo o seu livro. homônimo. publicado pela Perspectiva em 1994. não encontramos a definição do progresso como a "secularização da antiga idéia teológica da salvação, que fornece o último quadro narrativo capaz de compreender a história em sua totalidade", tal como registramos durante o curso. Mas isso não altera a definição em si do progresso capitalista feita por Benjamin. Já Jung Mo Sung, estudioso da teologia da libertação, tem idéia semelhante: o progresso como "messianismo tecnologista do capitalismo". Ver seu livro *teologia e economia*. Petrópolis: Vozes, 1994. p.109.

(32) COSTA. Édison José da. *Op. cit.*, p.p.21-22.

(33) Idem. *ibidem*, p.23.

(34) Baseamo-nos na *Teoria do Romance*, de LUKÁCS, discutida no capítulo sobre a violência do Estado.

(35) Essas categorias de LUKÁCS opoem a "segunda natureza" - o mundo hostil - à primeira natureza, a integridade do personagem. Discutimos com mais especificidade essa questão no capítulo sobre a violência do Estado.

(36) Usamos aqui as categorias de Lukács. Ver *Teoria do Romance*. Trad. Alfredo Margarido. Lisboa: Presença, s/d, p.p.95-106.

(37) BRECHT, Bertold. *Escritos sobre teatro*. Selección y traducción de Jorge Hacker. Buenos Aires: Nueva Visión, 1973, p.p.168-198.

(38) Ver o ensaio de Geraldo Lesbat Cavagnari Filho, "Autonomia militar e construção da potência". In: OLIVEIRA. Eliézer Rizzo de et alii. *As Forças Armadas no Brasil*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1987. p.p.57-99. Observamos no elitismo de setores radicais das Forças Armadas semelhanças com o comportamento ortodoxo da Igreja, no que concerne à vigilância de toda a sociedade contra "forças do mal" ou, no caso do militarismo, o "inimigo interno".

(39) Outra categoria discutida na análise da violência do Estado e seus efeitos hostis sobre os personagens.

(40) BENJAMIN, Walter. *Op. cit.*, p.28.

(41) Marx e Engels já observam, em 1848, no *Manifesto Comunista*, a dissolução de todo o valor sagrado no mundo da mercadoria. Mais tarde, no primeiro volume de *O Capital*, Marx dedica uma análise mais detalhada á questão. "O fetichismo da mercadoria". Ele percebe que, num mundo de sacralidade decadente, os objetos banais - mercadorias - assumem a condição de seres idolatrados. Como mercadoria é incompatível com valor permanente, a sacralidade da mercadoria, ironicamente, é provisória, uma vez que os produtos lançados no mercado estão em ritmo constante de auto-superação. No *Manifesto Comunista*, Marx e Engels já antecipam a discussão do problema, ao dizerem que a própria burguesia só sobreviverá se revolucionar permanentemente seus meios de produção.

(42) ATTWATER, Donald. *Dicionário de santos*. Trad. Maristela R. A. Marcondes e Wanda de Oliveira Roselli. São Paulo: Art. 1991, p.38.

(43) Idem, *ibidem*, p.35.

(44) Idem. *ibidem*, p.202 e 203-204. A nosso ver. é uma construção irônica que funde a prostituta Maria Egípcia com a Virgem Maria. Essa dualidade é trabalhada no romance na comparação sugerida entre Maria do Egito e Nossa Senhora do Ó.

(45) Em contraste com o caráter do personagem, a utilização do nome é irônica.

(46) ATTWATER. Donald. *Op. cit.*, p.162.

(47) COSTA. Édison José da. *Op. cit.*, p.56.

(48) SÁ, Lúcia Regina de. *A literatura entre o mito e a história:* uma leitura de "Maira" e "Quarup". São Paulo: Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia. Letras e Ciências Humanas. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos. 1990, p.15. Dissertação de Mestrado.

(49) COSTA. Édison José da. *Op. cit.*, p.16.

(50) Por isso que ele é um misto de herói problemático e épico, numa ambigüidade própria à situação. Essa questão é trabalhada com mais clareza no capítulo sobre a violência do Estado.

(51) Para Freud. a civilização existe em qualquer sociedade. pois as forças sociais criam convenções para domesticar o instinto e canalizá-lo socialmente. E o conflito entre princípio da realidade e princípio do prazer. Freud expõe essa concepção em *O mal-estar na civilização.*Marcuse a retoma. à luz do marxismo. em *Eros e Civilização.*

(52) Marx aplica essas categorias hegelianas no plano da produção material da existência dos homens. Textos como *A ideologia alemã* e *Contribuição à crítica da economia política* são fundamentais a essa nova teoria do conhecimento e da história fundada por Marx desde as obras da juventude, como os *Manuscritos econômico-filosóficos*, de 1844.

(53) PAZ, Octávio. *Signos em rotação.*São Paulo: Perspectiva. 1972, p.p. 125-131.

(54) CASTRO. Marcos de. *64: conflito Igreja x Estado.* Petrópolis: Vozes, 1984. p.p.79-80.

(55) Uma das características da narrativa épica é a interminabilidade da ação. Ao retornar à Ítaca e reatar-se a Penélope, Ulisses lhe confessa que, ao passar pelo Hades. o velho Tirésias disse que ele ainda tinha outra missão a cumprir. Essa questão é retomada na análise da violência do Estado.

(56) KOSHYIAMA, Alice Mitika. *O tempo de Levindo:* ficção e história no romance *Quarup.* São Paulo: Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia. Letras e Ciências Humanas. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos. 1986, p.50. Tese de doutoramento.

(57) Idem, *ibidem*, pp.87-88.

(58) Idem, *ibidem*, pp.94-95.

(59) SÁ, Lúcia Regina de. *Op. cit.*, p.45.

(60) Idem, *ibidem*, p.220.

(61) Idem, *ibidem*, p.236.

(62) Idem, *ibidem*, p.236.

(63) KOSHYIAMA, Alice Mitika. *Op. cit.*, p.63.

(64) Leonardo Boff, da teologia da libertação. acredita que há momentos em que a consciência cristã se vê obrigada à derrubada do regime opressor pela revolução. Ver seu livro *Teologia do cativeiro e da libertação.* 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 1985, p.91.

(65) Há um consenso sobre isso em vários depoimentos sobre a luta armada, como os de Fernando Gabeira, Alfredo Sirkis, Álvaro Caldas e Alex Polari de Alverga.

(66) É uma das descobertas mais instigantes da autora, o que mereceria uma análise à parte. como paródia do processo de colonização.

(67) A deseducação completa do protagonista, no final, é sinal de que a transformação é requisito para qualquer revolução, interior ou social. É o ponto onde se encerra a narrativa. Essa suspensão é proposital, para evitar julgamentos fixos sobre os desdobramentos da trama. que não passariam de hipóteses na mente do leitor. Segundo a orientação de Lígia Chiappini. é também sugestão do "dia que virá", o tema da esperança adiada analisado na música popular por Walnice Nogueira Galvão. In: *Saco de gatos*: ensaios críticos. São Paulo: Duas Cidades, 1976, pp. 93-119.

(68) É um entrave episódico que não interrompe de fato o destino final do herói épico, já traçado com precedência. Em *Quarup*, isso é irônico, porque Nando. a cada queda, se diminui.

(69) SÁ, Lúcia Regina de. *Op. cit.*, p.92.

(70) LUKÁCS, Georg. *Op. cit.*, p.76.

(71) MARX. Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos e outros textos escolhidos.* Seleção de textos de José Arthur Giannotti. Traduções de José Carlos Bruni et alii. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural. 1978. p.329. (Os pensadores).

(72) LUKÁCS. Georg. *Op. cit.*, p.p.109-128. É um dos aspectos que ele vê nos heróis do idealismo abstrato.

(73) Mas a teologia da libertação continua sendo. até hoje. tendência mínima dentro da Igreja. Apesar de seu discurso pelos pobres e de suas campanhas de fraternidade. a Igreja. em sua maioria. não tem o empenho e a linguagem incisiva dos teologos da libertação contra o sistema capitalista.

(74) SÁ. Lúcia Regina de. *Op. cit.*, p.07.

(75) LUKÁCS. Georg. *Op. cit.*, p.70.

(76) COSTA. Edison José da. *Op. cit.*, p.79.

(77) É o pensamento dialético. a partir de Hegel. que estabelece o trabalho como a condição mais universal do homem. Marx reaproveita essa categoria. aplicando-a ao contexto do trabalho capitalista determinado por contradições específicas de uma época histórica. No romance. a visão de Nando é desistoricizada.

(78) LUKÁCS. Georg. *Op. cit.*, p.p.102-106.

(79) COSTA. Edison José da. *Op. cit.*, p.15.

(80) Transferimos para o último capítulo as informações históricas sobre as Ligas Camponesas. o governo Arraes e suas contradições. a utopia da revolução sem violência e o surgimento das Comunidades Eclesiais de Base, contrastando tudo isso com as teses de Ibiratinga sobre o Brasil.

(81) A famosa Bula do Papa João Paulo III. na época das navegações. já reconhecia a existência de alma no índio. Era necessário. entretanto. salvá-la. Na *Dialética da colonização* (São Paulo: Companhia das Letras. 1992), Alfredo Bosi dedica um ensaio ao assunto: "Vieira ou a cruz da desigualdade", p.p.119-148.

(82) LEITE. Ligia Chiappini Moraes. *Op. cit.*, p.155.

(83) LUKÁCS. Georg. *Op. cit.*, p.p.109-128.

(84) GABEIRA. Fernando. *O que é isso, companheiro?* 23ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p.11.

(85) LUKÁCS. Georg. *Op. cit.*, p.33.

(86) FELDMANN. Helmut e LANDIM. Teoberto (org.). *Literatura sem fronteiras.* Fortaleza: UFC - Casa de José de Alencar - Programas Culturais, 1990, p.p.73-75.

(87) ATTWATER. Donald. *Op. cit.*, p.273.

(88) LUKÁCS. Georg. *Op. cit.*, p.31.

(89) COSTA. Edison José da. *Op. cit.*, p.105.

(90) GALEANO. Eduardo. *As veias abertas da América Latina.* 36ª ed. Trad. Galeano de Freitas. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994, p.19.

(91) O conceito de "mito deslocado" é desenvolvido por Northrop Frye em sua *Anatomia da crítica.* Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix. 1973, p.57. Trata-se do amenizamento progressivo, por parte dos modos narrativos que se sucederam à mitologia, dos arquetipos e das situações míticas, até se chegar, na narrativa moderna, ao ressurgimento parodístico do mito.

(92) Esta é a explicação dialética do subdesenvolvimento dado pela teoria da dependência e aprovietada pela teologia da libertação. A análise das vertentes do cristianismo no romance retoma a questão.

(93) Roberto Schwarz. em *O pai de família e outros estudos,* (Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1978, p.76), usa a expressão "arcaísmo da consciência rural" para caracterizar a mente do trabalhador do campo nos anos 60. Para ele. essa mentalidade arcaica não é aberração histórica. podendo ser superada pela alfabetização adequada. Assim, ele acredita num salto qualitativo dado pelo Método Paulo Freire. no qual também acreditamos. O que houve foi a interrupção brutal de um processo inédito de educação pelo golpe militar. Daí falarmos em insuficiência. não em incompetência da pedagogia do oprimido. que não teve tempo de amadurecer em terra brasileira.

(94) A "Aliança para o Progresso" é, juntamente com o do IBAD - Instituto Brasileiro de Ação Democrática -, um caso de cinismo deliberado. Sabe-se há muito que o desenvolvimento económico e tecnológico não se transfere, já que

tecnologia é capital e a lógica do capital é a acumulação, não a socialização. Esse cinismo de direita se traduz na apropriação de categorias do discurso marxista, como aconteceu em chamar o golpe de "Revolução de 64". No romance, a iniciativa de Callado é mostrar que a situação dos trabalhadores do campo piora sensivelmente depois da "salvação do Brasil" por Ibiratinga.

(95) Manipulação, aqui, não significa utilização enganadora. É que eles são de alguma forma usados pelos organizadores do movimento. Para estes, é um nível inevitável de manipulação, uma vez que esta não degenera em imposição arbitrária. Acreditam ainda que a crença na capacidade de auto-organização dos trabalhadores, com fins revolucionários, sem o impulso dos organizadores, que enxergam a realidade de forma mais complexa, é um mito no mínimo romântico.

(96) Roberto Schwarz demonstra, na época, muito otimismo em relação à aplicação do método. Ver *Op. cit.*, p.p.68-70.

(97) Mas uma indagação se faz necessária: haverá teoria do conhecimento absolutamente sem preconceito e sem etnocentrismo? Para a defesa da pedagogia do oprimido, não discutimos o preconceito e o etnocentrismo em si, inevitáveis no encontro entre duas culturas, mas o seu grau de expressão.

(98) Havia consenso, na época, sobre a responsabilidade da esquerda no avanço inadiável do processo histórico. O depoimento de Fernando Gabeira expõe com honestidade esse autoconceito da esquerda. Ver *Op. cit.*, especialmente o último capítulo, "Onde o filho chora e a mãe não ouve".

(99) MARX, K. e ENGELS, F. *A ideologia alemã*. 5ª ed. Trad. José Carlos Bruni e Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Hucitec, 1986, p.37. Para eles, as representações ideológicas criam consciências invertidas que naturalizam as relações sociais. É por isso que as idéias dominantes de uma época são as idéias da classe dominante.

(100) A teologia da libertação, apoiada na teoria da dependência, não aceita a falsa filantropia dos assistencialismos estrangeiros, que tendem a retardar a percepção das contradições estruturais do sistema e criar comodismo.

(101) É uma atitude tipicamente ideológica já denunciada por Marx e Engels no século dezenove: a classe dominante tende a generalizar seus interesses como se fossem os interesses de toda a sociedade. E a padronizar seus gestos como paradigmas de virtudes para todos. Por isso, a classe que é a força material de uma sociedade é também sua força espiritual.

(102) Baseamo-nos na análise de Marx sobre o fetichismo da mercadoria. In: *O capital*, Volume I, Livro Primeiro. Trad. Regis Barbosa e Flávio R. Kothe. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p.p.70-78. (Os economistas).

(103) O caso mais conhecido no Brasil é o de Canudos.

(104) Segundo Alfredo Bosi, o Padre Vieira, em seus *Sermões do Rosário*, tem posição contraditória face ao discurso teológico da salvação pela escravidão. Ver o ensaio "Vieira ou a cruz da desigualdade". In: *Op. cit.*, p.p.119-148.

(105) É o caso de ver a escravidão do Novo Mundo integrada a uma economia mundial de mercado. Ver os verbetes "Colonialismo" e "Escravidão" no *Dicionário do pensamento marxista*, organizado por Tom Bottomore. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

(106) DEUTSCHER, Isaac. *Marxismo, guerras e revoluções*. Trad. Renato Aguiar. São Paulo: Ática, 1991, p.321.

(107) Isso é abordado no último capítulo.

(108) COSTA, Édison José da. *Op. cit.*, p.p.21-22.

(109) Sabe-se que a maior crise do século vinte, a de 1929, foi causada por superprodução, obrigando muitos setores produtivos a queimar seus excedentes, como o caso do café no Brasil.

(110) Num certo sentido, *Quarup*, especialmente em "A maçã" e "A orquídea", pode ser lido como paródia ao discurso fundador do Brasil. Note-se que a viagem "jesuítica" de Nando tem o seu ponto alto numa relação sexual em plena liberdade, como se ele e Francisca se naturalizassem. É o extremo oposto do discurso repressor da Contra-Reforma.

(111) FEUERBACH, Ludwig. *A essência do cristianismo*. Trad. José da Silva Brandão. Campinas: Papirus, 1988, p.185.

(112) Idem, *ibidem*.

(113) Idem, *ibidem*, p.202.

(114) Idem, *ibidem*, p.206.

(115) Idem, *ibidem*, p.208.

(116) Idem, *ibidem*, p.20.

(117) Idem, *ibidem*, p.301.

(118) Idem, *ibidem*, p.302.

(119) LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *Op. cit.*, p.164-165.

(120) A TFP é um caso extremo. Mas outras instituições, pretensamente democraticas, como o IBAD - Instituto Brasileiro de Ação Democrática -, setores da imprensa que deram cobertura apologética às Marchas da Familia e maior parte do clero, ajudaram a difundir o terror anticomunista em todo o país. Ver Marcos de Castro, *Op. cit.*, p.p.79-109.

(121) SCHWARZ, Roberto. *Op. cit.*, p.71.

(122) No romance, o período juscelinista é enfocado propositalmente pelo atraso da Amazônia.

(123) ROSA, João Guimarães. *Ficção completa*, vol. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p.p.40 e 244-251.

(124) VIEIRA, Pe. Antônio. *Obras completas - Sermões*. Porto: Lello & Irmão, 1959, vols. V e IV, p.p.297-326 e 203-232, respectivamente.

(125) Idem, *ibidem*, p.214.

(126) O depoimento de Riobaldo é um relato de experiências no campo, mas dirigido à cidade, conforme ensaio de Davi Arigucci Jr., "O mundo misturado", publicado no *Novos Estudos Cebrap*, número 40, p.p.07-29. O empenho de Callado é semelhante: viver o atraso e o isolamento dos setores amazônicos e das zonas canavieiras de Pernambuco para invalidar o discurso desenvolvimentista dos centros urbanos.

(127) FEUERBACH, Ludwig. *Op. cit.*, p.294.

(128) FIORIN, José Luiz. *O regime de 1964: discurso e ideologia*. São Paulo: Atual, 1988, p.p.18-138.

(129) Já publicamos um ensaio a esse respeito. Ver ARAÚJO, Arturo Gouveia de. "Literatura em cadeia". In: *Vozes Cultura*, nº 05, setembro - outubro de 1992 - Ano 86 - Volume 88, p.p.37-57.

(130) MESQUITA, Luís José de (Organização, comentários e tradução integral do texto oficial latino). *As encíclicas sociais de João XXIII*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963, dois volumes.

(131) Idem, *ibidem*, p.88.

(132) Idem, *ibidem*, p.96. João XXIII apresenta uma compreensão pobre e estereotipada da luta de classes, a qual já existe no processo de produção e na distribuição desigual dos bens produzidos. É comum reduzir-se a luta de classes à revolução ou ao enfrentamento das classes em arenas de violência explícita.

(133) Idem, *ibidem*, p.114.

(134) Idem, *ibidem*, p.162.

(135) Idem, *ibidem*, p.244.

(136) MARX, Karl. *Op. cit.*, p.p.149-163.

(137) MESQUITA, Luís Jorge de. *Op. cit.*, p.362.

(138) Idem, *ibidem*, p.450.

(139) Idem, *ibidem*, p.536.

(140) LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *Op. cit.*, p.145.

(141) Idem, *ibidem*, p.p.159-164.

(142) Idem, *ibidem*, p.164.

(143) Idem, *ibidem*, p.165.

(144) LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *Op. cit.*, p.p. 155, 137 e 144.

(145) COSTA, Edison José da. *Op. cit.*, p.128. Ele também faz menção a uma tradição literária presente nos monologos de Nando, como, por exemplo, Virgilio e Dante.

(146) GUTIERREZ, Gustavo. *Teologia da libertação*. Trad. Jorge Soares. Petrópolis: Vozes, 1975, p. 26.

(147) Idem, *ibidem*, p.157. E BOFF, Leonardo. *Op. cit.*, p.p.64-65 e 95-96.

(148) SÁ, Lúcia Regina de. *Op. cit.*, p.p.13-21.

(149) Nosso trabalho publicado na *Vozes Cultura* é centrado nesse capitulo. Ligia Chiappini relê o capitulo, por um outro prisma, num ensaio publicado na *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, nº 02, abordado adiante.

(150) LATOURELLE, René e FISICHELLA, Rino (direção). *Dicionário de teologia fundamental*. Trad. Luiz João Baraúna. Petrópolis: Vozes; Aparecida: Santuario, 1994, p.351.

(151) BOFF, Leonardo. *Op. cit.*, p.23.

(152) LUKÁCS, Georg. *Op. cit.*, p.106.

(153) SÁ, Lúcia Regina de. *Op. cit.*, p.07.

(154) É o que percebemos nas restrições feitas pela Igreja a Leonardo Boff e nos movimentos de "renovação carismática" que, assimilando as formas de culto dos protestantes e da Igreja Universal do Reino de Deus, regridem a uma prática religiosa privatizante e caritativa, sem ideal de transformação estrutural da sociedade.

(155) SÁ, Lúcia Regina de. *Op. cit.*, p.11.

(156) BOFF, Leonardo. *Op. cit.*, p.47.

(157) Idem, *ibidem*, p.48.

(158) Idem, *ibidem*, p.49.

(159) SUNG, Jung Mo. *teologia e economia:* repensando a teologia da libertação e utopias. Petrópolis: Vozes, 1994. Este livro esclarece e discute o paradigma epistemológico da teologia da libertação. Contudo, há praticamente nada sobre a pedagogia do oprimido enquanto mediação sócio-pedagógica da teologia da libertação.

(160) SÁ, Lúcia Regina de. *Op. cit.*, p.26.

(161) BOFF, Leonardo. *Op. cit.*, p.199-200.

(162) LATOURELLE, René e FISICHELLA, Rino (direção). *Op. cit.*, p.p.972-973.

(163) SÁ, Lúcia Regina de. *Op. cit.*, p.31.

(164) É o que defendemos no ensaio publicado na *Vozes Cultura*, p.42.

(165) Sabe-se que a pedagogia do oprimido, exilada do Brasil, foi aplicada no Chile, em Cuba e em países da África que lutavam contra o fim do colonialismo em todos os níveis, na década de 70.

(166) CHIAPPINI, Lígia. "Nem lero nem clero: historicidade e atualidade em *Quarup* de Antonio Callado". In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, nº 02. São Paulo: Associação Brasileira de Literatura Comparada, maio de 1994, p.104.

(167) Idem, *ibidem*, p.106.

(168) Ver sua entrevista na revista *Ensaio*, nº 14. São Paulo: Ensaio, 1985, p.p.01-27. Lígia Chiappini critica os intelectuais que não levam em consideração essa autocritica.

(169) Basta lembrar a cena em que, depois de solto, Nando encontra uma escola de alfabetização de adultos criada pela ditadura e urina sobre as palavras reacionárias e ufanistas escritas no quadro. (Q, p.p.368-370).

(170) Idem, *ibidem*, p.106.

(171) SUNG, Jung Mo. *Op. cit.*, p.68.

(172) BOFF, Leonardo. *Op. cit.*, p.163.

(173) CHIAPPINI. Ligia. *Op. cit.*, p.107.

(174) CHIAPPINI. Ligia. *Op. cit.*, p.106.

(175) GUTIÉRREZ, Gustavo. *Op. cit.*, p.93.

(176) Idem. *ibidem*, p.201.

(177) Idem. *ibidem*, p.205.

(178) BOFF, Leonardo. *Op. cit.*, p.55.

(179) ATTWATER. Donald. *Op. cit.*, p.273.

(180) BOFF. Leonardo. *Op. cit.*, p.208.

(181) Walnice Nogueira Galvão escreveu um ensaio sobre o tédio cultural trazido pela ditadura, empenhada na implantação de um modelo social massificador. Nesse contexto, ela examina o problema das festas, das tentativas de reação à opressão e das evasões, a que *Quarup* já se antecipa. Ver "As falas, os silêncios (literatura e imediações: 1964-1988)". in: SOSNOVSKI, Saúl e SCHWARTZ, Jorge (orgs.). *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: Edusp, 1994, p.p. 185-195.

(182) Idem. *ibidem*, p.164. É a idéia da "dialética de Cristo": o Reino de Deus já está em nosso meio, mas reclama esforço conjunto para sua realização definitiva. Toda circunstância histórica é insuficiente frente às exigências de Deus, devendo o homem, pois, preservar permanentemente sua abertura para o ilimitado. Gutiérrez também realça essa dimensão prospectiva da revelação, para evitar interpretações reformistas e saudosistas do cristianismo. Ver *Op. cit.*, p.200.

(183) GUTIÉRREZ, Gustavo. *Op. cit.*, p.p.200-206.

(184) A Arquidiocese de São Paulo, na análise que faz da repressão pós-64 e da atuação dos religiosos nas lutas político-ideológicas dos anos 60 e 70, exclui, curiosamente, a presença da TFP. Apesar de sua honestidade em reconhecer a participação ativa da maioria da Igreja brasileira no processo do golpe, nada esclarece sobre a TFP, que é uma organização paramilitar e da qual pouco se sabe. Ver *Brasil: nunca mais*. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1985, p.p.147-154.

(185) GUTIÉRREZ, Gustavo. *Op. cit.*, p.157.

(186) Lúcia Regina de Sá. *Op. cit.*, p.138, afirma com propriedade que o que interessa no romance não é a cultura indígena em si, mas a forma como foi e continua sendo utilizada por nós, especialmente os intelectuais. De fato, o jantar em homenagem a Levindo não é reprodução autêntica do quarup indígena. É bem mais complexo e heterogêneo, até porque a interpretação dos índios pelos "brancos" é sempre tendenciosa, estereotipada e deformadora. O encontro das nações indígenas na festa inspira um modelo de solidariedade a Nando, mas em contexto totalmente diferente e com finalidades políticas. Matrizes cristãs predominam sobre o universo indígena, o que condiz com as condições de recepção dos pobres da região praieira de Recife. É, portanto, um quarup deslocado, que mereceria análise comparativa à parte.

III - OS CICLOS DE MARIANA

> *Joelmir abriu os braços, ofendido. Falou baixo mas com voz intensa:*
>
> *- As armas estão areadas, engraxadas, novas. Se a gente nunca fizer nada no Brasil eu queria que elas pelo menos ficassem como prova da intenção da gente. (BDJ, p.101)*
>
> *- Antes - disse o Comandante - muito antes, San Pablo no Peru, muito antes da guerilha, antes de te conhecer, de conhecer Fidel. Machu Picchu e o leprosário de San Pablo. Morei com os leprosos, vivi, comi com eles. Com suas mãos fizeram o presente e me deram de despedida. Uma balsa. Coberta de flores e de discursos de adeus. Eu nunca mais voltei à companhia deles. Você, Eustáquio, que ainda tem pela frente mulheres e garrafas de rum, diga a quem perguntar que eu espero que os homens do futuro compreendam estes nossos tempos em que os médicos desceram dos lazaretos para matar homens sãos. (BDJ, p.163)*

Bar Don Juan, publicado em 1971, é o segundo romance de Antônio Callado a representar a repressão militar pós-64, seguido depois por *Reflexos do Baile* e *Sempreviva*. O curioso é que, mesmo compondo uma quadrilogia do mesmo tema histórico, as soluções formais são diferentes em todos eles. A violência do Estado, da censura à tortura, é submetida a análises distintas a depender do ângulo de visão de cada romance e, num mesmo romance, da experiência plural dos personagens. Não há, por exemplo, em *Bar Don Juan*, um narrador que se eleve à categoria mais destacada da obra, como acontece com precisão em *Quarup*. Nesse caso, é preciso elencar outras categorias que dêem à análise consistência e resguardem a fidelidade à estrutura particular do texto.[1]

Bar Don Juan é dividido em três partes. A primeira tem cinco capítulos, servindo de apresentação dos protagonistas que se empenharão na guerrilha contra a ditadura. A segunda tem quatro capítulos, ambientados no Mato Grosso, ponto de encontro entre os brasileiros e o grupo de Che Guevara. É o momento em que se exacerba a violência, de ambos os lados, com pretensões de salvação continental. A última parte, a menor, tem três capítulos, apresentando os resultados do ciclo ditatorial latino-americano, antes de 68, e seus efeitos sobre os brasileiros.

Apesar da divisão formal do romance em três partes, propomos uma análise que mostra a ação da guerrilha antes e depois do sexto capítulo. Pois é neste que a repressão intervém com todo um aparato internacional, modificando radicalmente o destino dos personagens. Mesmo assim, acreditamos que a divisão do romance tem um sentido inerente: à diminuição gradativa dos capítulos em cada parte correspondente a diminuição da pretensa "ação revolucionária", afetada pela contra-revolução. Assim, se há euforia e muita discussão no início, o que justifica a extensão da primeira parte, a partir dos combates tudo tende a se minimizar, inclusive a esperança na restauração da democracia. Em termos de ação, a divisão do romance também sugere uma coerência com o movimento dos personagens. Às três partes corresponde o movimento de dispersão - união - dispersão, que preenche o quadro global da obra. A primeira dispersão é própria do grupo brasileiro, no Rio de Janeiro; a união é em prol da comunhão de forças contra a opressão; a segunda dispersão não é mais resultado da imaturidade dos idealistas, e sim uma desagregação violenta operada pelas forças militares anticomunistas. Esclarecemos que este movimento é em linhas gerais; não significa que não haja, na primeira dispersão, tentativas de união, bem como desentendimentos nos momentos de maior necessidade de união dos guerrilheiros. Como a ironia é uma constante nesse romance, é impossível dividi-lo linearmente, sem levar em conta a relevância estética e ideológica das incongruências internas dos personagens.

Dentre categorias analíticas possíveis, destacam-se três:

a) a heterogeneidade dos protagonistas;

b) o romance da revolução brasileira: impasses;

c) idealismo abstrato e ironia.

Procuramos ler tanto a trajetória dos heróis quanto a questão metalingüística subjacente à proposta de um romance da revolução, o que resulta em ironia, pois nada se completa. Essa impossibilidade de concluir um projeto, seja ele político ou literário, vinculamos à fragmentação vivida pelo país nos anos de instauração e amadurecimento da ditadura.

1. A heterogeneidade dos protagonistas

Do lado do Brasil, a princípio no Rio de Janeiro, depois no interior do país, a primeira parte do romance apresenta nove personagens de destaque: João e Laurinha, Mansinho, Murta, Mariana, Geraldino, Joelmir, Aniceto e Gil. Já no primeiro capítulo são apresentados de forma dispersa, sem a centralização orgânica que ocorre em *Quarup* no enfoque de Nando. É como se à dispersão e à diversidade de suas origens e histórias correspondesse a fragmentação do enfoque dos primeiros quadros do romance. Os personagens, abstrata e arbitrariamente, querem constituir um grupo de guerrilheiros uno de inspiração marxista. Da falta de unidade resulta uma das causas internas das incoerências que culminam na precariedade da organização e no fracasso ante as forças do Exército. Examinamos a situação, as concepções e a atuação dos personagens, mostrando como são compostos de tal modo a denunciarem suas fragilidades, não sua preparação heróica e triunfal para a revolução.

1.1. João e Laurinha

Homem dócil e superior, João não quer lembrar o passado recente, caracterizado por uma violência física e moral em sua vida: o estupro de Laurinha pelo torturador Salvador; apesar das reflexões sobre os exageros do torturador, que teria ultrapassado os critérios profissionais de seu trabalho e se confundido pessoalmente com ele, João prefere distinguir os planos. É como se o torturador, ao possuir sexualmente a mulher já torturada, fragilizada e indefesa, fosse mais algoz que o próprio Estado militar, o que, para a lógica humanística de João, é absurdo e inimaginável. Daí a notável observação do narrador:

> "Os próprios torturados, ao cabo de certo tempo, tendem a achar que estão exagerando. Ou colocam-se num plano superior, silenciosos e desdenhosos pois o que não é possível é ter vivido tamanho horror e esbarrar, ao contá-lo, na polida incredulidade de alguém". (BDJ, p.3)

João situa-se, a princípio, nesse plano superior, que chega ao absurdo paradoxo de não dar crédito à própria memória, à própria experiência sofrida, como se os requintes cruéis da tortura passassem a ser frutos de sua imaginação. Do histórico concreto à virtual ficção, a memória, não apenas individual, mas também de toda uma geração, tende a inverter as relações reais e transformar-se em fantasmagoria, em depoimento vago e sem sentido, sobretudo quando não angaria a confiança de quem jamais passou por experiência semelhante. O outro, nesse caso, ao não dar ouvidos a uma voz autêntica de sofrimento extremo, funciona como freio à transmissão da verdade histórica, favorecendo o sistema de violência do Estado. João, nesse instante inicial, vive dupla solidão: a causada pela repressão, que o isola politicamente e o mantém sob vigília, e a pessoal, tal a dificuldade de se fazer acreditar por outras pessoas. Esse estado de isolamento fertiliza suas meditações acerca da vingança ou não do estupro, preferindo subtrair-se a ódios individuais e optar por uma interpretação impessoal e puramente política do acontecido. Trata-se de um personagem tão íntegro, que em nenhum momento cede a tentações de personalização dos fatos, inclusive para não obscurecer sua visão marxista dos fatos históricos. Sua superioridade de espírito - e, mais que isso, a consciência dessa postura diferenciada - culmina com a resolução de não matar o torturador, que está sob a mira da arma de Aniceto. Ele não apenas evita rebaixar-se à práxis comum dos carrascos, como quer preservar a dignidade ética fundamental à construção do espírito revolucionário, historicamente mais avançado, aperfeiçoado e sublime. Usando de uma conhecida imagem de Marx, essa decisão de João parece abrir caminho para um processo histórico que culminaria no fim da pré-história das relações sociais.[2]

Ora, como vemos, João é um personagem extremamente idealista. Possui uma sensibilidade estética que o diferencia dos demais de seu grupo, os quais já se consideram superiores historicamente. João, assim, é exceção dentre as exceções, sendo, portanto, de incomensurável maldade a tortura que praticam com ele e Laurinha. O caráter da violência do Estado também pode ser medido nessa relação de extremos contrastes. Mas o que perturba João não é a violência em si, compreensível e conceituável sociologicamente, como qualquer outro fenômeno

histórico. O que o perturba é como o torturador abandona a técnica objetiva de violência e se relaciona sexualmente com alguém que, em sua formação ideológica, é uma mulher degenerada e inimiga da Pátria. Mais perturbado ainda fica ao perseguir Salvador e flagrá-lo como pai de família, sem monstruosidade. Tais incongruências arrancam de João sérias reflexões em torno dos limites das coisas, pois a confusão pode atrapalhar o projeto revolucionário. Preso várias vezes por manter contatos com cubanos, João discerne todo um futuro prodigioso pela frente, todo um horizonte de expetativas otimistas que não podem ser minimizados por dores circunstanciais. João cultiva esse ideal nobre ao ponto de evitar o julgamento arbitrário e sumário do torturador. E de extrair lições positivas do próprio ato de tortura.

João é tão puro no início, que interpreta o encontro dele e de Laurinha com a repressão como "as bodas com a revolução" (BDJ, p.5). Considera o episódio da prisão de alguma forma heróico, capaz de dar um sentido mais sério e envolvente à sua vida, direcionada para desafios que transcendem a rotina do cotidiano. Mas o aumento da violência, a evolução dos métodos e mecanismos de coerção e o cinismo de Salvador ao extrapolar ordens e funções, levam João a amadurecer suas impressões sobre as exigências do momento histórico. Contudo, não regride em suas convicções nem em sua postura, mantendo-se firme e frustrando os interrogatórios. E esforça-se para manter sua vida normal, sem se deixar atingir por seqüelas que prejudiquem, inclusive, seu relacionamento afetivo. É esse homem de estrutura emocional sólida e de inabalável formação política que Callado põe no início do romance para contrastar com os demais, inclusive com Laurinha.

Observador escrupuloso, racionalíssimo, discreto, não demonstra em seus atos os excessos de alguns companheiros, como Murta e Mansinho. Como o mais maduro, equilibrado e resolvido de todos, tem um respeito religioso pela revolução, como fica claro nessa advertência a Mansinho:

"- E por favor não fale em revolução como um idiota (...)". (BDJ. p.33)

Essa exigência, além de chamar a atenção contra a profanação do ideal revolucionário, evoca a lembrança de um dos mandamentos bíblicos: não jurar o santo nome do Senhor em vão. Assim, a revolução se fetichiza e assume as proporções de Deus. Essa mistificação da política adequa-se perfeitamente a um admirador e professor de literatura espanhola que é João, especialmente da poesia de San Juan de la Cruz, recitado em várias passagens. Ao invés de dar voz a um socialismo puramente científico, de matriz soviética, João procura conciliar formação política com todo um legado cultural hispânico e latino-americano que passa inevitavelmente pelo misticismo. Só a passagem pela tortura é que o faz pensar com mais objetividade e distinguir definitivamente a política da transcendência poética:

> "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, depois da noite da Rua da Relação chega, noite em poesia é uma coisa e na Rua da Relação é outra". (BDJ, p.49)

Portanto, há um João antes e depois da tortura. Essa ruptura incisiva em sua vida, esperada com expectativas românticas e resultando em drasticidade, coloca-lhe a idéia de que a única forma de livrar-se da lembrança das humilhações é fazendo a revolução (BDJ, p.48). É preciso cortar o mal pela raiz, entendida a violência do Estado não como um fim em si mesmo, mas produto estrutural e funcional de um sistema organizado, para o qual é inútil agir com paliativos.

A partir dessa decisão radical, João interioriza e procura viver a cada segundo a elaboração do plano guerrilheiro, o que nenhum outro de seu grupo faz:

> "A revolução, fazer a revolução. Não mais discutindo-a e preparando-a em termos de futuro, e sim, como se a revolução estivesse sentada na sala e à noite se deitasse na cama com eles, entre eles". (BDJ, p.48)

Ultrapassando a fase juvenil de discussões estéreis sobre a revolução, João parte para uma relação mais íntima com ela, como se pudessse domesticá-la e transformá-la em mulher. Não deixa de haver, nessa atitude afetiva, um forte resquício de romantismo. Contudo, João amplia consideravelmente seu universo

ao manter contato em São Paulo com Mena, Eustáquio e Maldonado, do grupo de Che Guevara. Com eles, demarca territorialmente a atuação dos focos, troca idéias sobre estratégias de alcance continental, discerne os possíveis grupos e tendências envolvidas na guerrilha, reunindo, assim, toda uma soma de requisitos necessários à organização e eficiência do grupo brasileiro. Demonstra uma capacidade extraordinária de aprendizagem de posições e movimentos da guerra a ser desencadeada, o que os outros nem sequer tocam. Ao contrário: enquanto João estabelece esses contatos, inclusive com previsões de dizimação de partes importantes dos guerrilheiros de Guevara (BDJ, p.74), a maior parte do grupo deleita-se em festas, reveillons, prazeres pessoais e escândalos motivados por ciúmes e coisas parecidas. Daí as dúvidas de Laurinha:

> "- João, você viu ontem no Bar como o pessoal anda no mundo da lua. Você acha que consegue organizar alguma coisa nesta balbúrdia?"(BDJ, p.52)

A diferença de linguagem entre João e Laurinha é sintomática da fragmentação que já atinge aos dois, apesar do amor tão sincero entre eles:

> "- Você não me respondeu, João. Pode-se extrair uma revolução de uma bagunça?
> - Me leva até a Rodoviária que eu te explico as épocas em que as mães saem do ventre dos filhos". (BDJ, p.53)

Enquanto Laurinha é pessimista e incisiva, João metaforiza, um tanto misteriosamente, a crença na inversão radical das relações históricas e sociais. É como se o relaxamento e a irresponsabilidade dos outros fossem também produtos do capitalismo mais alienante, o que é perfeitamente compreensível, analisável e superável pela ação revolucionária. Os agentes históricos, por essa lógica, deveriam ser os pais da revolução; pela situação em que se encontram, porém, a revolução será parida pelos filhos, o que simboliza o atraso e o descompasso do Brasil - incluindo os que se julgam mais de vanguarda - para com o movimento irreversível do socialismo. Fica assim patente a distinção de João frente a seu grupo, como se a seriedade fosse o bastante para lhe fornecer instrumentos e vantagens contra os inimigos. João aposta na ética, sem ainda despertar para as

dificuldades terríveis da luta, até porque não tem a menor experiência no campo. Acredita na lucidez em si como algo próspero e na força do ideal como motivação distintiva, ausente no inimigo armado. Essas prerrogativas fazem de sua "revolução" mais um produto da lógica do que da vivência real. No entanto, por ironia, figura como o mais experiente do grupo.

Laurinha assume mais a posição realista do narrador, que faz o leitor percorrer inúmeras digressões, afastando o tema central, a revolução, cada vez mais para a periferia de todo o quadro apresentado. Ela vive dois extremos: de um lado, o estupro, o que lhe desfaz as fantasias épicas do martírio; de outro, a anarquia do grupo. Ao compará-los, cede ao ceticismo ou ao pressentimento de dias piores, contrastando em absoluto com João. Não faz uma única reflexão política, agindo assim em autodefesa, uma vez que qualquer pensamento político pode associar-se, em sua mente traumatizada, à imagem de Salvador. Como é, de todo o grupo, a maior vítima antes da luta armada, dirige-se para esta sem o mesmo otimismo dos companheiros. Em casa, recolhe-se à meditação e à contemplação do mundo exterior pela janela, como se se projetasse simbolicamente no vazio. Ao contrário dos demais, praticamente não fala, prevenindo-se contra eventuais repetições do episódio da Rua da Relação. Não é à-toa, pois, que o narrador abre a trama exatamente com ela, o que é uma novidade em Antônio Callado. Enquanto em *Quarup* a violência do Estado só aparece no quinto capítulo, em *Bar Don Juan* a violência já está interiorizada nos personagens iniciais.

Laurinha tem uma história semelhante à de João: antes e depois da tortura. No princípio, só se sente justamente integrada ao movimento histórico se passar pela prova da violência policial. É até uma questão de honra e distinção:

> "Ela ouvira tanto falar nas prisões dos outros e agora chegava a sua vez de experimentar, de enfrentar os interrogatórios, de contar depois como enganara os inquisidores, e que estúpidos eles eram. (...) Laurinha sem dúvida lhe contaria depois como se sentira em cada estágio dessa aventura esperada há algum tempo". (BDJ, p.5)

Depois do estupro, a "esperada aventura" converte-se em desastre que se prolonga em seus mínimos gestos, como o ato irreflexo de escrever um S no gesso do dedo (BDJ, p.6) ou acordar confundindo imagens de João com Salvador (BDJ, pp. 47-48). Assim, sua vida contemplativa, recolhida ao mundo doméstico, sem riscos, traduz busca de conforto. Não acredita ingenuamente no "mundo salvo do futuro", como João (BDJ, p.28). Não vê nenhum significado transcendental na "História", que para João continua sendo "a vida", "a grande jogada" (BDJ, p.49). Assim, por mais que se amem, João e Laurinha também são divididos pela tortura, que os afeta de forma diferente, com resultados opostos:

> "Eu queria ver aquele primeiro raio de sol que entra na piscina dando um beijo nela como João fazia de manhã, antes da nossa prisão, rindo e montando em mim, dentro de mim, minha camisola empurrada até o pescoço, 'Acorda, soneca, que é hora de amar'." (BDJ, pp.14-15)

Ela recorda cenas infantis entre eles, o que deixou de acontecer após o estupro. Seja porque João tem um compromisso maior com a história, seja porque não conseguem ser os mesmos depois de Salvador, sua intimidade é violada e não se recompõe mais como antes. E a sensação de misérias é tão grande, que se sente perseguida por qualquer coisa que refaça, imaginariamente, o percurso até Salvador ou por algo que represente a morte. Assim, seu mal-estar é permanente, mesmo quando procura repousar na contemplação do jardim e da piscina do vizinho.

Insistimos na interpretação desses detalhes por causa de uma cena importante: a da florista, no quarto capítulo. Laurinha chega para ela, sente-a triste e indaga o porquê da tristeza. A velha responde que a causa é doença e solidão, não falta de fregueses: ocorreram duas mortes importantes ali perto. A florista ainda diz que o seu marido já morreu há três anos. Entrando em seu apartamento, Laurinha não se sente bem nem mesmo ao olhar a piscina do alemão. Pressentimentos sombrios a assaltam:

> "Laurinha se sente entrar na atmosfera da cena como se tivesse também um papel obscuro na vigilância desse mundo de graça. (...) Laurinha vai se afastar, pé ante pé, sentindo que não deve durar no rio do tempo tanto equilíbrio, tanta trégua". (BDJ, p.65)

Aparentemente, a cena nada tem a ver com o desenvolvimento da trama em torno dos protagonistas. Seria uma cena gratuita e até desprezível, pois destoa de todo o quadro apresentado. Contudo, o clima de morte que caracteriza o ambiente integra-se perfeitamente às sensações de Laurinha, que não tem o racionalismo ou a segurança de João. Ao contrário, ela tende a agir um tanto misticamente, sacralizando a figura de João, pressentindo-lhe uma morte martirizada. Acredita na revolução mais por seu apego a João do que por uma avaliação racional do processo histórico. Daí ela se assemelhar a uma Cassandra, uma profetisa sem crédito, uma vez que João não pode dialogar com ela nesses termos, aceitando a previsão da própria morte. Isso faz de Laurinha a personagem mais solitária do romance, tendo que guardar para si a certeza que não pode comunicar à pessoa mais próxima:

> "(...) João, sendo como era a sua vida e a sua alegria, era o homem anti-histórico por excelência, ainda que reformasse o mundo, como tencionava fazer e como Laurinha acreditava com aflição que ele faria. Qualquer pedaço de João que por ventura um dia fosse a leilão num escrínio, era no momento seu pão e vinho". (BDJ, p.92)

Enfim, aproximando João de um arquétipo divino - Cristo -, Laurinha corre o risco de perder o limite e a dimensão histórica das coisas e caminhar num sentido oposto ao de João, que mitifica a lucidez e a consciência de classe.

1.2. Os Demais

Mansinho, jornalista, é apresentado, de início, em sua intimidade. Desejado por várias mulheres, tem um tom tranqüilo, relaxado, sendo o oposto de João e Laurinha, que já internalizam a repressão. Sem gostar de mulheres com sentimento fixo, tem apenas casos: Dora, Karin, Mariana. Com sensibilidade para a pintura, condena, junto ao irmão, Jacinto, a reificação de um quadro pelo Banco Boavista, transformado em decoração superficial, como qualquer outro objeto, ou em reserva de capital. Contudo, essa sua aspiração à vida artística ou a galã é problemática, dada a consciência de que pode ser morto a qualquer momento ou

viver em algum exílio (BDJ, p.11). Sem poder fruir livremente das oportunidades que a vida oferece, acredita que só a revolução porá fim a toda uma existência interrompida em suas melhores possibilidades. Forja para si, então, uma auto-imagem heróica, tendo necessidade urgente de uma decisão vital, como se não restassem instantes para outras preocupações além da derrocada para o Mato Grosso.

A nosso ver, essa atitude tem feições apocalípticas, não no sentido religioso e estritamente individual, mas no sentido político e coletivo, levando, desde já, a um desprezo por qualquer questão de ordem pessoal. Identificando o problema da revolução como excesso de idéias e escassez de dólares (BDJ, p.70), vai assaltar bancos para angariar fundos para a luta no Pantanal e na Bolívia. Sem poder desenvolver suas vocações artísticas, declara-se invejoso da criatividade de Gil, que, mesmo tendo sido castigado por ele, que lhe roubara Mariana, não diminui o seu talento de escritor. Sem o efeito esperado sobre Gil, o roubo de Mariana foi duplamente inútil, já que Mansinho se confessa avesso aos assédios e às perseguições de Mariana, que teria se transformado numa medíocre, afetando-o também. Para compensar a própria mediocridade, Mansinho, com contribuições decisivas à revolução, pensa em converter-se em herói revolucionário em algum livro de Gil, entregando-se diretamente às expropriações, que são os únicos atos concretos e desafiadores do grupo em toda a primeira parte do romance, mesmo assim enfocados indiretamente.

É um grande equívoco de Mansinho falar em "excesso de idéias". Nunca há uma explanação sistemática e consistente de suas idéias. Não há uma só discussão aprofundada, por exemplo, sobre o papel da arte na sociedade capitalista ou como seria a produção artística na nova sociedade que tem em mente. Mansinho tem concepções generalizantes e confusas, como dizer que os bancos fizeram a acumulação primitiva do capital para a guerrilha ou igualar macumbeiros e esquerdistas, "tudo o mesmo folclore" (BDJ, p.54). Ao invés de uma teoria ordenada, vemos apenas retalhos de idéias simplificadas, inclusive sem continuidade nas páginas seguintes. A superficialidade desses quadros é proposital. Reitera a imagem de que os tais revolucionários não têm base sólida

alguma. dos princípios filosóficos ao empenho estratégico nos combates que idealizam vagamente.

Apesar de tudo. Mansinho tem. às vezes. consciência do próprio fracasso (BDJ, p.69), o que jamais ocorre com Murta. mais entusiasta e imaturo ainda. Murta é retratado como um *hippie*. adepto da contracultura ou padrões alternativos aos costumes e à moral burguesa. o que se enquadra no senso mais comum dos esquerdistas e anticapitalistas em geral dos anos 60:

> "(...) cabelo ainda mais comprido que de costume. calça Lee rapada. medalhão de folha de Iemanjá pendurado duma corrente sobre o peito magro e peludo". (BDJ. p.31)

Murta confessa-se impotente sexual diante de mulheres que ama, como Laurinha, sem levar a sério a confissão em grupo, como se a sexualidade tivesse que ser socializada. Defensor de uma arte elaborada. incompreensível à primeira vista, repudia como demência a mania do brasileiro pela realidade (BDJ, p.37). Cineasta de vanguarda, do Cinema Novo, chama a revolução de "baile" e acha que o Brasil não gosta de símbolos. Segundo ele, enquanto países adiantados procuram expressar-se em novas formas de simbologia, o Brasil está em descompasso por repudiar mitos e "velharias". Com essa aspiração, Murta lembra, em *Quarup*, o sonho de Levindo de criar os mitos necessários ao cultivo da revolução. É como se o Brasil não tivesse passado algum, nenhuma história, nenhuma experiência acumulada de onde extrair lições para o presente. Não tendo em que alicerçar novos ideais de luta, Murta é um tanto épico em demonstrar interesse pela criação e difusão de referenciais históricos imprescindíveis a alguma forma de mobilização popular. Sua arte cinematográfica teria uma contribuição nesse sentido, disseminando uma consciência crítica do Brasil entre as pessoas.

No entanto, esse ideal pedagógico é um tanto incompatível com a defesa contundente de uma arte vanguardista que despreze a referencialidade. Ele não se dá conta dessa contradição nem é levado por ninguém do grupo a despertar para ela, o que demonstra que as discussões entre eles não têm retorno algum. Na verdade. Murta é um sub-Glauber Rocha sem êxito. sem obra, sem realização,

porque, mais uma vez, tudo nele não passa de um plano. Não há concretização de nada do que anuncia com euforia e, no entanto, já aceita o convite de João para a revolução. A gíria "baile", metaforizando, por código, a revolução, cabe perfeitamente na situação em que nada se efetiva seriamente. Tudo se torna puro deleite de idéias descartáveis, sem perceberem eles que, com esse comportamento volúvel, que não cria raízes em torno de nada, estão agindo conforme a vontade do capitalismo, transferindo o consumismo dos produtos materiais para o plano das idéias. Absorvidos pela indústria cultural, pensam estar criando resistências à mercadorização das coisas e das atitudes, quando, na verdade, estão contribuindo para a ausência de valores permanentes, na medida em que não se afirmam. Daí a revolução parecer mais uma fuga de incompetentes do que um projeto realmente profícuo. E daí as críticas de Mansinho a Murta, querendo alguma utilidade nele convertendo-o em motorista da revolução nos assaltos a bancos:

> "Mansinho viera com o intuito exclusivo de transformá-lo em chofer da revolução, mas começara astuto, manhoso, desmoralizando Murta como falso subversivo, como cineasta que não fazia filmes, poeta amoroso que não amava ninguém". (BDJ, p.69)

Os argumentos de Mansinho, moralistas, deixam a impressão da homossexualidade de Murta, com implicações no grupo. Assim, quanto mais confrontamos os guerrilheiros entre si, mais percebemos suas incompatibilidades. Mariana, por exemplo, é ponto de ligação conflituosa entre vários. É apaixonada por Mansinho, que a despreza, e desejada por Gil, que a transforma em ficção. Ao mesmo tempo, procura um homem forte como João e tem raiva e remorso por não amar Gil, que a "imortalizou" num livro. Com esperança de que a "bagunça brasileira"(BDJ, p.79) destrua o deslocamento do grupo para o Mato Grosso, Mariana, sem visão clara sobre nada, mais imatura que Murta e Mansinho, é um acúmulo de ciúmes, ressentimentos, complexos de inferioridade e sentimento de exclusão. Isso dá a entender que ela se mantém no grupo por interesses passionais, não por razões políticas refletidas convenientemente.

Geraldino e Aniceto são os únicos que não se envolvem, no Bar, em diálogos sobre sexo, homossexualismo, o novo romance de Gil, amores passados, embriaguez, arte velha e de vanguarda, vigilância policial, tudo referido só de

passagem, de uma forma muito pessoal, passional e impressionista, com humor barato. Nada contribui para o reforço das relações do grupo, até porque há os que querem se destacar dos outros com seu pretenso talento em algum domínio do conhecimento. Conhecimento misturado com comentários descontínuos sobre aspectos do Brasil, da vida deles e dos outros, ressaltando questões pitorescas como resistência a bebida, etc. Esse "amadorismo eterno", no dizer de João (BDJ, p.33), caracteriza os desencontros de irresponsáveis que não conseguem sequer uma reunião para os devidos ajustes e entendimentos antes da partida para o Mato Grosso. Ao invés do apartamento de Karin, onde almejam realizar as discussões organizativas da revolução, é o Bar que figura, ironicamente, como protagonista espacial da maior parte do romance.

Geraldino, ex-pároco, vai recolher um recado de cubanos numa igreja, detestando a coincidência. A igreja, repudiada, torna-se ponto de encontro de comunistas armados, inimaginável em *Quarup*. Como é o flagrante de uma ação clandestina, arriscada, perigosa, é um episódio muito rápido. Nessas circunstâncias forçadas, também não há clima para discussões mais coerentes sobre a revolução. A todo momento, portanto, o narrador, ao oferecer apenas flashes ao leitor, frustra-lhe a expectativa de algo maior, como uma grande assembléia de esquerda definindo e justificando a necessidade da violência revolucionária, tão apregoada nos anos 60. Ao invés desses recursos catárticos, a narrativa se afirma sempre por uma sensação de incompletude. Os próprios guerrilheiros não se conhecem totalmente, pois Geraldino e Eustáquio abordam-se pela primeira vez - e última - numa igreja.

Na tradição cristã, há igreja toda vez em que duas ou mais pessoas falem no nome de Deus. No romance, a igreja já aparece dessacralizada nos poucos momentos em que é enfocada. Não é Deus o motivo da união de Eustáquio e Geraldino, mas a consciência da transitoriedade histórica, das velhas estruturas capitalistas que precisam ser radicalmente transformadas pela ação armada. Se há salvação nesse plano, é coletiva, sangrenta e mundana, fruto da desunião dos homens, não uma salvação individual e pacífica, por meio de pureza ou arrependimento de um passado purgado. A igreja então é mero ponto geográfico,

esconderijo passageiro de perseguidos, não um caminho para a eternidade. É o extremo oposto do mosteiro de *Quarup*, até na brevidade do enfoque.

Geraldino, como Aniceto, trazem experiências do interior nordestino fora do alcance dos companheiros urbanos. Dentre suas lembranças, Geraldino é marcado pelo altar-mor de sua igrejinha, invadido e banalizado por uma inundação, numa região sem a menor infra-estrutura:

> "No altar-mor José não parecia mais proteger de Herodes o menino que tinha no colo. Tentava salvá-lo das águas do Mandaú". (BDJ, p.42)

A ironia do narrador coloca o subdesenvolvimento e a pobreza como inimigos piores que Herodes. É o que leva Geraldino a abandonar o hábito. Na consciência popular de São José das Lajes, no entanto, a enchente é castigo de Deus por causa de uma heresia de Ermelinda, apaixonada pelo padre. Esse outro Brasil místico e rude os guerrilheiros do Bar não conhecem. Como Geraldino jamais entra nas discussões, o que tem a acrescentar ao grupo, pelo menos como relato de um Brasil inteiramente diferente e bem mais difícil de ser transformado, dada a mentalidade colonial da população, não interfere em nada.

Aniceto, pistoleiro, homem pragmático, não sabe fazer outra coisa que cumprir ordem, sem questionamento. Fugido da polícia por ter assassinado um malquisto deputado, a mando de dono de uma fazenda (BDJ, p.61), é acobertado por João, que precisa dele. Homem místico, crente em catimbó, é o mais popular de todos, o mais comum, sem qualquer requisito superior para a revolução. Não tem o que acrescentar ao grupo, senão sua prática rústica de atirador, sem a qualificação técnica ideal a uma luta de proporções continentais. Está muito aquém do herói popular idealizado pela esquerda, do oprimido que desperta para a consciência de classe, com uma visão orgânica do processo histórico e como agente negador do estabelecido. Aniceto sequer tem história para contar, pois o único instante do seu passado é a lembrança do Mestre Laurêncio fechando seu corpo contra bala e faca. Destoa, por essa rusticidade, de todos os pretensos conscientes, avançados, sintonizados com o movimento acelerado do mundo, o "trem da história" vulgarizado pela esquerda nos anos 60.[3]

Por fim, Joelmir e Gil fazem o movimento oposto ao de Geraldino e Aniceto: são urbanos, instalados no interior. Joelmir, ex-guerrilheiro de Caparaó, está casado no Pantanal, depois de expulso do Exército. Por causa do isolamento, tem condições de meditar e refletir, como se o tempo, no outro lado do Brasil, não fosse fator determinante da vida, tal é o atraso da região, só integrada ao sistema pelo avesso. Na concepção de João e dos cubanos, é a região ideal para a multiplicação dos focos, como se o atraso em si favorecesse a adesão popular à luta armada. Mas o próprio Joelmir revela-se acomodado, sem partilhar do pré-julgamento iluminista que os urbanos fazem do interior. Ao invés de manobrar massas, é apático e esquisito, recolhendo-se, com a esposa, a uma vida campestre, calma e sem ambições:

> "Ainda não se via ventre nenhum em Valdelize e nem tinha parado de correr todos os meses seu sangue de mulher, mas depois do jantar ela fiava lã, bordava no bastidor, recortava algodão e flanela como se de repente fosse parir uma ninhada inteira de meninos". (BDJ, p.19)

Enquanto seus companheiros urbanos são enfocados em alvoroço, medo, conflito, discussões e escândalos, Joelmir é caracterizado aparentemente sem preocupação. Na verdade, está esperando o grupo que não chega, a guerra que não eclode, a revolução que mais uma vez é adiada. Daí ser narrado com feições de homem do campo, distante, em sua lentidão, das agitações históricas, como se adquirisse "sonolência de boi" (BDJ, p.21) entre os animais. Enquanto os outros, de alguma forma, já esperam a reação do terror militar, Joelmir dá a impressão de que não vai ser atingido por nada, tão inofensiva e natural se tornou sua vida:

> "(...) Joelmir levava sua insônia a pastar (...). andou, andou cauteloso por picadas e picadas de brutos dormidos até sentir os bolsos, o chapéu, as botas e afinal as pálpebras cheias de sono. Caminhou lento para casa como quem carrega baldes cheios demais. Não queria desperdiçar sono nenhum". (BDJ, pp. 20-21)

A expressão "baldes cheios demais", ambígua, metaforiza, a nosso ver, ocupação com coisas simples e frieza, não disposição à revolução. Além disso, casamento, família, filhos são empecilhos à dedicação exclusiva do guerrilheiro à luta. Não apenas pelos seus problemas materiais, mas também pelos laços

emocionais que podem levá-lo à aceitação passiva de pequenos confortos, abortando o grande ideal de transformação. Contudo, reforçando a ironia onipresente no romance, Joelmir é o guardador das armas, dedicando-se a elas carinhosamente, polindo-as com um afeto de pai. E tem uma paciência amadurecida, desde Caparaó, que o resto do grupo não tem.

Gil, por fim, é o mais radical e dissidente, isolado no Pantanal. Mas seu isolamento não é como o de Joelmir, que ainda tem esperanças de usar as armas guardadas. Ao contrário: Gil acha bom não se encontrar com Joelmir no Pantanal, pois quer se desligar de vez da "revolução", já tendo pedido a João, por bilhete, sua demissão. O próprio ato simplório de pedir demissão da revolução por bilhete é de um desprezo terrível, de que nenhum outro é capaz. E o narrador acentua a ironia da situação ao dizer que João colocara o bilhete, por precaução, dentro de uma garrafa de cerveja, com resto de cerveja no fundo (BDJ, p.48). Fica na dúvida, entretanto, se os motivos da renúncia de Gil são apenas políticos ou misturados a ressentimentos de Mansinho e Mariana, o que pode implodir o já tão frágil grupo por mágoas. A polêmica dele com João no Pantanal - a única séria de todo o romance - não desfaz a ambigüidade.

Édison José da Costa interpreta o Bar, após o golpe militar, como refúgio e espaço de extravasamento[4]. De fato, os personagens estão sempre na defensiva, com raras e inoportunas ofensivas ao sistema. A opção de Gil por uma fazenda é refúgio dentro do refúgio, um segundo exílio interno, à procura de uma identidade autêntica jamais alcançada de fato, por causa das cobranças do grupo e do enraizamento do sistema repressor pelas mais longínquas regiões do país e na psicologia dos indivíduos perseguidos. Depois, sua opção, junto a Mariana, pela região das Águas Emendadas sugere uma busca de totalidade orgânica inerente ao mito, fundindo homem, natureza e sobrenaturalidade[5]. Emendar é o oposto de dilacerar, dissipar, fragmentar, resultados do crescimento da ditadura sobre a guerrilha e, metonimicamente, sobre o país, forçado pelas forças dominantes a entrar num período histórico que, sabe-se hoje, não tem mais conexão orgânica com o passado nem perspectivas frutíferas para o futuro, como se vivesse um eterno presente.[6]

Como podemos perceber nesse levantamento, o grupo, sem a menor consistência, parece declarar-se derrotado por antecipação. Seus componentes não solucionam problemas mínimos, já tendo uma dissidência antes da entrada na guerra. Não há um intercâmbio produtivo entre os do interior e os da zona urbana, a título ao menos de troca de experiências relatadas. Assim, por mais que façam barulho no Bar, o que predomina entre eles é a incomunicabilidade, o silêncio estéril, que de fato os isola, apesar da aparência de união. Sobre os personagens afeitos à arte, arriscamos dizer que estão transformando a revolução em mecanismo de compensação para suas frustrações, uma vez que não querem assumi-las conscientemente e retrabalhá-las. Como a maioria julga o tempo inadequado à reflexão, não há combinação dialética entre preparação teórica e prática em sua trajetória. O narrador expõe um modelo literalmente fictício de guerrilha comunista no século vinte, sem precedentes históricos. Não que esse modelo de guerrilha, sobretudo do lado brasileiro, se distinga dos demais por uma apreciação apropriada das particularidades latino-americanas, tomando os outros - bolchevique, o chinês, o cubano, o vietcong - apenas como referenciais. A artificialidade da revolução brasileira deriva de um despreparo efetivo de pessoas das mais diferentes origens, sem superação dos comportamentos adquiridos desde a formação familiar.

A respeito de *Reflexos do Baile*, diz Davi Arrigucci:

> "(...) os grupos em si mesmos não são problemáticos. O conflito está sempre fora deles, nunca dentro. Certamente o conflito exterior reflete dentro, mas não é um problema que nasça de dentro do grupo enquanto tal".[7]

É o que não ocorre em *Bar Don Juan*, onde o grupo guerrilheiro, em si, já é problemático, cheio de contradições que vão da festividade à revolução tão mal concebida; da herança pequeno-burguesa à necessidade moral de abdicar de vícios e interesses individuais em prol de uma causa nobre e mais universal; da carga intelectualista a um desconhecimento prático fatal da diversidade do Brasil, homogeneizando sua visão do país a partir do Rio de Janeiro; das bases assistemáticas de uma filosofia de vida que demonstram ter aprendido em livros a

uma idéia rarefeita e até impúbere de "povo brasileiro"; da sensação da vitória inevitável do socialismo à consciência de que o Brasil está hibernando; da contundência em reafirmar as forças revolucionárias e as convicções insuperáveis à declaração de desbunde, antes mesmo de começado o conflito armado. Essas divisões internas têm efeito positivo na ficção de Callado, pois o livra de idealizações baratas. Esse conjunto de conflitos é ainda mais acentuado quando o romance nos proporciona a comparação qualitativa entre o grupo brasileiro e o de Che Guevara. Ora, além de o grupo de Che, na Bolívia, ter raízes e tradições de luta, pode até ter dúvidas de sua vitória, mas não tem o que é mortal aos brasileiros: desorganização.

Malcolm Silverman registra, nos anos 70, de um grande jornal americano, a interpretação de *Bar Don Juan* como receita de como não se deve fazer uma revolução[8]. Visto como satírico, o romance seria uma fórmula de como desperdiçar as melhores energias da sociedade, as mais propensas à transformação, sendo a esquerda, portanto, co-responsável pelo atraso do momento histórico. A nosso ver, Callado tem o objetivo de parodiar um livro que foi uma das bíblias da esquerda antes do AI-5: *A revolução brasileira*, de Caio Prado Jr.[9]. Não paródia aos conteúdos do livro em si, o que não é da competência do romance, mas às interpretações entusiastas que se seguiram à sua publicação, tendo formado vários quadros dos grupos de guerrilha urbana e rural[10]. Caio Prado Jr. defende a tese da revolução do campo para a cidade, os avessos de um processo colonizador, como de fato pensavam grupos que viam no lado desenvolvido do país - o urbano - o alvo final das conquistas provenientes da luta no campo. Caparaó e Araguaia são frutos históricos desse empenho, não tendo afetado em praticamente nada o avanço da ditadura e a instalação definitiva do capital multinacional no país. *Bar Don Juan*, em sua divisão de partes autônomas, permite a leitura da trama a partir da segunda parte, onde começa a luta. A insistência do autor em incluir a primeira parte - o que seria dispensável se o tema central fosse realmente a revolução brasileira - mede a sua lucidez em preludiar, pela ficção, o esmagamento de uma geração que pegou em armas sem qualificação e sem apoio popular. *Bar Don Juan* é um *Reflexos do Baile* rural: guerrilha elitista e crente na superioridade ética em

relação ao inimigo como fator importante na luta de classes, que se desenrola em plano mundial.

Davi Arrigucci e Lígia Chiappini já demarcaram uma constante nos romances de Calado que fazem representação do confronto entre repressão e guerrilha: a ausência de povo. Assim, segundo eles, a narrativa, perdendo a dimensão de totalidade, tende a passar do épico para o alegórico[11]. É uma observação muito válida, sobretudo quando vemos em *Bar Don Juan* esboços genéricos da construção de uma nova vida. Édison José da Costa qualifica-os como tempos individuais distintos, sem conciliação[12]. E Malcolm Silverman vê no Bar, ironicamente, o único elemento de unificação estrutural dos guerrilheiros[13], o que jamais significa unidade de ação ou equilíbrio de um grupo mais ou menos uniforme. Apesar do respeito pelas diferenças, Callado insiste na exacerbação de caracteres que não encontram a tão propalada "unidade dentro da diversidade", uma das reivindicações mais sérias do pensamento progressista desde os anos 60, em oposição à padronização forçada dos países comunistas. Já em *Bar Don Juan*, a heterogeneidade dos protagonistas tende a encontrar na revolução seu ponto de convergência, mas sem estrutura e um direcionamento teórico elementar. Daí Malcolm Silverman qualificar as opiniões dos guerrilheiros de "triunfo da verborragia sobre a ação".[14]

2. O romance da Revolução Brasileira: impasses

2.1. O livro de Gil

Já no primeiro capítulo de *Bar Don Juan*, Gil é apresentado como dissidente. Deslocando-se para os arredores de Corumbá, quer dedicar-se a apenas duas coisas na vida: recuperar Mariana e escrever livros. Abortando o ideal da luta armada, não chega a adotar o extremo oposto, ou seja, o conformismo burguês numa vida de sítio. Seu projeto ainda é o de conhecer as entranhas do Brasil e

elaborar toda uma epopéia de guerrilheiros. O contato com o interior longínquo do país, todavia, desperta nele uma impressão depreciadora e pessimista do Brasil:

> "Mergulhou no Pantanal de poros abertos, para ingurgitar o que encontrasse e suar depois o Brasil tal como conhecido das toupeiras, dos tatus e dos mortos de boca cheia de terra, no máximo o Brasil rente ao chão, bem rente, jamais atingindo a altura de um homem e nunca a altura de um revolucionário". (BDJ, 24)

O que pode parecer romantismo é, na verdade, uma inversão da imagem esquerdista do guerrilheiro. É importante frisar, também, que, nesse primeiro momento, ele é o único do grupo do Rio de Janeiro que se encontra em Corumbá. Razões existenciais, assim, predominam na sua decisão de abandonar o projeto revolucionário e conhecer dimensões interioranas do Brasil. Mas essa decisão não regride em termos ideológicos ao consumismo barato ou a uma vida medíocre. Não opta, por exemplo, pelo ufanismo romântico ou pela visão de um Brasil Grande, freqüentemente ressuscitado pela propaganda dominante. A visão é de um interior antialencariano por excelência. Não se limita à folclorização de animais e traços locais, reconhecendo "mortos de boca cheia de terra", o que remete à exploração secular sobre o trabalhador rural. A nosso ver, suas críticas à impotência revolucionária do Brasil não dizem respeito à impossibilidade de organização dos oprimidos, mas, antes, à incompetência dos guerrilheiros em lidar com realidades tão específicas:

> "Tinha tido nas suas andanças recompensas esplêndidas como na noite em que de olhos abertos às estrêlas e invisível em seu casulo de náilon como uma lagarta no capim vira um jovem vaqueiro apear da sua égua, ajeitá-la contra um barrano e fodê-la numa longa e rítmica série de estocadas até o suspiro final e um breve e reparador cochilo abraçado às ancas. Antes de montar de novo e prosseguir caminho afagara afetuosamente a cara da égua e Gil ao cerrar os olhos e adormecer teve a visão beatífica do Pantanal povoado por uma corcoveante raça de centauros". (BDJ, pp. 24-25)

Da contemplação um tanto pitoresca do episódio ao sonho com entidades míticas, os gestos de Gil são uma negação completa do racionalismo foquista. As descrenças já invadem seu inconsciente e afloram nas relações mínimas. A sondagem que ele faz do Pantanal termina com um quadro inteiramente à margem da tradicional idealização do sertão. Compõe uma imagem

do vaqueiro em tom parodial ao perfil de honra, força, integridade, convicção cristã, moralidade. Tais estereótipos, se existem em parte na terra de Corumbá, desabam no testemunho de uma ação tão espontânea como essa da relação genital entre o vaqueiro e a égua. No espaço do sonho, ao invés de se multiplicarem guerrilheiros salvadores, multiplicam-se centauros numa "visão beatífica". O messianismo de esquerda, nesse quadro, é levado ao ridículo. Como se trata de ação involuntária, o sonho traduz a convicção mais arraigada na personalidade de Gil, que é o caráter caricatural e farsesco das guerrilhas brasileiras.

No romance brasileiro, há uma vertente antitriunfalista na representação do espaço rural desmistificado, desmitologizado e carnavalizado. Essa tendência aparece em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, e *Macunaíma*, de Mário de Andrade, só para citar dois exemplos do início do século. Antônio Callado reaproveita esse legado crítico quanto mais o tempo histórico do texto se aproxima do golpe militar. Da célebre cena das formigas em *Quarup* às inconseqüências dos guerrilheiros de *Bar Don Juan*, vemos crescer a tendência a deseducar o que aprendemos da formação ideológica desde o primário, com um componente novo: a desmistificação da própria esquerda. A fracassada epopéia de Gil não é outra coisa senão a consciência metalingüística de romper com toda forma de romantização e idealização política, inclusive com os preconceitos derivados de uma superficial compreensão do marxismo e da versão foquista deste.

Para um leitor de maior percepção, o livro de Gil, que não tem uma única linha no interior do romance, desperta interesse desde o título: *Livro do Que Fazer*. Ora, um dos livros mais conhecidos de Lênin sobre a revolução chama-se *Que fazer*? Mas, ao invés da interrogação leninista, o título de Gil é claro no que trabalha:

> "(...) no exílio de Corumbá, Gil só conseguia trabalhar no diário, no *Livro do Que Fazer*, profecia erótica do que ia fazer com Mariana quando ela voltasse". (BDJ, p.106)

Ao contrário de um empreendimento classista, é clara a opção de Gil pelo prazer individual. Nesses termos, fica solidificada a violência que se expressa na mudança forçada de identidade. Mesmo tendo razões próprias para a dissidência, as razões contextuais têm um peso bem maior. Não é à-toa que o narrador fala em "exílio de Corumbá", coextensivo a todos os protagonistas. Os guerrilheiros têm que conviver com mentalidades provincianas, um verdadeiro rito de aprendizagem de outro Brasil. Têm que silenciar sobre suas idéias, intenções e origens, descaracterizando-se em sua própria terra. No deslocamento do espaço urbano para o rural, esses guerrilheiros, eliminando as próprias raízes, têm que agüentar uma espécie de suspensão de sua história, o que, em certo sentido, caracteriza a alienação[15]. Como não prevêem em seus programas essas dificuldades; e como, além disso, não dispõem de poder para se sobreporem às barreiras culturais que encontram em seu trajeto; e como, sobretudo, o projeto foquista não tem tempo para aprender no calor da experiência com o outro, esses personagens de Antônio Callado, mesmo sem uso de violência contra os oprimidos, desrespeitam a alteridade e buscam homogeneizar tudo em nome da revolução. Disso se depreende uma posição inequívoca do autor: a denúncia da permanência de resquícios estalinistas na formação da luta armada. Seus personagens estão longe de se assemelharem a tipos históricos como bandeirantes e desbravadores. Mas não deixam de ter um resquício até mesmo de visão colonialista em seu mapeamento do país.

Para Gil, entretanto, a maior preocupação não é quanto aos problemas externos enfrentados pelo grupo. Suas críticas recaem sobre a inação dos amigos. Assim, quanto mais se isola do ideal socialista e dos companheiros, procura compensar a solidão com a ficcionalização de seus desejos por Mariana:

> "O diário exprimia sua desistência de tentar lembrar-se do seu amor e seu desejo vinculados sem apelação a Mariana e consistia numa metódica planificação do futuro dividido em encontros fortuitos, marcados, em carros, quartos ou praias, com satisfação bucal, manual, formal, horizontal ou de pé, em dias de sol, de chuva, de vento, colchão de mola, cama de campanha, rede, banheira, às vezes numa perfeita alucinação controlada em que a chegada de Mariana era descrita com os pormenores usualmente ligados a acontecimentos passados, tais como a cor do vestido com que ela chegara fazendo o retrato de aborrecimentos do dia, do estado de espírito de Gil a ouvi-la, do disco na vitrola e da necessidade de cerrar a cortina ainda inexistente de

um apartamento futuro porque um raio de sol a vir estaria batendo no travesseiro ainda não fabricado". (BDJ, p.106).

Nesse sexto capítulo, há uma mudança na perspectiva de enfoque, alterando a construção do narrador. O tema da guerrilha que inicia o capítulo, depois de não ter a continuidade esperada por João em seu encontro com Joelmir, é desprezado agora pelo monólogo de Gil. Aliás, os companheiros de Joelmir, esperando pelo sinal a vir de São Paulo, Rio ou outro centro de decisão, não se adaptam ao campo e tornam-se bêbados, vadios e promíscuos, ou seja, acabam se adaptando ao outro Brasil pelo que há de mais negativo aos olhos da ética guerrilheira. Agora, dando ênfase a Mariana, Gil está mais tomado por preocupações pessoais e resolução de problemas amorosos imediatos do que com a sustentação de abstrações políticas de ordem continental. São enfocadas, como outros componentes do exílio forçado, a solidão e a carência do personagem, exposto ao leitor em suas contradições mais íntimas. A ética bolchevique ou maoísta de supressão do individual pelo ser coletivo não tem mais respaldo nas ações tão práticas, domésticas e até adolescentes do ex-guerrilheiro. Acompanha essa alteração de conteúdos a própria significância narrativa, no início do capítulo tão prosaica, agora inclinando-se para o erótico e o poético, visto que o narrador, encaminhando o que se passa no interior do personagem, deixa-se influenciar pelo nível simbólico do monólogo e instaura toda uma semântica metafórica a poetizar os desejos irreprimíveis de Gil por Mariana:

"Havia mesmo naquele plano de meiguices e exaltações momentos difíceis em que discutiam e se amuavam em torno de problemas por nascer mas que eram formulados com minúcia e devidamente esclarecidos para pavimentar o caminho das reconciliações". (BDJ, pp. 106-107)

Pela quebra da rigidez revolucionária, Antônio Callado frustra os modelos do Realismo Socialista[16] de herói inquebrantável em seu projeto, instaurando um anti-herói na literatura brasileira: aquele que vai do sonho de continentalização do socialismo aos prazeres hedônicos, com recaída ao individualismo burguês. Como a revolução é fruto histórico da combinação das condições objetivas criadas pelo capitalismo com as condições subjetivas criadas

pelos revolucionários nas populações exploradas, ela se torna impossível não apenas pela falta de adesão das populações do campo, mas, antes de tudo, porque tais condições subjetivas não se mantêm sequer nos guerrilheiros. É nessa isotopia do esvaziamento, assomada à do retorno aos prazeres e à simplicidade, que encontramos a consciência metalingüística do título do romance: *Bar Don Juan*, que remete para diversão, conquista sexual, boçalidade, relaxamento, consumismo, heroísmo vulgar e narcisismo, sem qualquer conteúdo transformador das estruturas burguesas. Esses resultados são catastróficos para a geração de Che Guevara, especialmente para os mais sérios componentes, no romance, como João e Geraldino, que almejam, de fato, um encontro nas selvas com o líder guerrilheiro. A diferença, aqui, é que Gil é escritor e revela maior disposição subjetiva para a sublimação de recalques e seu grande projeto passa a ser um livro onde reflexões políticas e existenciais se misturam catarticamente com a liberação de conflitos afetivos, tendendo para o místico e o exótico:

> "Nesse livro de vaticínios amorosos havia um levantamento do ciclo menstrual de Mariana e um registro do dia futuro em que Gil também verteu sangue como Strindberg por empatia com sua amante e se confundiram em carícias ambíguas. Mas o *Livro* tinha chegado à sua secura máxima, como aqueles grandes rios nordestinos que evaporam de tal modo no tempo da seca que as populações ribeirinhas plantam feijão e mandioca no seu leito. O feijão humilde das suas lembranças agonizava na areia. As próprias pedras do leito fagulhante de sol, pedras de abandono e de cólera, estavam todas talhadas, lavradas por Gil, o rio descarnado virando escrínio de amostras geológicas". (BDJ, p.107)

Vários significantes convergem para o sentido do retorno à vida burguesa - Gil não consegue mais manter o distanciamento crítico exigido pela ortodoxia marxista como requisito às investidas revolucionárias. A palavra "empatia" remete para envolvimento primário, identificação acrítica entre espectador e ator, por sua vez absorvido pelo personagem. Gil já não consegue estabelecer fronteiras entre suas intenções iniciais em Corumbá e seu atual estado de efervescência. O uso de "empatia", "carícias ambíguas", bem como o potencial metafórico do ciclo menstrual de Mariana são tiros de misericórdia no projeto guerrilheiro, que se acredita inevitável e irreversível. Ora, ciclo é retorno, repetição, imagem reforçada pelo ciclo dos rios que se evaporam durante as secas.

Mas não é, convém salientar, a imagem de retomada das guerrilhas após derrotas, o que configuraria a insistência e a inesgotabilidade do ideal da luta armada. É, antes, uma imagem, muito sutil e elaborada, do triunfo do capitalismo, que anula as condições subjetivas da revolução: a secura dos rios é a secura de Gil, a ânsia de satisfação de necessidades humanas mais urgentes que aspirações classistas. Nesse plano, a revolução, mola mestra de toda uma geração que se desloca, com esforços sobre-humanos, por espaços continentais, dilui-se na abstração.

Três depoimentos de Gil a Mariana são cabais. O primeiro revela a matéria-prima do livro:

> "Eu estou com um livro inteiro querendo sair de dentro de mim. Não tem mais nada de cidade, de revolução, de comunismo, de possessos. Um livro atravessado de rios, de raízes, de bois e de boiadeiros". (BDJ, p.112)

Os outros dois traduzem desejos de fuga dos companheiros que, a seu ver, não querem realizar a revolução e sim realizar-se nela. Gil passa a renegar o pensamento dialético ao expor sua ânsia de renovar a vida em forma de ciclos eternos e naturais. Seu distanciamento da guerrilha se dá até na metáfora exposta a Mariana: são de origens iguais, mas tendem a finalidades diferentes. A reação de Mariana ainda traduz a esperança maoísta de João e dos outros que crêem na inevitabilidade da transformação do mundo a partir deles mesmos. Mas as considerações contundentes de Gil, condenando a inspiração patética da revolução brasileira em modelos externos, lembram a célebre concepção de Marx sobre a repetição da história: a primeira vez como tragédia; a segunda, como farsa[17]. Na verdade, nem a notícia de Che Guevara na Bolívia reestimula Gil.

A estruturação de todos os capítulos se faz por enfoques superpostos de situações diferentes, porém relacionados. Por exemplo: no momento do encontro entre Mariana e Gil, quando as esperanças deste se anulam de vez, o narrador também enfoca um instante trágico da guerrilha na Bolívia: ossos partidos por balas no confronto com a repressão, operações improvisadas e sem sucesso. Eustáquio, veterano de Sierra Maestra, sabe que a guerrilha, antes de vencer, tem de beber seu próprio sangue e comer suas carnes (BDJ, p.114). Ou seja: Eustáquio

tem consciência dos riscos suicidas do foquismo, mas guarda esperanças enormes, dada sua experiência triunfal em Cuba. Assim, os guerrilheiros do Che apresentam-se mais sérios, ativos e empreendedores que os brasileiros. Essa justaposição de enfoques proporciona ao leitor comparações que só fazem confirmar o sentido vazio, efêmero e aventureiro do título da obra, denunciando o fracasso dos brasileiros até em sua capacidade de organização. Os discípulos de Guevara, mesmo revelando, nos diálogos, divergências quanto ao andamento da guerrilha, permanecem unidos nas selvas bolivianas, enfrentando terríveis dificuldades e se martirizando num esforço incomum. Do lado brasileiro, os pretensos guerrilheiros sequer resolvem tormentos pessoais, como o caso de Gil, que, entre outras coisas, guarda mágoas do ciúme por Mariana, quando os dois e Mansinho formavam um triângulo amoroso no Rio de Janeiro.

Estamos no último momento do sexto capítulo, quando Guevara é enfocado pela primeira vez e, curiosamente, já a caminho da derrota. As duas guerrilhas não se encontraram ainda, o que só começa a acontecer no capítulo seguinte. Apesar disso, ambas já são narradas como inviabilidade dos sonhos mais ambiciosos da geração 60 na forma como foram conduzidos. O crescimento de forças policiais, a minguação dos camponeses e as notícias de repressão que chegam pelo rádio de Guevara ratificam a isotopia da morte. A montagem de estratégias novas não diminui desastres. E o mais impressionante é a reprodução de relações autoritárias no seio da guerrilha. Guevara exerce tal fascínio e é tão irredutível em avançar na marcha revolucionária, que não admite discussões, tornando-se inquestionável e até fisicamente bruto com os companheiros. É o que acontece no episódio em que Antonio dá um tiro errado nos inimigos (BDJ, p.118). Resta ao comandante restabelecer, à base de infusão de medo e remorso, a disciplina do grupo e seguir em frente na travessia do Rio Grande. O narrador, depois de mostrar momentos de terror no interior da própria guerrilha, enfoca a travessia do rio em tom épico:

> "Nunca um rio foi cruzado com maior ordem e garbo do que o rio Grande naquele dia, a tropa cautelosa mas pisando firme, os homens em silêncio entre as árvores e as capoeiras mas num silêncio de serpente, que sabem onde vão, fechada a tropa pelo Comandante que puxava pela brida o mulo que transportava o Moro dobrado em dois de

dor. o Moro que num sussuro. curvado sobre o pescoço do animal. implorava:

"- Comandante. me deixe por favor. Me largue aqui. Não é possível atrasar a marcha com um burro inútil montado num mulo. Não é próprio de um capitão de guerrilhas pôr em risco a vida de todos por causa de um aleijado.

"E o Comandante. afagando o pescoço do mulo. não se sabendo bem se respondia ao Moro ou se falava ao mulo:

"- A gente precisa se endurecer. mas sem perder a ternura". (BDJ. p.118)

Violência e solidariedade, sintetizados na famosa frase de Che Guevara sobre endurecimento e ternura, fundem-se num dos quadros mais poéticos do romance. A extrema disciplina do líder, assomada a convicções inabaláveis de transformações da miséria e do subdesenvolvimento crônico pela ação armada, resguarda a unidade do grupo que atrai um contingente fabuloso de policiais, conseguindo. algumas vezes, recuos da repressão.

Enquanto isso, do lado do Brasil, o que mais contribui para o desencanto de Gil é a falta de autocrítica dos brasileiros. E as palavras mais desencantadas dele. bem como os melhores esclarecimentos sobre o seu livro, estão no sétimo capítulo, onde ele recebe o grupo do Rio de Janeiro em casa. Pela primeira vez todos se encontram e podem se confrontar sem mascaramento, boêmia ou festividade. Gil batiza as guerrilhas de "cruzadas", oferecendo apenas café como ajuda. Dessa seríssima ironia resulta a aproximação entre os guerrilheiros e fanatismo, obscurantismo, messianismo, massacres inúteis. Daí dizer que abandonou a ficção:

"Pode-se fazer ficção de quase tudo. mas inventar uma revolução é impossível". (BDJ. p.122)

Nesse caso, ficção é a revolução, a fantasia dos guerrilheiros que não despertaram para a sua própria realidade. Não ficção no sentido criador e estético da literatura, mas no sentido mais pejorativo possível aos olhos de uma geração que se auto-elegia representante da consciência histórica mais avançada do mundo. Escrever um livro na zona do divisor de águas, contemplando e poetizando os ciclos de Mariana. transfigurada em suas páginas como personagem real, eis a vida, a fertilidade, a salvação, o triunfo sobre a miséria dos séculos: esta é a revolução de Gil. causando profunda decepção nos demais, os quais são exortados

a deixar sua casa imediatamente para não comprometerem seu novo e definitivo projeto existencial. Aos olhos dos foquistas, Gil não apenas está vivendo romantismo barato e inconseqüente, como não possui qualquer predisposição à solidariedade.

Há um fenômeno curioso na exposição do *Livro do que Fazer*. É que seu conteúdo é resumido em breves imagens a Mariana. Não há destaque de estruturas internas do livro, mas apenas comentários superficiais do narrador. Na metalinguagem trabalhada por Antônio Callado, essa ausência tem a função de representar a inércia da revolução. Em *Quarup*, estruturas do método Paulo Freire deixam de ser meros referentes e incorporam-se à composição da narrativa: é a representação da palavra-mundo em tentativa real e sincera de transformação. Em *Reflexos do Baile*, cartas dos guerrilheiros encarnam quadros inteiros da narrativa, que se faz sobre uma estilística epistolar: é a palavra-ação de guerrilheiros urbanos que, mesmo nas piores condições da clandestinidade, conseguem impor sua voz e sua participação. Mas em *Bar Don Juan* não aparece esse tipo de superposição de linguagens, exatamente para corresponder ao vazio do grupo carioca, com sérias conseqüências para Gil, que quer ser o autor de um livro da revolução deles. O golpe militar arrasa os avanços da palavra-vida de um dos métodos mais lúcidos e progressistas de todo o século vinte; leva ao caos as investidas dos aparelhos da guerrilha urbana. Todos, como vemos, são condenados sistematicamente ao fracasso. Mas o que há de peculiar em *Bar Don Juan* é o fracasso duplo representado pela falta de expressão mais convincente e enérgica do grupo de João e Laurinha.

Para aprofundar ainda mais as contradições dos amigos, Gil mostra que eles são apenas um caso de muitas tentativas elitistas de revolução brasileira que sempre se excluíram de bases mais abrangentes. Na verdade, Gil apresenta a eles uma coleção de revoluções brasileiras. Com dose de ironia e sarcasmo, despreza "revoluções" que não passam de desejos ou atos supérfluos e triunfalistas:

> "Gil foi distribuindo feixes de páginas:
> - Para o camarada Murta, tenho aqui Arraes, Julião e a revolução nos campos. Documentei o trabalho das Ligas Camponesas e dos sindicatos rurais do Nordeste. Para Mansinho ausente, se lhe interessar, tenho a revolução pelo foco de

Brizola, com a formação, e em seguida o abandono, de grupos guerrilheiros por toda parte. Ao camarada Geraldino ofereço os padres na revolução, o retorno do Cristo às multidões, a missa de iê-iê-iê. Para João há de tudo, do cristianismo marxista dos santos espanhóis que, segundo ele, foram buscar o canto dos esponsais da alma com Deus na cama do povo, até a história do Partido Comunista, que vai do brilhante Prestes dos inícios ao morigerado pai de família em que ele se transformou, e até a rebelião de Marighela, contra Prestes. Documentei tudo, a arrumei tudo, e esperei até agora o fio condutor, uma bela história qualquer, uma resistência armada de seis meses e quatro cadáveres. Aprofundei meus tipos, acelerei vocês, coloquei todos a postos, prontos para a ação. Vocês ficaram irreconhecivelmente belos e terríveis. Eu me contentava com qualquer gesto positivo de revolução e soltava a matilha de vocês no centro da história, fosse ela qual fosse. Os personagens estão aí nessas folhas feito troncos secos armados em fogueira. Mas ninguém me deu uma fagulha, nada. Ninguém tinha gasolina, fósforo, isqueiro. Pode-se fazer ficção de quase tudo, mas inventar uma revolução é impossível.

- Vivemos uma pré-história - murmurou João.

- Então, João, você trate de fazer a história e me deixe com meus livros sobre o Brasil pré-histórico. O Brasil é um urso que hiberna inconsciente, vivendo das gorduras. Nós somos no máximo pulgas no pelo dele. O Brasil de hoje só terá a história que eu lhe der. Eu posso inventar o Brasil aprofundando aquilo que ele é, assim como aprofundei vocês nesses papéis. Mas não posso inventar fatos históricos.

- A revolução a gente tem de fazer - disse Geraldino.

- Pois então façam - disse Gil. Fidel fez a revolução dele. Cuba já dava um romance. Mas esta atividade de aliciar patuscos para roubar metralhadoras e assaltar um banco ou outro e depois não acontecer nada, isso não leva a coisa nenhuma. As anotações que estão aí, se vocês não levarem, vão para o fogo. Não posso usar nada desse material em outros livros porque vocês, a menos que mudem, só chegariam ao desenvolvimento de vocês próprios mediante a revolução. Eu não quero escrever um livro sobre pessoas que se imaginaram feitas para produzir história e viveram vidas frustradas num país pré-histórico.

Murta exagerou um bocejo natural em ruidosa demonstração de tédio:

- Agora, minha gente, temos mesmo de fazer a revolução, para Gilzinho não perder as notas dele.

- Não precisa não - disse Gil - basta me deixar de fora da revolução que vocês não vão fazer. Eu já passei para outra literatura. Estou despachando para o editor um livro que é o monólogo interior de uma onça que se domestica a si própria ao ponto de ajudar o fazendeiro a encontrar boi fujão. (BDJ, pp. 122-123)

Quais as características das revoluções brasileiras notificadas por Gil? Em um só pronunciamento, temos o ataque ao populismo, demagogia, irracionalismo, ecletismo, inação, provincianismo, inconsciência profunda e contribuição dos próprios rebeldes às estruturas emperradas do país. Como nunca, o romancista que não escreve expõe a insignificância dos guerrilheiros diante das dimensões continentais do Brasil - uma questão estrutural e objetiva, combinada com a auto-afirmação narcisista deles e autodomesticação pela interiorização da repressão - o que atinge as condições subjetivas. Em suma: a inversão degeneradora dos modelos clássicos de revolução marxista.

Gil não vê viabilidade na revolução dos campos, conduzida por Arraes e Francisco Julião. Pela forma como expõe, dá a entender uma contradição não

bem pensada pela esquerda nos anos 60: um indivíduo como Arraes, político populista, ser coroado condutor de uma revolução popular sem, no entanto, descer ao nível dos camponeses, vítimas diretas e concretas do regime militar[18]. No mesmo nível de exposição aparece Brizola, que se exila no momento do golpe, sem enfrentar a violência do Estado com a mesma euforia dos discursos em ataque aos militares[19]. Com isso, Gil condena a consciência revolucionária impregnada de oportunismos populistas sem autenticidade marxista. Historicamente, essa sentença de Gil remete para o erro trágico de avaliação que a esquerda então fazia da realidade brasileira: a crença na aliança com a burguesia industrial urbana, julgada progressista e inimiga do latifúndio e do capital internacional.[20]

Gil ataca ainda o chamado "mal da esquerda": a tendência a constantes fragmentações internas, enquanto o inimigo comum tem toda uma aparência de união e solidez. Ao referir-se à rebelião de Marighela contra Prestes, aponta para o fortalecimento da direita, aproveitando-se do estrelismo das linhas de esquerda, cada qual com sua mania de correção. Daí sua ironia aos "padres na revolução, o retorno do Cristo às multidões, a missa de iê-iê-iê". Ao falar nesses termos a Geraldino, ex-padre alagoano, Gil aponta a incrível penetração do pensamento marxista em camadas da Igreja católica, o que representa um avanço notável; ao mesmo tempo, desilude-se por antecipação com a degeneração do marxismo, transformado em bíblia e objeto sacro, inquestionável, impenetrável pelo indivíduo e só disponível a práticas de vulgarização massiva. Como Gil quer, como nunca, preservar seus anseios individuais e poupá-los de qualquer anulação por parte de ideais ortodoxos, defende-se de virtuais argumentos dos colegas nivelando as atitudes da Igreja progressista a messianismos inconseqüentes ou ufanismos que podem até virar moda e ser absorvidos pela indústria cultural ou pela propaganda oficial do sistema. Enfim, Gil denuncia um ecletismo de pensamentos, filosofias e utopias que nunca passam do plano de abstrações, nunca se convertem em ação concreta.

Esse momento tão desmascarado da fala de Gil recoloca em cena uma tática muito significativa de construção textual empregada por Antônio Callado. É que o autor consegue aliar a nítida referencialidade histórica dos discursos a um

trabalho de metalinguagem que repensa constantemente os limites, as necessidades e a viabilidade da obra. A metalinguagem em Antônio Callado não é esvaziada de representação contextual nem está dissociada de uma meditação sobre o ser social e existencial dos personagens. Ao invés de adotar a interpretação maniqueísta da metalinguagem comum a certas ondas de "vanguarda" que trabalham a palavra pela palavra e endeusam o signo lingüístico como substituto da realidade[21], Callado cria um protagonista que é romancista impotencializado pelas contradições de seus personagens. É que Gil, personagem para o leitor, é "homem real" para João, Laurinha, Geraldino, Murta e Aniceto, a quem no momento fala como escritor realista cujo romance não se desenvolve por absoluta falta de iniciativa de seus "personagens", que são também "pessoas reais". Trata-se de inteligente ironia porque Gil, o autor, transfere a responsabilidade do fracasso do romance para os tipos que ele está tentando ficcionalizar, os quais, inertes, não aceleram o plano fabular ou a trama épica do enredo. Gil é um criador, enfim, entravado pelas suas criaturas, cujas organização, até o momento, não passa de investidas medíocres. Tal nível de meditação repõe a necessidade de refletir sobre a proposta subjacente ao título do romance, cujo campo semântico abrange sonhos passageiros e festividades. Vejamos o quanto há de correlação entre o desenvolvimento da ação dos guerrilheiros "reais", destes transformados em "tipos" por Gil e a lucidez de Antônio Callado em dialogar com a saga de uma geração que carecia de bases reais para sua avaliação do Brasil, incorrendo em falhas catastróficas.

Vários canais intertextuais são abertos pela fala de Gil. Na discussão com João sobre a pré-história do Brasil, há a sugestão de um diálogo com Marx. É outra iniciativa metalinguística riquíssima, porque Marx acreditava que o fim do capitalismo e da propriedade privada dos meios de produção seria o fim da pré-história da sociedade humana[22]. Essa vertente romântica de Marx é transportada por Antônio Callado para as condições da revolução brasileira, a qual é romanceada fora de qualquer horizonte de expectativa. Aqui se identifica a posição lúcida do autor, que não comunga do otimismo epidérmico da maioria de seus personagens e desfecha o enredo com fracassos terríveis, como a derrota

esmagadora do movimento armado e com a cena de espiritismo que finaliza a história, cujo cenário regride da euforia do marxismo vulgar a práticas de exotismo religioso para compensar perdas familiares.

Ao referir-se ao Brasil como urso que hiberna inconscientemente, Gil critica sutilmente o Hino Nacional. A diferença está na caracterização do sono do país. Enquanto o Hino Nacional vê o Brasil "Deitado eternamente em berço esplêndido", as palavras de Gil não servem a qualquer ímpeto nacionalista. "Urso", "inconsciente", "gorduras" desmistificam o esplendor de ordem e progresso de uma visão positivista do Brasil, visão homogeneizante de povo heróico com brado retumbante. Ao invés desses mitos direitistas, Gil poupa de aura até mesmo o seu grupo armado, nivelado a pulgas por não ter respaldo dos trabalhadores e revelar-se insuficiente e impúbere frente às forças hiperconservadoras da sociedade brasileira.

Pelo que se pode observar no discurso otimista de João, a auto-imagem messiânica do guerrilheiros é tão grande, que a história do Brasil começaria com eles. Ao invés disso, Gil mostra a inutilidade do trabalho esquerdista de quatro decênios, desde que Astrojildo Pereira, em 1927, fora de missionário a Puerto Suarez "catequizar Prestes para o comunismo" (BDJ, pp. 124-125). A imagem de catequese invalida o marxismo enquanto produção filosófica em elaboração e revisão, invalidez que é uma herança estalinista[23]. No entanto, o que se nota nos diálogos é um respeito mútuo pelas opções, apesar dos confrontos e acusações recíprocas. Callado trabalha uma geração que tem inegável formação estalinista, apesar dos desejos de rupturas. Um dos maiores problemas é o tempo: julga-se a revolução como algo que tem que acontecer pela vontade de grupos, ignorando que a estratégia leninista pressupunha a mobilização de volumosas massas humanas. De fato, Callado trabalha uma geração que, por mais que se diferencie do resto do Brasil pela formação política e pela coragem de combater a ditadura, não dispõe de meios e quer sobreviver da força do ideal e das convicções. Como essas convicções não se sustentam mais em Gil, ele se realiza em outras atividades, inclusive prevendo exílio na Europa, "seguindo o exemplo de Cortázar, Garcia Márquez, Astúrias, Vargas Llosa, Alejo Carpentier. Ou então construo aqui

mesmo um castelo inglês, como o de Borges em Buenos Aires. Todos eles sabem que o urso está dormindo"(BDJ, p. 125).

Gil abre espaço para a reflexão sobre as condições do escritor latino-americano em momentos de pressão ditatorial. Suas considerações sempre enfatizam a problemática do exílio. Desta vez, com um significado singular e não revelado até então: o projeto da guerrilha, pela pressa em fazer a revolução, despreza qualquer programação cultural. Gil, assim, sente-se exilado em seu próprio grupo, mais um motivo para abortar a ilusão das transformações revolucionárias e ir cedendo, gradativamente, ao quotidiano mais simples. Exemplo cabal disso é o próprio percurso do trecho, das tensões políticas à catarse pela cachaça. Já familiarizado com o vizinho, Ximeno, vai até a casa dele buscar a bebida, mal acaba de condenar ao fogo as páginas do livro da revolução brasileira. A nosso ver, essa mudança abrupta de ação do personagem, abandonando a discussão política mais séria de todo o romance e caminhando entusiasmado para a casa de Ximeno, é outra forma de revelar o afastamento irreversível do romancista político frustrado. Como não pode de imediato colocar-se ao nível dos grandes nomes da literatura latino-americana e optar por um exílio externo com significativas repercussões políticas e culturais, opta por um exílio interno, não como o de Borges, num castelo inglês, mas com pessoas as mais simples da região. O exílio de Borges está ligado, na fala de Gil, a um certo sentido de luxo, privacidade, imunidade ao banal e à aspereza de um continente freqüentemente sangrado por ditaduras, enfim, aponta para a europeização dos padrões de vida. Castelo inglês está associado a nobreza, gostos finos, posturas aristocráticas, estilística clássica, distanciamento consciente do vulgar e do plebeu, condição a que correspondem altos níveis de elaboração poética e criação artística. Ora, Gil rebaixa todas essas condições na medida em que é obrigado a conviver com a pobreza local e assumir posições que não causem estranheza aos amigos da região nem o destruam politicamente. Condena-se, assim, à inversão de seus valores mais cultivados em termos de visão estética e sonho de grande escritor. De intérprete literário da revolução brasileira, torna-se rústico e um tanto arcaico ao entrar para

uma nova ordem de valores, com todo o peso do atraso do Brasil rural inutilizando sua formação urbana e de classe média.

Portanto, para Gil, que está disposto, mesmo de forma escapista, a não subestimar essa realidade nova do campo e aprender com ela, condenando ao anacronismo os dogmas e os estereótipos de sua experiência anterior, o resto do grupo é que é cego ao não refletir sobre isso, ser intransigente às exigências de um meio cultural e querer queimar etapas na construção da revolução, sem mensurar a importância determinante das correlações de forças históricas e forçando a própria história.

É necessário salientar que essas representações não correspondem a investidas moralistas de Antônio Callado, mas à percepção de um personagem que, mesmo fechado em atmosfera romântica, auto-afirmando-se em fuga byroniana, consegue enxergar mais longe que os outros, que não se expõem à autocrítica quanto à adversidade do Brasil e da América Latina:

> "Países feito jibóias digerindo o caos e uns homens aqui e ali pretendendo erguer disciplinadamente a jibóia ao som de flautas. O Brasil que ia ficar era o dele e não o Brasil impossível dos revolucionários. O país vai seguir o livro, pensou Gil. Não pode desmenti-lo, desmoralizá-lo". (BDJ, pp.127-128)

Para Gil, só Aniceto, com seu jeito rústico, conserva ainda certa naturalidade que pode ser poupada dos massacres. Os demais estão obcecados com seus métodos artificiais de revolucionar o Brasil, como o "som de flautas", ou seja, magia, milagre, sobrenaturalidade, erros fatais na percepção do Brasil. A revolução, caso triunfasse, seria uma desmoralização completa, quebrando a lógica dominante da sociedade brasileira desde o período colonial e acordando o urso hibernal, cuja imagem de gordura remete para uma homologia com estagnação, atraso, improdutividade, caduquice: exatamente o oposto do discurso hiperbólico da ditadura sobre um país jovem e de futuro, potência de amor e paz. Vejamos como as metáforas de Gil são de negação da improcedência da guerrilha, mas não comungam com a ideologia do inimigo. Tanto servem para sacudir o grupo da letargia que cria em torno de si próprio, sem querer assumir sua precariedade, como repudiam o ufanismo maciçamente propagado pelos golpistas.

Todo esse levantamento deixa no ar as seguintes perguntas: qual o modelo do realismo de Gil? Corresponde a alguma proposta de realismo da tradição ocidental? Gil poderia ser identificado à voz do narrador de *Bar Don Juan*? Representaria as idéias e a posição do autor implicado no texto?

Uma primeira dificuldade na tentativa de classificar o realismo de Gil está no fato de que seu livro não passa de uma intenção. Ele se restringe unicamente a idéias. Apesar de desnudar a vulnerabilidade de seu grupo e se opor criticamente ao foquismo, não consegue sistematizar nada em termos propriamente literários. Sequer se refere a categorias estruturais e composicionais do texto. Apresenta páginas que serão queimadas, mas não transmite aos amigos a forma artística da sua escritura. Para o leitor, assim, restam apenas os confrontos de ordem ideológica para a análise da proposta do romancista.

O realismo de Gil não é propriamente o realismo de Antônio Callado, das maiores contribuições da literatura brasileira contemporânea. O projeto de Gil é tão fiel aos fatos históricos, que não usa de artimanhas elementares da criação literária como fingimento, reinvenção, reconstrução subjetiva de dados, comportamentos, acontecimentos. Dessa forma, o procedimento de Gil é tão tosco, que está atrasado até em relação à definição aristotélica de arte como recriação do possível[24]. Seu grau de mimetismo é tão próximo da realidade, que a incompletude desta determina os limites da criatividade estética. Ele não tem a ousadia de recompor o que a realidade oferece por meio de investimentos da imaginação. Ao invés de desrealizar o real, atitude básica do romance moderno[25], limita-se aos limites do que observa e conhece. Antônio Callado, desde *Assunção de Salviano*, revela grande conhecimento da realidade brasileira, inclusive dados minuciosos sobre a Igreja, a colonização, as diversas fases da história brasileira, principalmente as particularidades que distinguem áreas de desenvolvimento brusco e desarmônico do subdesenvolvimento mais nítido no padrão de vida e na consciência do interior do país. Revela domínio crítico sobre a América Latina, seu papel no Terceiro Mundo e sua relação dialética com os países ricos. Mas em nenhum momento trunca a capacidade de reinventar e redescobrir o real pela astúcia literária.

Essa distância entre Antônio Callado e Gil elimina uma primeira especulação: o autor não se projeta no personagem. No entanto, uma outra indagação fica no ar: o realismo interiorano de Gil atenderia a uma nova ânsia de criação artística na América Latina? Através do realismo tão tosco e literal de Gil, Callado estaria denunciando a falta de criatividade de alguma tendência romanesca de seu tempo? Não valeria a pena criar um romance da revolução brasileira, uma literatura estritamente política como porta-voz da discriminação mundial sobre os países que continuam fornecedores de matéria-prima?

Tais indagações lembram a preocupação de Roberto Schwarz com a existência de uma estética do Terceiro Mundo[26]. Para ele, há um prestígio terceiro-mundista ligado ao antiimperialismo e ao anti-stalinismo. Tal realidade cria uma mística capaz de inspirar uma estética ingênua que encobre os conflitos de classe e uma visão mais precisa da totalidade das interdependências no quadro mundial. Schwarz chama a atenção para não se confundir o conhecimento e denuncia artística dos antagonismos com os aspectos retrógrados do nacionalismo. Desprezar o quadro das influências internacionais e deter-se apenas em singularidades do Terceiro Mundo significa, para ele, um mito tão grande quanto o do velho etnocentrismo europeu. O próprio "atraso" pode exercer fascínio e conduzir os escritores aos riscos de uma literatura autônoma que exclua a interpretação dialética do Terceiro Mundo como "parte orgânica da cena contemporânea".[27]

Qualquer análise de Antônio Callado como escritor do Terceiro Mundo é capaz de mostrar o conhecimento que ele tem e incorpora da tradição artística e do imaginário da Europa. O choque ainda hoje não resolvido do ciclo das navegações e dos descobrimentos é também constantemente ressuscitado em sua obra. Não é fechado a técnicas européias de composição romanesca, sabendo, entretanto, construir o foco narrativo sempre de forma a exibir o descompasso entre as necessidades brasileiras de representação literária e a aplicação irrefletida de manifestos e teorias estranhos à experiência local. Mesmo as teorias de esquerda não encontram ressonância pacífica em Antônio Callado, porque seus difusores também são autoritários em relação à heterogeneidade brasileira. Se há

uma aproximação entre Gil e seu criador nesse aspecto, a diferença radical começa quando o leitor percebe que Antônio Callado não desiste de compor um testemunho literário das guerrilhas dos anos 60 e 70. Ele não se deixa frustrar pelo desencanto de Gil, que é criação consciente e proposital sua, feito exatamente para negar as idéias de projeção do autor no personagem.

Gil abandona o realismo da revolução brasileira pela restauração de seu paraíso particular junto aos ciclos de Mariana. Dessa forma, é incomparável com qualquer momento da tradição ocidental, que registra, desde o século dezenove, a superação do romantismo pelo realismo, não o oposto. Continuam resquícios assistemáticos do romantismo em momentos pósteros, mas nunca formando uma cadeia de valores dominantes igual ao do autêntico romantismo burguês pós-napoleônico.

Com isso, Gil não se enquadra no clássico realismo antiburguês e anti-romântico do século dezenove[28], que queria denunciar as mazelas da sociedade capitalista. Seu discurso decompõe muito mais o idealismo guevarista do que a perversão histórica da burguesia brasileira e latino-americana. Seu destino final, pois, ilhado com Mariana do resto do mundo, não chega a criar uma literatura nacionalista retrógrada, mas também não avança socialmente em nada. Para termos uma noção da pobreza de sua proposta literária, sua convivência íntima com Mariana não tem laços sequer com o romantismo: Gil faz questão de tocar e viver uma mulher real, não uma idealização. Os ciclos de Mariana são ciclos reais, não propriamente realistas em termos literários, muito menos românticos. Assim, quanto mais Gil nega a literatura em prol de uma vida que seja ela mesma arte, estética, experiência extraordinária nos limites do mundo, mais ele inutiliza a palavra como mediadora da relação entre ser e mundo. Ele quer recompor a fratura entre homem e natureza, historicamente remediada pela linguagem[29]. Nessa atitude radical de estetização das relações cotidianas, da transformação de Mariana em fonte de arte, a palavra estética perde completamente sua razão de ser. Esta é a solução final de Gil, não de Antônio Callado, que não se contenta com escapismo e continua a fundamentar sua escrita nas fraturas da realidade brasileira.

Com o realismo fantástico europeu conceituado por Todorov, o romancista tão prosaico do *Livro do Que Fazer* não tem relação nenhuma. Para o pensador russo, o fantástico se instaura a partir de uma sensação de estranheza diante de um episódio que transgride as leis do mundo físico e objetivo. Em determinada situação insólita, um personagem sente a estranheza e a transmite ao leitor[30]. Ora, já vimos que Gil não é tão inventivo, é antes um documentador de acontecimentos. E, ironicamente, "fantástico" para ele é o embrutecimento cego da guerrilha, que não se mede na conjuntura latino-americana. O fantástico todoroviano para Gil é impossível até na fuga para o Pantanal: sua visão cíclica dos momentos mais belos de Mariana quebra o ímpeto do insólito por tornar previsíveis e eternas as repetições de um mesmo fato. O fantástico, ao contrário, impõem-se pelo seu caráter de exceção.

Deslocar a discussão para o realismo machadiano é minimizar ainda mais o empenho criador do personagem de Callado. Estudos mais recentes têm mostrado que a técnica dos romances de maturidade de Machado de Assis é impar no século dezenove. Sua novidade está no foco narrativo, construído com a visão da classe dominante. Assim, ocorre um autodesnudamento das elites brasileiras, flagradas que são em seu espaço íntimo. Há uma "desfaçatez de classe", no dizer de Roberto Schwarz[31]. Gil, ao contrário, não pretende entranhar-se nos meios ricos para daí estilizar a própria voz da burguesia brasileira e de seus representantes. Não só em Gil, mas em *Bar Don Juan* como um todo, não há esse enfoque por dentro. A repressão não se auto-revela: o coronel Ibiratinga, de *Quarup*, está mais próximo dessa técnica machadiana de flagrar a perversão dos poderes sem distanciamento físico, ou seja, pondo na boca do dominador a revelação sem tréguas da dominação. Outros textos dos anos 70 - "*A Casa de Vidro*", de Ivan Angelo; *Zero*, de Loyola Brandão; contos de Rubem Fonseca e Lígia Fagundes Telles - reaproveitam essa herança. Em *Bar Don Juan*, entretanto, não há um único quadro que mostre estruturas internas e o funcionamento da repressão. Esta só aparece - e nebulosamente - em lembranças das vítimas, como algo já passado que continua atormentando suas vidas, não como prática presentificada e descrita para o leitor no calor da hora.

O livro de Gil também não é naturalista por não ter apriorismos doutrinários de ordem cientificista nem submeter-se a qualquer ideologia preexistente. Ele quer viver arte, não construí-la simbolicamente, eliminando versões diferentes de uma realidade única que é Mariana.

Assim sendo, o realismo macunaímico de Mário de Andrade, que tende à carnavalização e à visão mitopoética do Brasil[32], sem desprezar conteúdos de classe, é inteiramente descartado das intenções de Gil. Ele não desenvolve essa forma de humor arlequinal nem tem sequer dados suficientes para um mapeamento geral do Brasil, que resultaria num romance plurilíngüe[33].

O realismo maravilhoso hispano-americano é outra fonte desprezada pelo romancista da revolução brasileira. Apesar dos autores citados, as idéias tão claras e diretas de Gil apontam para uma representação linear da esquerda brasileira, sem conflitos entre a licença poética e as informações que ele tem em mãos sobre os comunistas e populistas do Brasil. Sua virtual literatura não é o que Octávio Paz chama de "literatura de fundação": aquela empenhada em desconstruir utopias pós-colombianas sobre o continente e rebatizar a América a partir de sua heterogeneidade e seus antagonismos como produtos da colonização. A literatura de fundação repensa a atitude do colonizador, exibe ao mundo a resistência de culturas autóctones e oferece, formal e tematicamente, possibilidades de protesto dentro de um quadro maior do ciclo sempre renovado de dependência estrutural e cultural.[34]

Mas, a nosso ver, o mais radical distanciamento de Gil dos vários realismos ocidentais é em relação ao Realismo Socialista da União Soviética. Joseph Stálin, nos anos 30, pretendia criar "engenheiros de almas"[35]. Andrei Zhdanov, coordenador do Primeiro Congresso de Escritores Soviéticos, em 1934, torna-se o porta-voz da "literatura mais jovem do mundo", incumbida de passar para as letras a nova civilização nascida com a Revolução Russa[36]. Não questionamos os mérito éticos e políticos do programa de Zhdanov, considerando o contexto de um país emparedado de ameaças da extrema direita européia e mundial. Basta lembrar que os maiores crimes cometidos pelos nazistas foram em território soviético. Assim, a nosso ver, uma condenação apriorística do Realismo

Socialista parece-nos superficial, sobretudo porque a burocracia da Cortina de Ferro impediu por muito tempo o intercâmbio cultural com o ocidente, afetando um conhecimento mais justo do Realismo Socialista num país periférico como o Brasil.

Feitas essas ressalvas, centramos a discussão no espírito do Realismo Socialista, especialmente no pronunciamento de Zhdanov na abertura do Congresso. Muitas de suas idéias formam uma poética, uma manifestação consciente dos propósitos, temas e meios formais de construção da nova literatura, que acabou se revelando pobre aos olhos de notáveis observadores. Vejamos como Lukács, nos anos 30, interpreta a nascente literatura soviética. Referindo-se à batalha crítica para a composição de princípios que dêem por encerrado o "decadente romance burguês", diz ele:

> "Na própria União Soviética, tal batalha está bem longe de alcançar a sua conclusão. Por um lado, o notável crescimento da economia socialista, a rápida expansão da democracia proletária, a emergência de personalidades marcantes de origem popular e o desenvolvimento do humanismo proletário na *praxis* do povo trabalhador e seus dirigentes, são todos fatos que exercem poderosa influência revolucionária na consciência dos melhores intelectuais do mundo capitalista. Por outro lado, vemos que a literatura soviética ainda não superou de todo os resíduos das tradições da burguesia decadente e tem o seu desenvolvimento estorvado por tais resíduos".[37] (grifo do texto)

E continua adiante com comentários sobre a monotonia dos novos romances:

> "Mal começamos a lê-los e já sabemos como vão terminar: existem sabotadores em uma fábrica, sucedem-se confusões terríveis, mas no fim a célula do partido ou a GPU descobrem o ninho de sabotadores e a produção volta a florescer, ou, então, o *Kolcós* não está funcionando bem por causa da sabotagem dos *Kulaks*, mas o operário enviado para fazer uma inspeção consegue eliminar o estorvo e se processa um surto de progresso no *Kolcós*".[38] (grifos do texto)

E conclui:

> "Um resíduo que ainda não foi superado, mas que pode sê-lo e, certamente, o será".[39]

Uma vez mais assumimos os limites de nosso domínio crítico: a falta de informações consideráveis sobre as realizações do Realismo Socialista impossibilitam uma tomada de posição mais adequada à realidade histórico-cultural da União Soviética. Mas, pelo testemunho ocular de um crítico do porte de Lukács, que registra tais debilidades no calor da hora, em 1936, temos um modelo de literatura que não acrescenta praticamente nada à tradição romanesca ocidental. À exceção do tema - inevitável e óbvio -, o Realismo Socialista mais parece retroceder às heranças naturalistas do romance de tese. Lukács é audacioso em tal denúncia, correndo enormes riscos de perseguição[40]. Registra para o mundo o modelo estagnado e anticriativo em que se transforma essa literatura oficial de Stálin. Registra ainda o entusiasmo mundial que ela provocou, do qual temos ecos no Brasil[41], no romance de 30. Mas o que não se sustenta atualmente é a esperança final de Lukács na auto-superação qualitativa dos escritores soviéticos.

Pulando para os anos 80, vejamos a opinião de Roberto Schwarz:

> "Quanto aos países socialistas, a existência de uma estética governamental é inegável, o que é duvidoso é o seu proveito para as artes".[42]

Hoje, após tantas transformações verticais no Leste Europeu, abrindo caminho para uma nova geopolítica internacional, o Realismo Socialista e sua euforia de positividade na construção de uma era humana soam de uma forma um tanto ingênua.

Esse intervalo de considerações é importante para evitar equívocos sobre Antônio Callado e, principalmente, sobre Gil, que, ao se desengajar da missão de escritor da revolução brasileira, inspira-se na experiência de socialistas brasileiros não para enaltecê-los, mas para desmenti-los. Guardadas as proporções, comporta-se como um anti-Zhdanov: porta-voz da desesperança e da tragédia, difusor de uma poética do fracasso no que respeita à tematização do socialismo. Nesse ponto, Gil e Callado implicam-se e confundem-se.

Voltando aos anos 30, vemos um Zhdanov que proclama a vitória irreversível do modo de produção socialista, sendo agora os grandes homens os construtores do socialismo. Literatura mais rica em conteúdo, mais avançada e

mais revolucionária, o Realismo Socialista é convertido em um dos meios para se atingir uma sociedade sem classes:

> "Não há nem nunca houve jamais uma literatura, fora a literatura soviética, que tenha mobilizado os trabalhadores e os oprimidos para a luta pela aniquilação definitiva da exploração e do jugo da escravidão assalariada".[43]

Dando o capitalismo por agonizante e em vias de putrefação, Zhdanov acredita que a transformação das cabeças e dos costumes é simétrica e paralela às transformações econômicas. Assim, a decadência e a corrupção da literatura burguesa são reflexos lineares da decadência e corrupção do regime capitalista:

> "Os representantes da literatura burguesa que percebem com maior cuidado a realidade desse estado de coisas, se deixam levar pelo pessimismo, pela incerteza do amanhã, pela atração das trevas; preconizam o pessimismo como teoria e prática artísticas. E somente um reduzido números de escritores, os mais honrados e perspicazes, tratam de buscar uma saída para outros caminhos, em outras direções, e de ligar sua sorte ao do proletariado e de sua luta revolucionária".[44]

Ao contrário de tamanho caos burguês, segundo Zhdanov, o entusiasmo e a paixão do heroísmo impregnam a literatura soviética.

Ora, o primeiro pressuposto inaceitável de Zhdanov é o da existência de uma literatura burguesa e outra proletária. A literatura tem conteúdos e posições de classes, mas não pertence a classe alguma. Depois, a literatura é concebida como instrumento - e pior: como instrumento de positividade e salvação. Sabe-se que a força de uma literatura está em seu aspecto de negatividade[45], não de louvor ingênuo e irracionalista seja lá ao que for. Além disso, como já demonstra Lukács, esse modelo é repetitivo, perdendo muito da técnica de conflitos imprevisíveis e irresolvidos que qualificam uma literatura de nível. Mas Zhdanov é tão didático e pragmaticista que não teme qualquer reação crítica:

> "Nossa literatura soviética não teme ser acusada de tendenciosa. Sim: a literatura soviética é tendenciosa, porque não há nem pode haver, em época de luta de classes, literatura que não seja de classe, que não seja tendenciosa, que seja apolítica".[46]

O braço direito cultural de Stálin confunde a necessidade de distanciamento crítico da literatura com pretensões de neutralidade. Assim, com esse sofisma classista e sectário, pensa estar criando algo novo, quando o cristianismo, na Idade Média, usou largamente de tais dispositivos para monopolizar as artes e instrumentalizá-las a serviço de um ideal prefixado de salvação. A diferença, evidentemente, está nos temas e na direção da literatura soviética rumo à construção do paraíso comunista. Nessa longa estrada, os fins justificam os meios, como, por exemplo, o retorno ao romantismo. Não o romantismo burguês, utópico, quimérico, mas um romantismo revolucionário que não hesita em assimilar criticamente o patrimônio literário de todas as épocas para a solidificação da maior literatura da história humana:

> "O proletariado é o herdeiro único e universal de tudo quanto há de melhor no tesouro da literatura mundial".[47]

Idéias dessa natureza estão na pauta das discussões dos anos 60, quando já não há tanta simpatia pela União Soviética como até a Segunda Guerra Mundial. É reconhecida nos anos 60 a chamada "crise dos paradigmas" na produção do conhecimento, o que não deixa de afetar o conhecimento artístico. Antônio Callado, como escritor de ponta desse período, convive diariamente com essas explosões culturais que reivindicam "a imaginação no poder" e julgam a União Soviética tão imperialista e opressora quanto os Estados Unidos. A injeção de entusiasmo e crença na construção irreversível da era mais nobre da humanidade começa a diminuir seus efeitos, causando enorme impacto negativo em artistas do mundo inteiro. Particularmente no Brasil, não há mais clima para um novo Jorge Amado e seu "Cavaleiro da Esperança", muito menos para os heróis abnegados de *Subterrâneos da Liberdade*[48]. Portanto, é completamente infundado classificar Antônio Callado como o romancista da revolução brasileira, quando a revolução brasileira, que nem aconteceu, é desconstruída e tematizada por ele pelo avesso.

Lígia Chiappini caracteriza o romance de Gil como "fragmentado e previamente derrotado"[49]. Isso dá a entender que nenhum projeto dos personagens

de *Bar Don Juan* se completa. No nosso entender, Gil é derrotado mesmo fora da guerrilha. Refugiado, quer sentir-se completo e inatingível pela ditadura. Ocorre, porém, o oposto: a frustração de seu projeto de escritor ainda é resultado da repressão. Por mais que queira insular-se em paraísos artificiais e longínquos, inclusive o da literatura puramente lírica e desengajada; por mais que queira subtrair-se às fissões de seu momento histórico e romanticamente desistoricizar-se junto à natureza; por mais que se oponha à passagem de um tempo de grandes transformações que exigem uma posição participativa dos sujeitos; por mais que lute por uma vida idealmente atemporal, integrado às Águas Emendadas e à contemplação dos ciclos de Mariana, Gil não consegue se desfazer da carga de sua experiência anterior, muito menos das cobranças de Mariana pela sua recomposição moral e solidariedade ao grupo, menos ainda das perseguições do Estado militar, as quais se interiorizam em seus procedimentos de escritor incompetente. Com essa solução, Callado opta não pela oposição dicotômica entre terror e vida pacífica, mas pela permanência do primeiro nas pretensões da segunda, como se não escapasse às malhas da violência sistemática o mais inofensivo dos projetos humanos. Embora Gil tenha rompido brutalmente com o seu grupo e se declarado antiguerrilheiro, o seu passado engajado é o bastante para uma condenação perpétua aos olhos "paranóicos" da repressão. A obsessão anticomunista da guerra fria e dos anos 60 - prolongando-se depois nos piores anos de Médici - está simbolicamente representada nessa situação final de Gil.

2.2. O Livro de Antônio Callado

Lígia Chiappini discorda de Davi Arrigucci Jr., quando este não vê questionamento metalingüístico em Antônio Callado. E o contra-exemplo que ela cita é tirado exatamente de *Bar Don Juan:*

> "Em *Bar Don Juan* esse questionamento está explícito: Gil é o escritor que renega *Quarup*, antes mesmo de completá-lo".[50]

Por essa interpretação, Antônio Callado se autoparodia na confecção de *Bar Don Juan*. De fato, há extremos opostos nos dois romances, embora seja comum o desmoronamento das utopias. Em ambos, também, o peso da vida pessoal sobre o papel social é importantíssimo demonstrativo de metalinguagem: a ruptura com a literatura dogmática do marxismo vulgar se instaura, entre outras coisas, pelos relevantes enfoques dos entraves pessoais dos personagens à construção da revolução. Em termos formais não há como manter um narrador centralizado num único personagem, sobrando pouco espaço para a composição de monólogos. Como se pode notar, é o oposto de *Quarup*: a saga coletiva de *Bar Don Juan* luta a todo instante em favor da formação de um grupo coeso. Portanto, existe uma consciência metalingüística na escolha dos recursos apropriados à configuração narrativa de cada experiência tomada em si. As formulações de Antônio Callado variam conforme a estrutura do sujeito condutor da ação. Se em *Bar Don Juan* a ação romanesca é conduzida por um sujeito coletivo, seria inverossímil ou forçado repetir a fórmula experimentada em *Quarup*. Tal nível de metalinguagem, construída sobre uma meditação crítica dos meios de elaboração global e concretização formal de uma dada proposta, não se reduz a certas metalinguagens modistas que não raro confundem a composição profunda da obra com o lero-lero supérfluo de trocadilhos ou citações intertextuais extravagantes.

Em outro nível de metalinguagem (desta vez com sutilezas irônicas), Gil jamais completa o romance da revolução brasileira. Resulta daí um romance incompleto dentro de outro. A incompletude do primeiro romance, o de Gil, deve-se à sua fidelidade à atuação dos companheiros. A incompletude do segundo romance, o de Antônio Callado, se dá porque um de seus protagonistas - o escritor - na verdade não escreve nada; e essa lacuna não é resolvida no interior da obra, metaforizando a impotência dos revolucionários brasileiros até do ponto de vista de narrarem sua própria história. Mais uma vez, a concepção de metalinguagem que aí aparece está diretamente associada a conteúdos históricos, como o trabalho da repressão de varrer do país a memória das guerrilhas e dos movimentos de contestação e resistência frontal ao autoritarismo; ao mesmo tempo, essa forma crítica de metalinguagem é componente estrutural da obra, desde a sugestão de

festividade do título a um escritor fracassado pelos seus próprios personagens. Inclua-se aí o narrador distanciado que não se identifica particularmente com ninguém.

O percurso do romance, de uma cena de tortura à descrição de uma cena de espiritismo, exibe cenas "obscuras" da vida brasileira, permeada de violência e religiosidade, questões histórico-culturais normalmente subestimadas pelo movimento guerrilheiro que acredita na revolução como a grande panacéia para esses males. Os capítulos (ou momentos) intermediários são do desenrolar de uma pretensa ação radical transformadora que não acontece.

A sugestão de novos exílios dos sobreviventes, no final, sintomatiza o percurso da violência do Estado desde o nível material ao domínio mais privado e simbólico das pessoas. Ora, o primeiro exílio se dá com o golpe. O segundo, no deslocamento do Rio de Janeiro para Corumbá, perdendo-se no confronto com realidades interioranas que desfazem seus mitos. O terceiro é o de Laurinha como sobrevivente sem sentido para a vida, vivendo mais uma situação de "migração interior", ou dos pais de Mansinho e Jacinto, refugiados no espiritismo como uma forma de manter contato com os dois filhos assassinados pela repressão. Todos são exílios internos.[51]

Uma das imagens predominantes no romance é a de desgraça final da esquerda, desgraça em que Gil acredita. Antes, porém, existem ao menos três metáforas de antecipação da tragédia. São episódios aparentemente deslocados da questão central do enredo, mas que podem ser lidos como prolepses simbólicas do destino do grupo guerrilheiro.

A primeira metáfora de antecipação aparece no quarto capítulo. Karin, a suíça que tem relacionamentos com Mansinho, acorda-se em seu apartamento perto da Lagoa Rodrigo de Freitas e nota a ausência do namorado. O narrador procura dar uma atmosfera romântica ao momento:

> "O dia era de uma beleza desmedida e chocante, uma espécie de paisagem suíça desvairada (....). (BDJ, p. 67)

Enquanto isso, a imagem dominante no quarto de Karin é de fedor e ambiente sombrio. É a Lagoa Rodrigo de Freitas, lá fora, que está exalando o fedor, devido ao suicídio coletivo dos peixes. Assim, a impressão romântica inicial é inteiramente desconstruída. Há diferenças entre a postura do personagem e a do narrador que enfatiza o insulamento dos peixes, a morte deles e os favelados que vêm apanhá-los. Telefonando a Mansinho, Karin fica sabendo da normalidade do fenômeno e que caminhões de Limpeza Urbana "carregam os cadáveres"(BDJ, p. 68).

Qual a funcionalidade desse episódio? A nosso ver, é uma metáfora do esmagamento da guerrilha, sendo a Limpeza Urbana a ordem autoritária que prometia higienizar o Brasil. A política de segregação posta em prática pela ditadura recebe aqui uma representação bastante sutil. Uma das explicações de Mansinho, inclusive, recai sobre "a sujeira que escorre das favelas, merda dos favelados" (BDJ, p. 68), o que contribui para o massacre dos peixes. Além de subjazer aí a imagem de total indiferença dos pobres à luta armada, a situação de insulamento dos peixes reforça a representação dos guerrilheiros isolados, sem respaldo popular significativo. Essa imagem não é sequer mais mencionada no resto do romance; por isso, não cremos que seja meramente episódica, mas uma simbologia com desdobramentos claros no que tange ao destino final dos pretensos revolucionários.

A segunda metáfora de antecipação está no encontro de Maldonado com João no Museu de Arte de São Paulo. Maldonado, teórico da guerrilha continental, busca:

> "(...) uma saída para centenas de milhões de homens demasiado fracos de corpo e débeis de espírito para se porem de pé e marcharem também". (BDJ, p. 74)

É interessante notar as comparações entre a arte (os quadros do MASP) e a guerrilha ("os acidentes de uma áspera geografia"). Nesse momento, os ideais da guerrilha não são transmitidos de forma panfletária ou vulgar, como normalmente ocorre nas bebedeiras do *Bar Don Juan*. Há todo um empenho do

narrador em respeitar o ambiente e nivelar a guerrilha a uma arte, sendo este já o procedimento do personagem. São evitados chavões e palavras de ordem mecanizadas, sendo o episódio absorvido por um clima essencialmente metafórico. À profundidade e seriedade dos quadro deve corresponder o caráter da guerrilha, marcando época e a memória da humanidade. Como, porém, grande parte da humanidade não tem acesso ao elementar, a guerrilha tornar-se-á tão elitista quanto os quadros apreciados por Maldonado:

> "Insensivelmente ele e Maldonado haviam parado diante da *Anunciação* do El Grego, com a Virgem que se alonga para conter o longo Cristo futuro, em elaboração na cabeça do pintor". (BDJ, p. 74)

Essas passagens são muito ambíguas, porque não fica claro se o pintor é apenas El Greco ou envolve também Maldonado, homem de Che Guevara, que vem anunciar a João os planos da guerrilha, tentando desfazer qualquer dúvida dele:

> "Maldonado balançou a cabeça, seguindo com a mão o movimento da Virgem, que se afina para o alto, enquanto o anjo diante de sua transfiguração parece sentir o peso das asas, a atração da terra". (BDJ, p. 75)

O contraste do quadro é ressaltado quando o narrador põe em dúvida as certezas de João sobre a guerrilha de Joelmir, reminescente de Coparaó, a guerrilha que morreu sem dar um tiro[52], bem como sobre a adesão do mesmo ao foco de Che Guevara. Nesse momento, o narrador não partilha das convicções do guerrilheiro e mantém distanciamento. A técnica de distanciamento aí usada é a do confronto com o quadro da *Anunciação*, uma espécie de prenúncio da derrota que pode ser lido no mesmo nível simbólico da morte dos peixes:

> "João absorvia os pormenores da posição estratégica da guerrilha para comunicá-la aos companheiros". (BDJ, p. 74)

Nesse quadro, com feições um tanto apocalípticas, é preciso relacionar:

a) os guerrilheiros com Cristo, pois têm um ideal messiânico (poucos escolhidos para a salvação de milhões), cuja revelação vem de fora

para mudar radicalmente comportamentos que devem ser exemplarmente disseminados pelo mundo;

b) a identificação do marxismo com o cristianismo, que Antônio Callado sempre mundaniza e não resolve em passe de mágica, pois seus heróis sempre apresentam falhas na conciliação dos dois (como ocorre em *Assunção de Salviano*);

c) a coexistência conflituosa de códigos múltiplos de representação estética - pintura e literatura -, convergindo para um mesmo campo também sem conciliação: a mensagem da pintura nega o otimismo do discurso de João e se impõe como prólogo sutil do fracasso guerrilheiro.

O movimento da Virgem, no quadro, se afina para o alto (utopia), enquanto o anjo sente a atração da terra (o peso da realidade histórica). A avaliação de João sobre as condições da guerrilha não corresponde à realidade continental (por isso a mão de Maldonado segue o movimento da Virgem) e ganha, assim, contornos míticos, prática que nega a essência do materialismo histórico e dialético.

A terceira metáfora de antecipação aparece no final da primeira parte do romance, o que por si só é significativo. Pois o final da primeira parte é o final da vida de João e Laurinha no Rio de Janeiro, partindo para Corumbá a encontro dos outros guerrilheiros e ao encontro da própria morte.

Como se dá a construção dessa metáfora, das mais bem elaboradas do romance brasileiro dos anos 70? Vejamos as palavras do narrador.

> "Voltando de São Paulo com João e ouvindo planos de libertação continental, Laurinha pensava no que é e sempre foi a história: milhões e bilhões de homens e mulheres que vivem a vida doce e racional de todos os dias, plantando e colhendo, copiando coisas em máquinas de datilografia, cuidando dos filhos e enterrando avós, até que um iluminado surge em seu carro de fogo e sobe aos altares, o Messias de barbas vermelhas de sangue. E jamais o enterravam, quando afinal morria..."(BDJ, p. 91)

No apartamento, sabem do afogamento da filhinha do Alemão, o vizinho, na piscina. Esta, antes uma paisagem harmoniosa, transforma-se em perturbação:

> "Laurinha cerrou os olhos, numa vertigem de horror. Ouviu a bica aberta por João no banheiro, ouviu a voz de João que por um momento cantarolou alguma coisa e logo se deteve, como se faz em casa em que alguém morreu"(BDJ, p. 93)

Percebamos a sutileza: a menininha morreu afogada e a vertigem de horror de Laurinha se dá no momento em que João está sob águas. A aproximação entre as duas tragédias fica então como sugestão. Como a piscina é soterrada, abre-se possibilidade de entrelaçar a água mortal dela com a dos peixes, bem como o peso da terra que fecha a piscina com o peso da terra que atrai o anjo. Os três episódios têm isotopias da morte e parecem funcionar como alarmes, o que fica mais patente no último caso. Inclusive, Laurinha e João mais parecem frios fatalistas:

> "É verdade que depois a grama cresce, cobre tudo". (BDJ, p. 93)

Por extensão, a odisséia guerrilheira pouco alteraria o curso das coisas. Há, porém, para eles, diferenças entre um empreendimento coletivo e dramas individuais, estes últimos associados à mesquinha vida burguesa.

O soterramento da piscina, como se nunca tivesse existido, tem homologia, a nosso ver, com a desinformação dos crimes da ditadura. Todos esses alarmes, aparentemente digressões do eixo temático, ocorrem bem próximos à vida das futuras vítimas, invadindo sua sensibilidade íntima:

> "A piscina tinha sido soterrada, tinha desaparecido, como se nunca houvesse existido. Do grande portão até o centro do gramado havia o sulco das rodas do caminhão que trouxera terra e mais terra para liquidar a piscina, apagá-la da memória das pessoas, enterrá-la para puni-la de haver feito enterrar a menina. A casa estava toda fechada, portas, janelas, garagem, tudo, uma casa sem teto, sem olfato, sem ouvido, apenas com o gosto daquela terra que entrava pelos olhos azuis da piscina. A casa tinha morrido com a menina. Com um golpe seco Laurinha puxou a veneziana, rodou a maçaneta para fechar o trinco. Acendeu a luz de um abajur. Pelo menos, agora, tinha pressa de viajar para Mato Grosso. E até então a janela não se abriria mais". (BDJ, p.p. 93-94)

Tomada em si, essa passagem parece apenas referencial. Relacionada ao fim dos guerrilheiros, o que é legitimado por uma leitura retroativa do romance, transborda de sugestão poética ao preludiar a repressão mortal sobre quem pretendia transformar o mundo nos anos 60. A metáfora, dessa vez, é mais contundente, mais direta, o ápice na ordem de aparecimento dos episódios: de uma simbologia longínqua à tomada de consciência do terror próximo.

Vemos como esses procedimentos criativos criam uma distância enorme entre Antônio Callado e Gil. Em termos de conteúdo revolucionário aproveitado como tema, o romance de Callado é bem mais maduro que o esboço romanesco de Gil, por usar da ironia inteligente. Só o fato de repensar os "impolutos heróis gorkianos"[53] de Zhdanov; submetê-los às condições brasileiras que invalidam essas importações mecânicas; e revelar o artifício farsesco do ideal revolucionário; tudo isso é, a nosso ver, um poderoso instrumento de reflexão sobre a literatura engajada e o romance histórico, diluído no interior dos próprios romances.

Vejamos os exemplos:

Em conversa de mesa de bar, discutindo política, Mansinho diz a Murta:

> "-Eu acho que no Brasil, na América Latina inteira talvez, a gente não vai adiante por causa desta mania de mulher. Precisamos acabar com isto, banalizar ao máximo a coisa. Trepar deve ser considerado uma prova de civilidade apenas mais íntima do que o aperto de mão, digamos. E novas atitudes culturais só se provam mediante o exemplo". (BDJ, p. 69)

E obtém de Murta a resposta:

> "-Mansinho, o mártir do coito. Vai salvar o continente como um Quixote de pica em riste". (BDJ, p. 69)

Em outro momento, João, no encontro com Joelmir, acha que

> "(...) no Brasil a pressão da vida particular das pessoas sobre a vida ideológica era provavelmente a mais alta do mundo". (BDJ, p. 100)

Estamos diante de dois episódios capitais: um, no Rio de Janeiro; outro, no Mato Grosso, perto de Che Guevara. Os extremos geográficos são atravessados por personagens que cultivam involuntariamente um autoconceito de frustração. Não frustração por razões ideológicas, que julgam inabaláveis, mas pelos condicionantes culturais: desejos sexuais e reivindicações no âmbito da privacidade deveriam ser secundários em relação à postura estritamente política. Mas o narrador de *Bar Don Juan* procede ao contrário: dá mais ênfase às "distorções" da vida privada, desviando conscientemente o tema estritamente político. Isso é constante: toda discussão ou pensamento político é interrompido, não tem continuidade objetiva e acaba cedendo a temas distantes do campo semântico da luta armada e suas implicações. Essa técnica, por si só, é metalingüística: não nasce do acaso nem está fora do controle consciente do narrador. Além do mais, a metalinguagem não é obrigada a ser explícita: pode estar transfigurada na atitude do narrador de, num romance sobre a luta armada, deturpar o tema central e minar de banalização os momentos mais esperados de calorada discussão ideológica.

Outros procedimentos ainda diferenciam Antônio Callado do seu personagem escritor. Vejamos alguns exemplos, notadamente polissêmicos. O primeiro capítulo, composto de oito enfoques, apresenta situações diferentes que, numa primeira leitura, parecem não ter ligação.

No primeiro enfoque, João e Laurinha conversam sobre Salvador. Há comentários do narrador sobre a situação, misturados a analepses das sessões de tortura na Polícia Central. Decidido a matar Salvador, João persegue o torturador até descobrir sua casa. Esse percurso é todo refletido metalingüisticamente. Há uma espécie de astúcia machadiana nas formas de humor negro e na denominação funcional de locais e ruas percorridos por Salvador.

Primeiramente, a forma de introduzir o leitor no universo ficcional não é tão convencional como a do realismo e naturalismo do século dezenove. Nestes, a regra geral era apresentar um fichário do personagem central, com sua história, seus dados, seus motivos para determinado procedimento, obedecendo à lei de causalidade[54]. Aqui, não há preocupação do narrador em mostrar em detalhes a

história do personagem. Este já é apresentado na ação - o que ocorre em todos os demais enfoques. Se há a tortura como motivação de vingança de João, essa causa é transmitida ao leitor muito vagamente, através de lembranças na intimidade do casal, sem a continuidade lógica e o seqüenciamento criado pelo narrador clássico com fins de esclarecimento do processo. Cabe muito mais ao leitor a função de remontar, na mente, a linearidade dos acontecimentos. Não fica claro, de início, quem são João e Laurinha, até porque, no clímax da situação, quando João localiza a casa de Salvador, o enfoque inicial é interrompido.

Não defendemos cegamente que todos os nomes aparecidos no percurso tenham carga metalingüística. Não queremos semantizar tudo do texto, fetichizando-o. Mas vários nomes são empregados com o propósito consciente de reforçar a relação entre torturador e torturado, repressão e guerrilha. Examinemos os detalhes: João almoça dois dias no Marialva, bem na esquina da Polícia. Os tiras vão do Marialva ao cafezinho do Atlas, "botequim da Rua dos Inválidos, diante do portão da Polícia". (BDJ, p. 07)

Mesmo existindo de fato essas referências, o importante para a ficção é que o narrador dá um direcionamento singular ao percurso dos personagens. "Marialva", desmembrável em "Maria" e "Alva", remete para pureza, simplicidade, abnegação, transparência, conforme os códigos milenares do imaginário cristão. A intenção do narrador, porém, não explicitada nenhuma vez, é poluir esses significantes, de um campo semântico sacro, com policiais que representam as instâncias mais baixas da mais baixa violência do Estado. Há uma condenação simbólica da repressão nos contrastes que vão se acumulando. Retira-se daí uma posição do narrador, toda uma identificação, ainda que indireta, com a restauração da dignidade dos torturados. Essa posição nada tem a ver com as pretensões do narrador "neutro" e distanciado do objeto narrado, exercendo sua função como uma inteligência onisciente, de fora, sem se envolver com os conteúdos expostos.

O "cafezinho Atlas" é uma denominação ambígua. Pode ser puramente referencial. Pode, também, transcender a denotação e apontar para a imagem mítica do castigo de Atlas, condenado por Zeus a carregar o mundo nas costas.

Ora, João, além de sofrer torturas por acusações infundadas de envolvimento com cubanos, tem ainda o desagrado de ter sua mulher estuprada pelo torturador. Duplamente violentado, passa a carregar nas costas a pior violência do poder burguês e o cinismo de um homem até então tolerado por ele como profissional. A menção à Rua dos Inválidos, que realmente existe no Rio de Janeiro, também não é tão fortuita: reforça a ambigüidade, nivelando a todos pela invalidez. Policiais são inválidos aos olhos de um narrador que, tendo simpatia por João e Laurinha, condena os repressores como excrescências de um Estado que não funciona para toda a sociedade, e sim como típico Estado de classe. Ao mesmo tempo, para evitar uma compreensão puramente moralista do enfoque, a palavra "inválidos" é extensiva aos torturados, invalidados pela violência, tendo que conviver com seqüelas, sem jamais recuperarem plenamente seu equilíbrio.

Vejamos que as indicações do narrador não se restringem a informações. A própria seleção dos nomes, de lugares diferentes mas correlacionados, é prova de uma intervenção crítica nos dados da realidade. Daí para a ironia machadiana é um pulo, como no instante em que, após contemplar o rosto de vários policiais para reconhecer Salvador, João se depara com o mural romântico do botequim:

> "Voltou à mesa e, como quem faz cálculos de cabeça, deixou vagar os olhos pelo mural do botequim, um grande lago enluarado, bordado de salgueiros, com um misterioso castelo à direita e dois cisnes se beijando entre nenúfares". (BDJ, p. 07)

Finalmente reconhecido por João, o torturador pede ao dono do bar um maço de cigarro Continental e caixa de fósforo. Não estaria aí, subliminarmente, uma sugestão metafórica de destruição da "revolução continental" dos guerrilheiros? Adiante, João persegue Salvador, que entra em duas casas de candomblé. A partir daí, a imagem simiesca e sinistra do torturador na mente de João começa a tomar novos contornos: é um cidadão comum, místico, frágil, sem qualquer mistério.

É gerada uma expectativa pela interrupção da continuidade linear dos passos de Salvador. Ele não vai diretamente para casa, exigindo de João disfarces

na perseguição. Numa das lojas de candomblé, João finge examinar estatuetas de São Cosme e São Damião e o *Livro de S. Cipriano*. Ora, nesses pequenos intervalos, que frustram uma virtual ânsia de encontro dos dois, a reflexão metalingüística é de uma sutileza incomum. Outros santos ou entidades místicas poderiam ter sido escolhidas pelo narrador, que prefere continuar a trabalhar o reforço da isotopia da violência trazendo para a narrativa mártires do cristianismo perseguidos e mortos pela intolerância de Roma[55]. Ao mesmo tempo, prolongando a ambigüidade, Cosme e Damião não passam de estatuetas, ou seja, ornamentos, coisa postiça. Há, portanto, toda uma convicção do narrador do caráter postiço dos guerrilheiros de João, sem muita perturbação ao sistema implantado. O *Livro de S. Cipriano*, em rápida menção, é interpretável da mesma forma: a exortação ao martírio é uma grande ironia que desconstrói a autoproclamação messiânica de uma esquerda festiva. Em choque contrastivo com o nome do torturador, que passa agora à condição de "perseguido", a ironia é maior ainda.

Entre outros lugares atravessados por Salvador está a Praça Tiradentes. Protomártir da liberdade do Brasil segundo a historiografia oficial, Tiradentes, no texto, é lugar público, transitado por João e Salvador. Outra ironia vem à tona: quem será o próximo salvador do Brasil?

Concordamos com Lígia Chiappini quando ela relativiza as palavras de Davi Arrigucci Jr. sobre a ausência de metalinguagem em Antônio Callado. Essas situações iniciais de *Bar Don Juan*, focalizando um João ansioso de matar um monstro antes que ele "ficasse de todo incompreensível"(BDJ, p. 10), recebem um tratamento especial de elaboração da linguagem que não se reduz à pura referencialidade. Criam, inclusive, no leitor, um clima de vingança e catarse que não se confirmará adiante. E estão, pela idéia central de luta e salvação, em contraste com o pensamento de Nando, nos momentos finais de *Quarup*, num dia de carnaval em Recife. (Q, p.p. 462-463)

Voltando ao percurso, vemos um Salvador cada vez mais comum, até chegar à vida familiar normal, o que deixa João em dúvidas sobre sua liquidação. Salvador, ao contrário da imagem de monstro do início, revela-se brincalhão, afetivo com animais e passarinhos, conhecido nas lojas e bares por onde passa.

Nessa "normalidade", ambiguamente retratada, está uma das mais sérias críticas ao sistema de tortura: o torturador é um profissional, não um doente mental. Pode até tornar-se um anômalo, mas sua anomalia tem origem social e é socialmente sustentada. Justifica suas atitudes dentro dos códigos que lhe dão respaldo e proteção institucional. Equilibra-se psicologicamente por ter consciência do cumprimento de deveres previamente delimitados, exteriores à sua vontade. Isso não significa que esses mecanismos sombrios, que desumanizam ao máximo as pessoas, sem o menor índice de sensibilidade, sem se projetar no sentimento alheio, levado a graus quase inacreditáveis de exacerbação, não sejam mecanismos socialmente doentes. Ora, eles refletem alguma forma de paranóia de seus sustentadores. Mas o torturador é pago por forças poderosas para exercer um trabalho qualificado que não o atinge pessoalmente, pois não leva qualquer sinal de monstruosidade para casa. Ele sabe distinguir seus espaços de atuação, sem personalizar a violência que se origina, *a priori*, em instâncias superiores do Estado. Como o leitor sabe que o motivo de sua perseguição, desde o início, é ter se envolvido pessoalmente no processo de tortura, transformada de meio em fim, a maior frustração que o narrador provoca é justamente não corresponder ao sentimento de empatia do leitor, que emocionalmente requer vingança.

Dois flagrantes a mais mostram ironicamente a atitude de Salvador. O primeiro é na hora de comprar passarinhos cujas gaiolas metaforizam prisão e arbítrio: a diferença é que o torturador é carinhoso com os bichinhos e dá de comer a eles. Sua postura, aí, é o extremo oposto da postura na Rua da Relação. O segundo é quando Salvador entra numa oficina da Rua Regente Feijó para apanhar uma câmara-de-ar de bicicleta que deixara para recauchutar. Lembremos que Feijó "remendou" um período sem governante no Brasil e que, enquanto a câmara é recauchutada, João e Laurinha ficam com seqüelas irreversíveis. Assim, a mensagem final, nessa cadeia de situações finamente concebida com o objetivo de dimensionar a violência do Estado sem uma cena explícita de tortura, é no sentido de mostrar o quanto seres humanos condenados por um sistema reacionário são inferiores a animais e coisas simplórias.

O segundo enfoque do capitulo é em torno de Mansinho e Mariana, apresentados ao leitor em sua intimidade, sem história anterior. O terceiro enfoque introduz um outro membro da guerrilha, Murta, também só flagrado no presente, sem informações de quem seja precisamente. Aos olhos do leitor leigo, esses enfoques parecem um tanto estranhos por não esclarecerem quem é quem. Estranhamento desse tipo jamais ocorre em *Quarup*, que segue um desenvolvimento linear. Em *Bar Don Juan*, ao contrário, os personagens são expostos como mosaicos, sem uma visão de globalidade. Como são dois momentos rápidos, não têm a complexidade da situação inicial. São muito prosaicos, com exceção do episódio em que Mansinho leva o irmão ao Banco Boavista para contemplar o quadro da primeira missa rezada no Brasil. A descrição do quadro, somada à conclusão contundente de Mansinho, que já se prepara para assaltar bancos e destinar o dinheiro à guerrilha, ganha relevo pela dimensão lírica:

> "Jacinto se adiantara, sem nada dizer, olhos arregalados para a grande tela flamejante de sol que refulgia nas alabardas e no cálice da consagração que o frade erguia nos ares, mergulhara na ordem alarmante que reinava por um fio entre flechas, arcabuzes, capacetes: no instante, as alabardas iam furar a pele do céu e o sangue jorraria no cálice antes de escorrer pelas mangas do padre, pelo altar, pela floresta. Aquela primeira missa rezada no Brasil era também a última". (BDJ, p. 12)

A apreciação de Jacinto pela pintura é absorvida pelo narrador. Ao contrário de *Quarup*, essa interpretação só se dá excepcionalmente, sem a menor continuidade no enfoque seguinte, que passa para o lado de um guerrilheiro cubano. A técnica de enfoques superpostos, sem aprofundamento de nada, introduz problemáticas que só terão convergência na segunda parte do romance. Lembra, assim, o princípio cubista de simultaneidade de imagens e ruptura da visão perspetívica da pintura tridimensional[56]. Não é à-toa que essa confluência de linguagens artísticas em um mesmo texto atinja um ponto de destaque na descrição de um quadro. Se Mansinho é guerrilheiro pragmático, interessado não só na expropriação de dinheiro, mas na destruição do banco como poderosa instância do capitalismo, o destaque poético dado ao quadro parece não ter o menor sentido dentro da problemática instaurada, que aliás culmina com Mansinho olhando o banco "como um terrorista árabe olhando uma sinagoga" (BDJ, p. 13). Mas é nos

avessos que está a verossimilhança: o quadro, enquanto arte, trabalho artesanal, sensibilidade, é um tanto secundário no cotidiano do banco. Do ornamento que é, Mansinho o transforma em centro de atenção, condenando, com isso, a reificação da sensibilidade das pessoas pelo capitalismo. Independentemente de o quadro representar conteúdos históricos reacionários, Mansinho e Jacinto demonstram prazer no fruir da arte enquanto tal, sendo os únicos sem comportamento rotinizado no banco. Distinguem-se, portanto, pelo repúdio às relações capitalistas, que transformam tudo em mercadoria.[57]

Vejamos como motivos para a guerrilha vão sendo evidenciados muito lentamente, através de sugestões, não de explicitações. O quarto enfoque é ainda mais radical nesse aspecto, remontando a detalhes da infância paupérrima de Eustáquio, nos terrenos do velho Cuevas.

Ora, pergunta-se o leitor, quem é esse Eustáquio? Quem é esse Cuevas? Dados vão se acumulando sem um encadeamento seguro de causa e efeito. Fragmentos de vidas paralelizam-se, porém sem a coerência dos tipos ortodoxos de narrador. Além do mais, a apresentação de Eustáquio é a única acompanhada de história. Ele dormiu na mesma cama com os pais e chegou a vê-los em relações sexuais, até que cresceu e o pai lhe fez uma cabaninha de pau a pique no quintal, com um catre para ele dormir. A narrativa então reassume a linguagem lírica ao tratar da infância solitária e estranha do guerrilheiro. Faz das árvores sua família, seus amigos, dá-lhes nomes, descobre a prática de masturbação colhendo goiabas maduras e esfregando-as no corpo e no rosto e afagando o tronco da goiabeira Ricarda. Um dia, um furacão deixou ao relento milhares de famílias e, mal o seu pai o carregou para dentro, a árvore caiu sobre a cabaninha (BDJ, p. 16). Dada ao carpinteiro local, a árvore foi transformada em três cadeiras:

"Eustáquio jamais usou a sua". (BDJ, p. 17)

Como dado novo, este enfoque procura resgatar a mentalidade infantil do personagem, sem mencionar absolutamente nada sobre a luta armada, mesmo em se tratando de Cuba, símbolo do triunfo do socialismo na América Latina, modelo para outros nos anos 60. Tão diversas são as angulações do narrador, que,

na apresentação de Eustáquio, difere totalmente dos padrões anteriores de introdução dos personagens. A cada um deles corresponde um método específico de metaforizar a condenação das mazelas capitalistas: tortura, banco e desprezo pela arte, pobreza continental.

O quinto enfoque introduz Geraldino (padre da Igreja de São José) no Rio de Janeiro, onde se encontra com Eustáquio, que lhe traz informações sobre a causa revolucionária. Geraldino compara o cubano a São José aderindo à revolução. Abre-se espaço para a relação entre Igreja progressista e marxismo, com a vitória do ideal guerrilheiro sobre as convicções cristãs. Pela primeira vez explora-se em *Bar Don Juan* um dos temas centrais de *Quarup*: a descoberta de que a aprendizagem da verdade está fora da Igreja. A contemplação da cripta de São José é uma condenação da prática eclesiástica como instituição superada, que deve ser quebrada ou enterrada:

> "Espremida entre o altar-mor e a parede do fundo, encontrou uma horrível cripta de vidro com o nome de Trânsito de S. José. As paredes laterais, de madeira branca com entalhes dourados, estavam rabiscadas a lápis como um muro de mictório: nomes de homens e mulheres entrelaçados, agradecimentos por favores recebidos, datas de curas extraordinárias. Deitado no seu leito de morte, no fundo da cripta, um José lívido, senil, enfiado num camisolão e velado belas estátuas de Cristo e Maria, nédios e jovens. Geraldino resmungou com alegria a oração dos agonizantes e se esgueirou pela passagem estreita. (...) parou um instante na calçada, ofuscado pela luz do dia e deixando-se encharcar pelo coro furioso das buzinas - missa profana, hino de júbilo a celebrar a morte do velho em sua cripta de vidro". (BDJ, p.p. 17-18)

Do trânsito de São José ao das ruas, ironia crítica e irreverência cruzam-se com imagens da vulnerabilidade e do esgotamento não da Igreja em si, mas do personagem que já não sustenta interiormente a ideologia cristã. Assim, acumula-se mais uma condenação a outra mazela petrificada do capitalismo: o discurso anacrônico e reacionário do catolicismo.

A partir do sexto enfoque, assistimos a uma reviravolta completa no que diz respeito à mensagem. Ao invés de condenações a ações, instituições e processos conservadores, rochas seculares no caminho do socialismo, temos agora condenações das indecisões da esquerda e da própria guerrilha. Joelmir, herdeiro da derrota de Caparaó, é enfocado monologando sobre uma luta armada que não

vem. Em busca do porquê das coisas, é um "tipo filosófico" impróprio às urgências da guerrilha. A mesma técnica de sutilezas irônicas é empregada aqui: o homem que mais tem aptidão para a luta armada, por ser ex-militar, é o primeiro a acomodar-se com a vida simples do casamento e dar sinais de desistência.

Aniceto, no penúltimo enfoque, aparece mais como um místico, tendo o corpo fechado contra bala e faca por um catimbozeiro. Há uma inversão radical das tensões instauradas desde o início do capítulo, com a problemática em torno do torturador. Transgressões constantes atrapalham o desenvolvimento progressivo dos fatos, tornando opaca a compreensão dos quadros e sonegando informações, por exemplo, sobre a morte de Salvador. Para consolidar essa espécie de autodesconstrução do capítulo, o enfoque final é em torno de Gil, o extremo oposto de João. A compreensão metalingüística do romance, desde o título, tem que ser mediada pela percepção dessas contradições: da crítica aos inimigos, o narrador abre espaço para a autocrítica do discurso de esquerda, um debruçar sobre si mesmo.

Se, do primeiro ao sexto capítulo de *Bar Don Juan*, predomina a técnica de dispersão espacial dos enfoques - Rio de Janeiro, Cuba, Pantanal, São Paulo, Bolívia -, o enfoque do sétimo capítulo é todo concentrado em Corumbá. Dispersão e concentração, aí, não são meras antíteses: têm a função de mostrar as fases preparatórias da guerrilha e os impasses à construção de uma unidade política.

É, portanto, na segunda parte que o leitor tem condições de reunir mais elementos para a compreensão dos movimentos ambíguos que caracterizam os capítulos anteriores.

Na primeira parte não há divergências claras entre os componentes do grupo carioca. Há indícios de incompatibilidades, mas não na forma radical do pronunciamento de Gil. Não é possível, até então, visualizar uma dissensão significativa, mesmo porque os debates sobre a coerência revolucionária sempre são secundarizados por outros assuntos. Seja em reuniões em família, seja em mesa de bar, o normal é ocorrer a distorção integral do tema Revolução Continental, derivando para outras questões: ufanismo, problemas de casamento,

capacidade física de amar, falsificação de uísque, triângulos amorosos, misticismo. O narrador assume estruturalmente tais digressões, cortando os diálogos, importantes mas estéreis, porque não se multiplicam, não são suficientemente refletidos, não têm continuidade nem amadurecimento na situação dos intelectuais que chegam a ensaiar brigas entre si por banalidades:

> "- O mal de vocês do cinema é a fofoca, a picuinha. Câmaras do Brasil, uni-vos.
>
> - Hegel profetizou que o grande choque da história do mundo se travaria entre a América Latina e os Estados Unidos - disse o Murta.
>
> (...)
>
> - O mal não é fazer defunto é fazer defunto de homem que não seja ruim.
>
> - O ano estava estendido das areais de Ipanema aos rochedos do Leblon e diante do ano morto Iemanjá dá *reveillon*.
>
> - Um espectro ronda a América Latina". (BDJ, p. 41) (grifo do texto)

Ao invés da objetividade política, seguem-se diálogos ambíguos com conteúdos situados entre o real e o imaginário, o presente e o passado, misturados a solilóquios delirantes de alguns personagens. São postos em relevo conflitos irrelevantes de interesses individuais, contracenando com o ideal de uma reunião de planejamentos de ações de cuja eficácia dependerá o destino do Continente.

Todas essas cenas digressivas revelam êxito artístico pelo deslocamento proposital do tema que, *a priori*, é dado como o mais importante do romance. O deslocamento, em alguns casos, chega a flagrar o íntimo de personagens frustrados desde a infância, como na antológica cena do encontro de João e Eustáquio em São Paulo. Eustáquio, cujo passado guerrilheiro é de Sierra Maestra, cuida do transporte das armas para entrar na Bolívia. Acreditando no triunfo da guerrilha liderada por Che Guevara, Eustáquio demonstra sua lucidez na especulação de estratégias para derrotar o imperialismo na América Latina. Ocorre que, nessa mesma cena em que o discurso político é destacado, o narrador faz questão de flagrar o cubano sob efeitos de embriaguez num prostíbulo, em São Paulo. Vai tendo lembranças opressoras da infância, onde se cruzam imagens de Banana e Lindalva, mulher de Cuevas. Como Lindalva, sua paixão ideal, é mulher de Romero Cuevas, latifundiário de seu pai e mandonista local, sua frustração é

múltipla. Vêm à tona imagens de uma carência crônica do guerrilheiro, misturadas à associação erótica entre Banana, vela, lança de São Jorge, toda uma dimensão subjetiva e mística do revolucionário não levada em conta pelo marxismo ortodoxo. A técnica narrativa, iniciada com o transporte das armas e a metódica infalível da revolução, deriva para esse lado pessoal do personagem, fora do controle de sua vontade, já que o personagem é enfocado num estado de subconsciência. Predomina, assim, a irracionalidade de atos irreflexos numa narrativa antiortodoxa e antipanfletária por excelência, fugindo aos louvores demagógicos de certos adeptos do Realismo Socialista. Aliás, essa técnica é constante em Antônio Callado: seja para expor a condição mais humana e frágil do guerrilheiro (na verdade, um anti-herói cheio de seqüelas e complexos não resolvidos desde remotos tempos), seja para mostrar a inconsistência das pretensões libertárias. Eustáquio, já fora de autocontrole, lembra que fugira de casa para não continuar cultivando membros para Romero Cuevas. Não há diálogo coerente entre a prostituta, que comenta problemas do imediato, e Eustáquio, memorialmente preso à Sierra Maestra:

> "- Quando a gente cola o ouvido naquele chão tem a impressão de que estão caindo e morrendo todas as bananeiras do mundo". (BDJ, p. 79)

A simbologia difusa da mente do personagem invade a narrativa e subjuga a objetividade reinvindicada pelos realismos clássicos, bem como a serenidade e a auto-imagem de superioridade histórica dos personagens-padrão do Realismo Socialista[58]. É lógico que Eustáquio demonstra uma sensação de triunfo na destruição simbólica do reino de Romero Cuevas. A vitória de Sierra Maestra lhe proporciona um ideal transcendental, superando o mundo imediato e limitado da juventude. Além disso, a morte de todas as bananeiras do mundo simboliza a derrocada de todos os mandonismos e autoritarismos, materializados nas ditaduras latino-americanas. O personagem auto-supera-se, integrando agora um projeto maior que visa à satisfação de grandes necessidades coletivas na extinção de opressões seculares, soterrando de vez suas limitações provincianas e sua carência pessoal. No entanto, não é isso que revela nesse episódio - e Antônio Callado, ao

dar ênfase ao instante confuso de um personagem em desequilíbrio, tem consciência plena de estar rompendo com o triunfalismo panfletário. Essas contradições inscrevem o texto na órbita das propostas modernas de elaboração da linguagem, acrescentada de uma discussão política contundente que descontrói paradigmas oficiais como o discurso da matriz bolchevique e do estalinismo, bem como o seu proveito para a literatura brasileira contemporânea. No contexto pós-64, essa proposta contribui decisivamente para um repensar do marxismo soviético e para a defesa da autonomia crítica da literatura brasileira que representa os efeitos do golpe militar, evitando subordinação a influências eufóricas externas, sem distanciamento, a partir de referências e necessidades brasileiras intransferíveis.

Há momentos em que o narrador faz avaliações, pela ótica de um personagem, do discurso estranho e hermético de outro, como este:

> "- Que dia! Que dia! - disse o Murta. - Dia da encarnação, na terra da encarnação. Hoje ingressei nas grutas da consubstanciação.
>
> "Feliz como estava com a chegada do Murta, Mansinho teve medo de que o assalto ao Banco tivesse desengonçado de vez as velozes e delicadas engrenagens mentais do companheiro e que ali fosse relatar o acontecido.
>
> "(...)
>
> "(...) Quando, mais tarde, foi saindo entre Mansinho e Murta, que continuava falando nos Erigpactsá e no marinheiro da Conomali, Karin sentia por trás do palavrório uma vida que não queria abandonar. E na qual não a deixaram entrar direito. Sentiu no ar um vago cheiro de peixe e reparou no rumo que tinha tomado". (BDJ, p. 86)

Como vemos, há uma tendência constante a relativizar as vozes que se autoproclamam portadoras da verdade. Os enfoques dispersos, no plano do significante - a forma material de conduzir o significado -, apresentam notável homologia com o significado em si. Os meios de construção do significado, assim, já comportam uma possibilidade de interpretação semântica no modo como abordam o objeto. E a surpresa da segunda parte é uma espécie de homologia por inversão: ao enfoque de concentração espacial do grupo não corresponde a homogeneidade pretendida para a iniciativa da revolução. É esse caráter de ruptura interna que se torna ponto culminante das tensões dentro do romance, congregando tendências anteriores, surpreendendo o leitor pela cisão definitiva entre os

guerrilheiros e revelando novos dados em sua estruturação, influenciando decisivamente, pela ironia, negatividade e frustração de expectativas heróicas, a recepção dos capítulos finais.

3. Idealismo abstrato e ironia

3.1. A diminuição do entusiasmo da guerrilha

Vejamos, de início, quatro passagens do romance:

> a) "A paisagem era rica e os vaqueiros e lavradores pareciam dispostos a aguardar séculos até que alguma coisa daquela riqueza entrasse em suas trouxas enfiadas num pau". (BDJ, pp.97-98)
>
> b) "Na manhã tórrida, rapazes e moças de Corumbá, misturados a *hippies* argentinos, tomavam banho nas águas barrentas. À tarde lavadeiras de chapéu de feltro na cabeça metiam-se na água, vestidas como estavam, ensaboando roupas de baixo, lençóis, macacões, sobre tábuas apoiadas em pontas submersas do barranco. Quando o calor apertava mergulhavam até o pescoço nas águas e assim ensopadas prosseguiam no enérgico lesco-lesco de roupas batidas na madeira". (BDJ, p.133) (grifo do texto)
>
> c) "Uma aldeia de barro posta a secar ao sol. Puerto Suarez, sem árvores, tal como suas irmãs do Brasil, formigando também de crianças maltrapilhas". (BDJ, pp.139-140)
>
> d) "Numa clareira da mata um casal de componeses com o filho aleijado, os três olhando em frente, à medida que passavam os soldados e os prisioneiros. O pai com o machado na mão e a coca na boca, a mãe com espigas de milho no avental, o menino aleijado coçando uma ferida na perna sã. Nada perguntaram e nem moveram os olhos para acompanhar os que passavam". (BDJ, p.162)

A seleção dessas passagens é estratégica. A primeira é observada por João, quando sai de São Paulo em direção a Corumbá. A segunda já é Corumbá. A terceira é em Puerto Suarez, na Bolívia, ponto de partida para o encontro das duas guerrilhas. E a última já é nas selvas bolivianas, com Che Guevara e Eustáquio sendo levados para a morte pelas forças repressivas. Assim, da saída de São Paulo ao cerne da luta armada, o mesmo quadro: ausência de povo. O povo só aparece como pano de fundo, em seus afazeres, como se não estivesse integrado no processo histórico, a não ser como ornamento de uma paisagem estática e não promissora. As pessoas comuns, sempre flagradas em atividades rotineiras, não vêem nada de excepcional na década julgada das mais revolucionárias do século, ao ponto de ser prenunciada a formação de uma "consciência cósmica" ou a

tomada do poder pela imaginação[59]. Essas utopias, essencialmente urbanas e importadas de centros de destaque do primeiro mundo, não influenciam em absolutamente nada a vida subdesenvolvida do campo. E Callado é ainda mais realista quando descreve essas situações em que os turbilhões de desejos transformadores chegam ao campo pelo avesso, pois a violência imprime nas populações terror e repúdio, sinônimo do pior que a vida pode oferecer, não a "violência transformadora", imprescindível à superação do *status quo* em prol de uma sociedade fraterna. No entanto, é a essas populações que se destinam os frutos da revolução, o que é muito irônico. A lógica do foco gerando a revolução, "o filho parindo a mãe" (BDJ, p.52), é desmentida.

Já na primeira parte, num encontro com João em São Paulo, Maldonado chama os camponeses bolivianos de apáticos (BDJ, p.74), por sua indiferença à "guerra continental", que ambiciona abrir na Bolívia, depois na América Latina inteira, as sucursais da guerra do Vietnã.

Dos dois lados, portanto, acentua-se a consciência do isolamento. Do lado brasileiro, Gil faz uma crítica cáustica a João: é mais fácil acontecer uma revolução comunista nos Estados Unidos do que no Brasil, o que seria o cúmulo da ironia no século vinte. Para ele, o grupo de João é uma Coluna Prestes diminuída e ridícula (BDJ, p.124). Se a Coluna, com uma quantidade relevante de homens, de origem militar, exilou-se na Bolívia sem alteração substancial da política brasileira, o grupo de João, quarenta anos depois, está condenado a repetir a história como farsa. Avesso à "revolução verdoenga"(BDJ, p.127), Gil, apesar da clareza de seu pronunciamento no ato da ruptura com João, tem metáforas tão obscuras e herméticas sobre o Brasil e a América Latina quanto João, o que os iguala do ponto de vista da ignorância da realidade.

Uma das frases mais opacas de João, sem sustentáculo teórico, sem explicitude, é a de que a América Latina é pré-histórica (BDJ, p.122). Ininteligível, à primeira vista, para o leitor, isso parece mais um dogma, que não precisa de demonstração lógica e convincente, do que um raciocínio politicamente elaborado para fins de exame crítico da realidade. Tanto é, que João não esclarece a Gil o sentido de sua afirmação tão categórica e, ao mesmo tempo, tão vazia. O máximo

que podemos discernir é que a pré-história é um estágio rude de vida em que não há participação crítica das massas na construção do cotidiano e da civilização como um todo. E que a revolução poria fim a esse estado de cavernas, abrindo o continente, em definitivo, para as luzes do processo civilizatório. Esse raciocínio não é apenas cristão e supérfluo, mas também etnocêntrico, iluminista e até moralista e presunçoso, pois a civilização no Brasil começaria com João e seu grupo. Assim, a figura de João mais uma vez se confunde com o arquétipo de Cristo, diferenciado apenas nos resultados: João não tem multidões para ouvi-lo, pega em arma precipitadamente, desafia a ordem com o argumento da força e, o que é pura ironia, é metralhado antes de qualquer ação guerrilheira propriamente dita. Além disso, como fica claro no fim, Laurinha não acredita em espiritismo; portanto, João não repousa em instância superior, o que subverte a imagem arquetípica da ressurreição.

Então vejamos o percurso irônico da trama: a princípio, um grupo alimentado por certezas superiores, impelidos à ação, na verdade, por raciocínios primários. Querem criar história no continente, ser a própria mola-mestra da história, acreditando-se reais agentes civilizadores, realizadores de um sonho progressista nos anos 60: a auto-afirmação das potencialidades da "civilização tropical"[60]. Com esse perfil hegemônico, acham-se profetas de uma nova era, higienizadores de toda uma impureza histórica acumulada desde a chegada dos europeus à América. Com esse sentimento *underground*, sintonizam-se com sonhos culturais que tinham a mesma ambição de mudar o mundo pela estética, como o Cinema Novo[61]. No entanto, João e seu grupo não têm uma câmara clara na mão nem idéias suficientes na cabeça. Assim, assemelham-se a heróis quixotescos cujas idéias, segundo Lukács, são afetadas por uma "cegueira demoníaca".[62]

Para Lukács, o idealismo abstrato é a expressão do encurtamento da alma do herói. Para este, a realidade deve corresponder ao apriorismo de suas idéias; caso contrário, lança mão de uma palavra libertadora ou de combates contra as forças maléficas que destronaram Deus e corrompem o mundo à sua vontade. O herói busca restaurar o mundo em sua pureza e perfeição, não tendo consciência

clara de nada, só apreendendo do mundo uma imagem deformada, sem sentido próprio, portanto, alienada e alienante. O choque entre o herói e o mundo, então, é grotesco, fruto de incompreensões recíprocas. O encurtamento da alma, em termos filosóficos, expressa-se, segundo Lukács, na elevação de uma idéia a ser. Ou seja, o herói procede à transformação de uma abstração (representação mental, linguagem, simbologia) em realidade concreta, o que faz de sua convicção uma posse demoníaca por um equívoco julgado verdade única. Em suma: o herói converte o mundo em "seres de pensamento", conforme a crítica de Marx ao idealismo de Hegel.[63]

É precisamente o que ocorre com João, em *Bar Don Juan*. É o que mais se mantém firme ao plano original da luta armada. Mansinho decide-se não mais pela revolução imediata, mas pela preparação econômica dela, o que requer tempo e ação prolongada, com o fim de estruturar solidamente o movimento. Já se dispõe a romper com João, por reconhecer a derrota de Che Guevara numa região onde já há mais americanos do que no Texas (BDJ, p.130). Essas prerrogativas de Mansinho arrastam Murta, minimizando cada vez mais o grupo brasileiro.

Geraldino, o ex-pároco, é flagrado em desespero infernal:

> "Queria arriscar-se, e preferivelmente morrer, antes que morresse dentro dele o que sobrara de tantos anos de uma vida espiritual relembrada como quem relembra um vômito estatelado numa calçada". (BDJ, p.149)

Geraldino quer pôr fim, de forma suicida, a problemas passados não resolvidos devidamente. Por ironia, a resolução é a morte. Obscurecida sua opção política, vê na improcedência da guerrilha a solução para "a objeção em que se encontra" (BDJ, p.149). Sem discernir conteúdo revolucionário de desespero individual, apropria-se arbitrariamente da revolução para fins próprios, o que é antidialético por excelência, assemelhando-se mais a uma autopunição adolescente.

Joelmir, desde Caparaó, faz parte de guerrilheiros "apodrecidos de esperar" (BDJ, p.100). O mesmo ocorre agora em Corumbá, relatando a João a

dispersão dos companheiros, por falta de data para desencadear a luta. A desorganização dos centros de decisão é a principal responsável por esse êxodo.

Do lado de Che Guevara, a perda do entusiasmo é mais intensa, como se expressa na voz de Camba, ávido de deserção, mas logo vigiado por Eustáquio:

> "- Até agora - disse Camba - não grudou na gente nenhum camponês, e só falam com a gente os camponeses que a gente paga muito bem para nos contarem mentiras e venderem leitão magro". (BDJ, p.116)

Esses camponeses aí, além de insensíveis à causa popular, são malandros, pois tiram vantagens comerciais da precariedade dos guerrilheiros, os quais, em tese, seriam seus salvadores. Portanto, são camponeses exploradores, não demonstrando a integridade, a consciência de explorados e o ímpeto transformador idealizado pelo marxismo vulgar.

Arrasados por exaustão, extrema miséria, avaliação crítica e pungente das dificuldades, diferenças entre a glória da guerrilha cubana, com adesão popular massiva, e o isolamento deles na Bolívia, os discípulos de Che, em condições péssimas, cedem sutilmente a sentimentos de desistência, em meio a perdas militares irreparáveis:

> "(...) Eustáquio pensou que honrosamente embora o Comandante ia dissolver a guerrilha na Bolívia, atravessar alguma fronteira. Por que insistir depois de meados de agosto quando o exército boliviano encontrou os esconderijos de armas, de víveres, de remédios da guerrilha? Tinham caído todos os esconderijos, em El Horno, em Ñancahuazu, em Monte Dorado: as metralhadoras leves e pesadas, a munição, os morteiros, o plasma sanguíneo para os feridos, a novocaína contra asma, documentos, fotografias". (BDJ, p.115)

Mas o autoritarismo de Che Guevara não permite desistência e fuga, sinônimo de traição anti-revolucionária. Ele exige disciplina matemática, sem admitir erros, julgados frutos de desespero e medo. Isso causa fascínio e, ao mesmo tempo, terror no grupo, confundindo respeito à liderança com submissão forçada. De fato, com o aumento das perdas, o grupo encontra-se no limite da racionalidade, cedendo à alucinações e temporários acessos de loucura, com efeitos suicidas. Mas a lógica de Che é a da transformação da morte em vida, o que distingue o homem dos outros bichos (BDJ, p.161). E de que o guerrilheiro

deve ser sujo e faminto como o povo a ser libertado, o que simboliza igualdade absoluta com a maioria do continente. Contudo, isso não passa de dedução metafísica de Che Guevara, o que Lukács qualifica como distorção mental que se aproxima da loucura:

> "Assim, o máximo de sentido adquirido pela experiência vivida torna-se o máximo de não-senso: a sublimidade torna-se loucura, monomania. E essa estrutura da alma so pode chegar a uma total atomização das condutas possíveis".[64]

De fato, o narrador expõe metáforas antológicas da dizimação do foquismo, abrangendo desde as dificuldades geográficas, exteriores aos heróis, até o inconsciente dos personagens: "porcos do mato de cerdas eriçadas entre caçadores e cães"; "retalhos de sono furados a bala no ar"; "tropa famélica"; "tiros saíram das árvores feitos pássaros"; "a arma da revolução quebrada e jogada fora pela América Latina arriscada de perder seu emprego de criada e puta". Ao contrário do estilo tão prosaico da primeira parte (em condizência com o quotidiano supérfluo dos freqüentadores do Bar), emerge nesses momentos mais radicais um narrador poético, que registra dramaticamente as conseqüências da repressão e, conforme diz Lukács, não tem controle sobre o destino fatal das suas criaturas. Maior ironia, porém, a nosso ver, é o sentimento de vitória e divinização que acompanha a morte de Che Guevara, convertido em bandeira de luta que eles pensam que vai se espalhar por toda uma geração e implantar nova mentalidade, com um ímpeto incoercível de luta por transformações. O próprio narrador incorpora, para desmentir com os fatos, o sentimento de que o Comandante vai virar mito eterno, "multiplicado por todas as árvores da América". (BDJ, p.159)

A fusão com a natureza, especialmente com árvores, metaforiza o desejo de enraizamento da luta por todo o chão da América, irrigado pela seiva da libertação a contaminar e impelir para a luta todos os povos espoliados. Da morte de um sobrevém a salvação da grande maioria sofredora, o que aproxima Che de Cristo e ensina que a morte dele é transcendentalmente especial, fruto de um milagre em que a morte é a própria senha para uma vida superior e liberta dos males. A imagem dos exércitos rachando milhões de troncos, em busca do

Comandante multiplicado, evoca o episódio bíblico do desespero de Herodes, obrigado a ordenar o massacre de crianças para não perder o poder para o nascente rei profetizado. Pela homologia, a repressão é Herodes com o apoio de Roma; o que é verossímel para uma América Latina comandada de fato pelo poder econômico norte-americano. E Che, morto com extrema violência, é a confirmação, como em Cristo, de um novo período para a humanidade, cujo fim seria o reencontro de todos os salvos em confraternização universal e absoluta. Eis toda uma visão mítica e profética que não se confirma em nada, uma vez que a morte do Comandante não traz qualquer transtorno posterior para o sistema, ao menos no romance de Callado. Em termos de realidade histórica, sabe-se hoje que a figura emblemática de Che Guevara transformou-se em objeto de consumo, como grande parte dos símbolos e conquistas da geração 60[90]. A vitória da contra-revolução, hoje, sobretudo após a queda do Muro de Berlim, dá a medida do idealismo abstrato dessa geração, representada sem euforia panfletária por Callado ainda no calor da hora.

3.2. Procedimentos irônicos do narrador

Estilisticamente, há um narrador muito desigual em *Bar Don Juan*, entre a primeira parte e as duas seguintes. Acreditamos haver razões internas para essa disparidade, que nasce da necessidade de dar um tratamento equivalente aos conteúdos tratados. Ideologicamente, o narrador procura sempre se eximir de intromissão e julgamento dos conteúdos políticos, como se apenas constatasse os fatos e as idéias. Entretanto, essa pretensa imparcialidade é pura artimanha. Há um envolvimento dissimulado do narrador nas situações, aproximações entre os heróis e os arquétipos, apresentação de quadros contrastivos, deslocamento abrupto de um eixo narrativo para outro, identificação com uns personagens e desprezo por outros, tudo feito de uma forma muito camuflada. Vejamos alguns detalhes que exprimem a visão irônica do narrador em relação a todo o desenvolvimento da trama, iniciada em torno da revolução e diluída ao máximo nos resultados mais dissonantes.

Em primeiro lugar, há uma crítica sutil à autoconfiança do grupo brasileiro. Mansinho é morto por um lapso no assalto a um banco; João e Geraldino morrem também por um lapso, em socorro a Murta num cerco da polícia no rio Paraguai. Ou seja, o grupo já se atomiza antes de chegar à Bolívia. Daí a glória de Murta, considerando-se o único cidadão latino-americano de fato, pois foi o único a chegar à Terra Prometida da guerrilha. Ocorre que Murta, quando está dizendo isso, já está semidemente pela experiência de prisão e tortura. Assim, regride do Cinema Novo à inutilidade, sem perspectiva de nada, vangloriando-se, entretanto, de sua singularidade.

Outras ironias são notórias, como o choque entre a subestimação que fazem do interior, julgado pacato e plácido, e os assassinatos que ocorrem justamente lá. Assome-se a isso a violência que sobrevém aos sonhos de Mansinho:

> "- Depois vocês serão os garimpeiros da revolução. Vão extrair ouro da rede bancária do Planalto inteiro". (BDJ, p.130)

A não confirmação dessas aspirações é, no dizer de Lukács, a vitória do mundo exterior sobre as buscas do herói. Ainda que Lukács fale de herói individual e *Bar Don Juan* trabalhe com um herói problemático coletivo[65], a importância é a mesma diante da agressividade do inimigo.

A conclusão de que a situação dos algozes faz parte dos planos do próprio Che Guevara é outro exemplo da aproximação com imagens bíblicas, pois a morte de Cristo faz parte de um plano de Deus. Esse idealismo fica patente na inferioridade do capitão diante do Comandante aprisionado e levado para a morte:

> "O Comandante e a árvore eram um silêncio só. O capitão ficou assim meio sem graça, pela tolice de submeter uma árvore a um interrogatório". (BDJ, p.159)

O capitão, vitorioso, é o verdadeiro patético e vencido da situação, dada sua profissionalidade, que jamais se eleva a heroísmo ou não tem meios técnicos para submeter o que se transformou em bem natural de todos os povos do

continente. Entre o capitão, homem, e Che Guevara, árvore, não há condições de diálogo, dada a diferença de reinos. A transfiguração de Che para o plano do mito escapa à compreensão e à linguagem apenas humanas do capitão e das forças repressoras.

Para Eustáquio, único sobrevivente, os soldados inimigos estão obedecendo ao Comandante (BDJ, p.161). Nos últimos diálogos entre os dois, há uma das passagens mais belas da obra de Callado. Nosso tempo, segundo Che, é ilógico e invertido, pois ele, médico, desceu um dia de um leprosário para matar homens sãos (BDJ, p.163). Pela comparação, os exércitos reacionários são compostos de leprosos mais insanos que os leprosos de fato, estes ainda capazes de solidariedade e vida em comum. O mundo, então, cercado por esses exércitos, é um acúmulo monumental de doenças a serem extirpadas por uma força excepcional que combine medicina, violência e filantropia para com a maioria obrigada a viver numa sociedade escravizada e paralisada por relações enfermas. É preciso curar o mundo, para alcançar o verdadeiro progresso da vida humana.

Essa coalizão de pensamento marxista com cristianismo pode ter um valor ético e poético extraordinário. Mas não tem respaldo científico, afirmando-se o seu sentido num plano puramente imaginário. Se o próprio marxismo vê a realidade histórica processar-se por contradições, é porque é necessário balanceá-las e superar em parte o capitalismo, mantendo seus avanços. O discurso de Che, no romance, generaliza tudo pelo lado da barbárie, sendo sua solução essencialmente cristã, apelando para uma comunhão sagrada no futuro da América Latina, como se todos os seus países - e seus povos, e suas classes - tivessem interesse idêntico.

O quadro de Gil com Ximeno e Mariana é uma digressão do tema central, a princípio colocado de forma tão enfática. O que preocupa Gil agora é como usar de artimanhas, inclusive místicas, para reconquistar a ex-Mariana de Mansinho. E o narrador introduz sem reservas a visão de mundo de Ximeno e Tomázia, casal pantaneiro que nada tem da mentalidade urbana dos guerrilheiros nem se dispõe a integrar a guerrilha, até porque, mesmo sendo pobres, nem têm consciência da pobreza nem são revoltados com sua situação de simples

agricultores e caçadores. Assim, os guerrilheiros não encontram neles um mínimo de revolta para elevarem à consciência de classe. Trabalhar esse lado subjetivo das pessoas é um empecilho tão grande quanto a repressão, pois não apresentam nada que possa ser transformado dialeticamente e usado pela guerrilha. Ao contrário, têm maior prazer em contar suas aventuras de caçadas, demonstrações de coragem etc, todo um provincianismo que desmente a tese da revolução brasileira a partir do campo.

O trânsito de um grupo para outro, mostrando as diferenças de empenho na revolução, também exibe antagonismos em que uma situação desmente outra. Por exemplo, enquanto João, no lado do Brasil, feliz com o retorno de Joelmir, se deleita com sonetos de San Juan de la Cruz, buscando a transubstanciação do efêmero e do desumano, no lado de Che não há mais diferença entre vida e morte, "mas apenas um espaço temporário colocado entre morte e morte" (BDJ, p.145). E Guevara, já sem chance alguma, se impõe pela força aos companheiros, num momento em que racionalidade política e estratégica se confunde com irracionalismo:

> "Sem remédios para o fígado e para a asma, sem sapatos para os pés que não mais olhava como não olhamos na rua os pés doentes dos mendigos, o Comandante mantinha a coesão dos homens implantando a rotina no centro da tragédia, como quem faz casa e lavoura no beiço do vulcão". (BDJ, p.144)

Mais uma vez, o narrador não se coaduna com o quadro retratado, acusando-o sutilmente, pela comparação negativa, de mau exemplo de ilogicidade.

Da mesma forma, a comparação que o narrador sugere, na quase simultaneidade dos quadros, entre os infortúnios de Che Guevara e João e o romantismo de Gil é brutal, exibindo ironicamente a felicidade bem próxima de desgraças. Primeiramente, Gil, no tumulto do assalto ao banco, é obrigado a passar por cima do cadáver de Mansinho, sentindo "incontrolável satisfação" (BDJ, p.149). Depois, exatamente no momento do assassinato fulminante de João, Gil e Mariana pegam o avião para o Chapadão, onde vivem uma "lua-de-mel cósmica" (BDJ, pp.187-188). É como se regredissem com extremo êxtase a um estado geológico de matéria bruta, insensível às vicissitudes, às contingências e aos

sofrimentos dos mortais. A busca da imortalidade reflete-se no isolamento em que só pretendem apalpar e testemunhar a si próprios, como se não quisessem mais provas da existência da humanidade. Essa solidão, conscientemente construída para fins de deleite sexual e estético, contrasta bruscamente com a solidão de Laurinha, Murta e dos velhos pais de Mansinho, corroídos pelos efeitos da ditadura. Enquanto Gil procura sair ileso da história, transcendendo os riscos de morte com a opção madura pelo abandono de toda a luta, os outros são lesados ao ponto de fragmentarem a própria identidade após os massacres, o que não deixa de ser uma morte simbólica. Gil e Mariana, por sua vez, procuram perpetuar-se em forma de pedra, "no muro de um templo arruinado", fazendo "ninho numa prateleira da rocha" (BDJ, p.188), evocando para si toda uma mineralidade impenetrável pelas debilidades humanas, afirmando-se pelo desejo regressivo de imemorialidade. Nesse ideal nirvânico, anticristão, antidialético por excelência, buscam retroceder a uma época sem qualquer linguagem, época em que o corpo deles seja a mediação de tudo. Mas o narrador não seria mais irônico, no dizer de Lukács, se permitisse o triunfo dos desejos de Gil e Mariana. Em primeiro lugar, a lua-de-mel, em contraponto ao abatimento de João pela polícia e à devoração de Che Guevara pelos carrascos internacionais, relativiza, pela negatividade, o romantismo de Gil e Mariana. Depois, o reencontro dos dois não é tão pacífico. Enquanto Gil mentaliza - e nunca escreve - uma "profecia erótica" (BDJ, p.106), vários fatores impedem a continuidade da "lua-de-mel cósmica": gravidez e vida sedimentária; improdutividade literária, inconstâncias e indefinições de Gil; remorsos de Mariana e sentimentos de traição a uma geração inteira; divergências entre eles por causa de interpretações diferentes que fazem da sua postura frente ao grupo de João; a ida de Gil para as Águas Emendadas, cada vez mais fascinado pela natureza a ser ficcionalizada em seu "próximo livro", sempre adiado; e o exílio de Mariana em Cuba, fugindo da repressão. Em suma: eles continuam problemáticos, não atingindo jamais o êxito sonhado. E a repressão, de alguma forma, continua a persegui-los, pois o desentendimento final entre os dois também é por motivos políticos. Assim, sua pretensão à cosmicidade não passa de um

instante lírico e fugaz, só tendo vitória efetiva aquilo que Lukács chamou de "baixeza prosaica da vida exterior".[66]

3.3. João entre dois símbolos

Lukács deduz a categoria de idealismo abstrato do comportamento de Dom Quixote. Em sua análise do personagem de Cervantes, julgado único de sua linha na literatura universal, Lukács vê uma contradição intransponível entre a realidade imaginada e a realidade de fato. A linha divisória entre sujeito e objeto é o reconhecimento de que o mundo perdeu a sacralidade, povoado de demônios que têm que ser expulsos por um empreendimento sobre-humano. Mas tanto o mundo é intransigente em sua degeneração quanto o personagem em sua visão errônea:

> "(...) nenhum dos dois princípios, nem em si nem na sua relação com o outro, inclui nada de iminente que o possa abalar e provocar nele uma evolução qualquer".[67]

Isso dá a medida dos choques mútuos sem retorno positivo para nenhum dos dois, pois não há aprendizagem nesse processo. Nada altera suas formas estáticas de atuação, sendo mais uma relação dualista que dialética, pois não há interdependência, mas separação total entre as partes em conflito. Daí Lukács dizer que a alma do herói alcançou um ser transcendente, repousando imóvel em si mesma, na sua própria essência[68]. O idealista abstrato, no caso, é auto-suficiente, o que, de fato, é apenas aparência, pois a grosseria do mundo que o circunda invalida seus projetos, ainda que o próprio herói não se dê conta dessa destruição. Ao contrário, tende a sair mais firme das situações, sem perceber a violência e a superioridade física do mundo exterior, tudo considerado apenas contingência a ser vencida pela superioridade ideal do herói. Este não compreende que o mundo tem uma realidade orgânica, um percurso, uma estrutura própria, independente da idéia que se faça dele. O mundo é anterior às possíveis representações dele. No entanto, o herói do idealismo abstrato inverte essa relação: suas idéias passam a ser anteriores ao mundo. E, se o mundo não condiz com suas

idéias, é preciso consertar o mundo, não as idéias. Porque as idéias atingiram a perfeição e o mundo é que carece de adequação a elas.

Por isso, conforme Lukács, o herói vive a contradição de um comportamento ao mesmo tempo espontâneo e ideológico. Espontâneo, porque age em sua naturalidade, movido por uma certeza indiscutível, que ele mesmo não controla, pois é controlado por ela, dada a cristalização da distorção em sua alma; e ideológico porque transforma a aparência em essência, a impressão fenomênica em relação concreta, a imagem em dado real[69]. É como se a alma do herói, conservada em seu acabamento como uma obra de arte ou uma divindade, fosse o último resquício de Deus no mundo, só subsistindo nas idéias perfeitas e justas do idealista.

Lukács vincula Dom Quixote a uma época em que a história já havia condenado as condições transcendentais de existência. É uma alusão à Contra-Reforma, que buscou retomar os caminhos de uma "pátria transcendental", cedendo ao desespero místico e ao fanatismo diante do naufrágio do cristianismo[70]. Assim, o herói, uma alma solitária, entregue ao seu próprio não-senso, sem referenciais para medir-se, sem Providência, luta contra demônios que pretendem desempenhar, num mundo sem Deus, o papel da divindade, em mesma proporção, só que negativa. O herói então é o último exemplo de positividade e de bem, cabendo-lhe a missão de reimplantar no mundo os valores eternos. Avesso à transitoriedade da existência e à banalização dos símbolos sacros, o herói, a nosso ver, resiste ao emergir da modernidade, onde a única fetichização generalizada é, por ironia, o que há de mais transitório e banal: a mercadoria.[71]

Guardadas as proporções, essa categoria magistral de Lukács é imprescindível à caracterização de Che Guevara e João, que insistem cegamente na causa revolucionária. Em suas robinsonadas guerrilheiras, são vitoriosos apenas poeticamente, sem repercussão alguma sobre o mundo das convenções, qualificado por Lukács como depositário de um poder divino dirigido para o mal e a desumanidade. João, desde o princípio, é uma figura humanística imcomparável no grupo. Incapaz de humilhar ou repreender alguém, não usa de sua posição de líder em proveito próprio ou para subjugar; não pretende converter ninguém pela força,

até porque no grupo não há hierarquia rígida, como existe no lado boliviano. Não tem ódios pessoais, nem mesmo de Salvador, apesar de interiorizar, em seus tormentos, o fantasma do torturador (BDJ, pp.97-98). Em relação ao sistema, não profere um único discurso agressivo, com promessas de paradons, tribunais populares contra os algozes, esmagamento da burguesia, ajustes genocidas muito comuns nos anos 60 no ideário de grupos mais radicais[72]. Enfim, um homem resolvido em tudo, inclusive no plano pessoal, com alto gabarito para conduzir a nova sociedade a ser implantada com a revolução.

Ora, o único defeito de João, a nosso ver, é justamente o que faz dele um idealista abstrato: a cristalização de uma consciência equivocada e intransigente. Ultrapassando a média dos comportamentos, repudiando o peso da vida particular sobre a ideológica (BDJ, p.100), vê a realidade, em vários momentos, com os olhos de San Juan de la Cruz. Por exemplo, a entrada na Bolívia, para ele, é a entrada na Espanha (BDJ, p.137), cheia de mistérios e grandeza místico-filosófica. Conforme Lukács, João tem a alma menor que o mundo, incapaz de leituras mais objetivas do mundo, lendo o capítulo histórico da luta armada como se lesse o grande poeta espanhol. Essa herança espanhola em sua formação é outro traço aproximado do quixotismo, de cujo grotesco não tem a menor consciência. Ao contrário, procura justificar a ausência de pensamento consecutivo e reflexo, inviabilizado pela densa "barreira de vísceras e de sangue", como uma característica comum no povo latino-americano. Incapaz de separar pensamento de corpo, problema em si de avaliação do problema (BDJ, p.137), João entra na luta com toda essa carga mística que ironiza seus momentos mais puros de reflexividade, como a célebre decisão de não matar Salvador. Então, mesmo sabendo que nem Che Guevara mantém as mesmas esperanças (BDJ, pp.141-142), insiste nelas como uma Antígona ignorando as ameaças mortais de Creonte. Assim, João enterra-se a si mesmo: desistir é contribuir para a perseguição do Comandante; regredir à monotonia pequeno-burguesa, no Rio, é silenciar os crimes da ditadura. Sem saída, alimenta esperanças só realizáveis em sua mente nebulosa:

"Via-se perto do Comandante, agora que a figura do Mena fundia-se à sua. Via o encontro dos dois na selva boliviana com a certeza simples dos visionários". (BDJ, p.142)

O narrador, mais crítico, não compactua com João, pois a palavra "visionários" evoca alucinação, ilusão, que não condiz com a realidade palpável. E a idéia de que a revolução e Laurinha são sementes gêmeas (BDJ, p.151) é outro exemplo de beleza que só é possível na liberdade poética da arte. É como se a revolução fosse sua esposa, convertendo uma transformação de repercussões mundiais em um ser tão familiar e imprescindível quanto uma companheira inseparável. Transformando a revolução em corpo e afeto, relação sexual histórica a ser disseminada entre os povos oprimidos, manifesta o desejo de equivalência entre interior e exterior, para Lukács a essência do quixotismo, que julga imprecisamente o real e procura convertê-lo em propriedade de sua imaginação, antes mesmo de qualquer experiência vivida.[73]

João oscila entre dois símbolos homônimos: Don Juan e San Juan de la Cruz. Em relação ao primeiro, a identificação é bem menor, pois João, ao contrário de Mansinho, não é conquistador de mulheres. Mesmo assim, podemos interpretar politicamente a identificação, dado o sonho de João - jamais explicitado em discurso, mas dedutível pelo paralelo irônico criado pelo narrador - de ser o Che Guevara brasileiro, entusiasmando populações ávidas de libertação antimperialista. Nesse aspecto, em termos psicanalíticos, o Brasil e a América Latina teriam um sentido feminino no inconsciente de João, porém não de mulher para deleites individuais, e sim de mulher espoliada pelas estruturas escravizadoras do capital, buscando em João um companheiro para luta emancipadora. Em relação a San Juan de la Cruz, a identificação, bem maior, transfere para João toda uma simbologia redentora, sendo a cruz o seu pesar, o seu objetivo sacerdótico frente a um sistema pecaminoso que precisa de urgente purgação. Ainda que João não faça uma única reflexão nesse sentido, sua caracterização barroca está implícita na sugestão irônica do narrador. Por essa dupla e contraditória caracterização, João é banal e transcendental ao mesmo tempo, vulgar e poético, térreo e celestial. A homenagem a ele com o nome do Bar (BDJ, p.34) o reduz às

relações cotidianas mais simplórias; o amor por San Juan de la Cruz o introduz numa ordem teológica. No final, nenhum dos dois símbolos se confirma: nem o de conquistador (político) nem o de um espírito superior, exemplo positivo para as novas gerações, a ser cultivado no imaginário popular, misturado a sentimentos religiosos e artísticos.

A poesia de San Juan de La Cruz, para João, está no limite extremo da palavra, "quase música" (BDJ, p.136). Nesse apego, João traduz busca de sublimeza, superação do particular da palavra, sistema fechado, para uma forma superior e universal de comunicação. Nessa perseguição imaginária ao absoluto, o mundo seria uma extensão dele, recompondo a totalidade extensiva e homogênea, perdida, segundo Lukács, desde o fim dos tempos homéricos[74]. É a vontade de reencantamento do mundo, degenerado pelo egoísmo burguês em suas formas mais cruéis: perseguição, tortura e morte. (Por ironia, o grupo de João não deixa de ter marcas egoístas, não no sentido burguês de acumulação e apropriação dos frutos do trabalho coletivo, mas de centralizar nele as decisões históricas que caberiam à maior parte da sociedade civil, a qual desconhece a ocorrência da luta armada).

Dos trechos de San Juan de La Cruz que aparecem citados, selecionamos dois para mostrar que não são meras ilustrações. Lidos em sua origem, são expressões de um misticismo católico muito em voga na Contra-Reforma, em nome de ensinamentos bíblicos os mais conservadores[75]; lidos no romance, adquirem conotação progressista pela exaltação de um mundo exemplar em que os homens não se espelham, optando antes pela degeneração da paz e do encanto. Da metafísica religiosa pura à condenação simbólica da ditadura militar, sofrem uma transposição contextual significativa, ligando passado e presente, embora brevemente, no que têm de comum em termos de motivação utópica contra as insignificâncias e a falta de solidariedade entre os homens. Como aparecem no sétimo capítulo, onde a decisão pela luta armada é irreversível, os versos prenunciam de alguma forma os infortúnios próximos. Assim, quanto mais o grupo se aproxima da morte, mais ficam claros os conteúdos políticos não dos versos em si, mas do uso deles na interpretação exaltada de João:

"Por lo cual era infinito
el amor que las unia
porque un solo amor tres tienen
que su esencia se decia
que el amor, quanto más uno,
tanto más amor hacia." (BDJ. p.136)

Esses versos são do poema "Romance de la Encarnacion", considerada a mais longa composição do poeta espanhol. O tema vai da vida íntima da Trindade ao nascimento do Verbo feito homem[76]. No caso, os versos recitados integram a primeira parte da composição, que discorre sobre a Santíssima Trindade, poetizando o princípio do Evangelho. Exalta-se a felicidade infinita anterior à criação do homem. Na identidade entre Deus e o Verbo, reina um equilíbrio universal, além de qualquer noção de tempo[77]. É o nascimento de Cristo enquanto primeira encarnação de Deus, anterior à sua forma humana possuída na Terra, portanto, anterior à violência dos homens para com Ele. Exalta-se a glória indestrutível que une Pai e Filho, sem divisões imagináveis. Filho e Pai moram um no outro, tal é a substância comum que os liga. O amor absoluto que os iguala desconhece confrontos ou sequer diversidade. A Terra é o parâmetro negativo que leva o poeta a compensar-se nas lições do Evangelho, onde amante e amado são o mesmo ser, sem distinção de qualquer gênero nessa relação primordial que precede o próprio Universo. Por não ter limite, o amor é tão grande quanto a própria Trindade, unida pelo infinito, que é Ela mesma.

Como se vê, o poeta descreve algo tão extraordinariamente elevado, que não há razão humana capaz de dimensionar ou sequer admitir em qualquer esquema de pensamento. Todo esforço cognitivo é vão para assimilar o mistério dos mistérios. Mesmo a imaginação, com toda sua liberdade de subverter o real, mostra-se inferior na absorção dos conteúdos descritos. Esse impasse - que revela a pobreza das pretensões e dos poderes do homem - só pode ser resolvido por um recurso insubstituível: a fé. A fé então é interiorização do infinito pelo finito, o *habitat* de Deus no homem. João, na vida prática, não tem nada disso. Não pretende substituir suas convicções sociológicas por religiosidade. O paralelo entre a fé e a crença na vitória da guerrilha, no entanto, fica estabelecido. E o tema predominante do amor tem correlações com o da fraternidade social inexistente na América Latina. Atingir o equilíbrio é instituir entre os homens a lição da vida

íntima de Deus. Por mais utópico e medieval que pareça, esse poema, no entusiasmo de João, tem um fundo de protesto e instigação à luta.

O mesmo ocorre com os versos:

> "Que bien sé yoi la fonte que mana y corre.
> Su origen no lo sé, pues no le tiene,
> Mas sé que todo origen de ella viene". (BDJ, p.136)

São trechos do poema "La Fonte"[78], que reitera o apelo à fé como única mediação cognoscitiva de Deus. Fonte de toda origem, Deus deve ser buscado e assimilado, apesar da noite[79]. As trevas obscurecem a visão do que escorre da fonte, geradora de bens universais. A noite é a vida, a qual deve ser preenchida pelo que vem da fonte e ficar iluminada como ela, para refleti-la. Sem origem e sem fim, a fonte é eterna e inesgotável, pois é o Incriado, que quer descer aos homens para livrá-los da angústia da finitude. De beleza inconceituável, os céus e a Terra bebem dessa fonte, apesar do empecilho representado pela escuridão. A claridade da fonte é inalterável, mas a noite quer invadi-la e obscurecê-la. Nem os infernos escapam ao contato do que emana na fonte, ainda que seja de noite, com a interrupção do fluxo de caudalosas luzes. Mas a onipotência da fonte, a que ninguém precede, conclama as criaturas a se fartarem de suas águas, dissipando a noite.

Para João, ainda que inconscientemente, esses versos encerram uma convocação à superação das trevas políticas trazidas pelo golpe militar. A situação histórica de João nada tem a ver com a de San Juan de La Cruz, do século dezesseis[80]. Sua única ligação verossímil é cultural, num sentido mais estrito de profissão, porque João ensina literatura espanhola. Nesses termos, a poesia faz parte de um programa convencional a ser transmitido em sala de aula, sem envolvimento mais sério em sua intimidade. Contudo, João não se limita a usar a poesia como simples instrumento de trabalho, sem diferença dos outros. Antes, incorpora a poesia em seu cotidiano, como se estetizasse suas relações diárias. É nessa dimensão que os versos assumem características mais complexas: fazem parte de uma formação que de fato é vivida, não apenas aprendida para ser transmitida alienadamente. João se reconhece nesses versos que exprimem seus

sonhos de aprender música e aperfeiçoar a sensibilidade para a arte em geral. Ainda que não acredite em Deus ou qualquer instância sobre-humana, dá a entender que a arte tem uma beleza própria, indefinível, incomensurável, que extrapola toda conceituação lógica e põe à prova os limites do homem. Ao contrário do sistema repressor, que põe as pessoas à prova pela violência, com sacrifícios exacerbados e injustificáveis, a arte, para João, põe o homem em contato com as possibilidades excepcionais do próprio homem, sem que qualquer outro meio consiga esse encontro com a mesma eficácia. A arte representa, então, a ruptura absurda e fascinante do homem consigo mesmo, incapaz de compreender pela lógica os efeitos incomuns de sua própria criação. É esse desafio permanente que atravessa os séculos e flagra o homem, por mais desenvolvido que esteja, ainda incapaz de acompanhar, em termos sociais, o conforto espiritual proporcionado pela arte. É como se houvesse uma advertência, por parte da arte, de que o seu criador continua em atraso em relação à criatura, sendo necessário criar as condições para a dissolução do descompasso.

San Juan de La Cruz insere-se com exatidão nessas intuições de João. O salto da necessidade para a liberdade, sonhado por Marx e Engels no século dezenove[81], aparece tematizado aí liricamente. A liberdade - superação dos empecilhos à emancipação global do homem - parece já estar instaurada no domínio simbólico da arte. Assim, a vida social terá que se espelhar nesse exemplo de magnitude para atingir o mesmo nível de realização.

3.4. A ironia final: os resultados

Após a morte de João, Laurinha perde todos os referenciais, vive vagamente, semilouca, com medo de uma solidão que pode ser um passo para a regressão mental. O narrador identifica-se a ela com metáforas do fracasso: "a flâmula de trágicos incompetentes", "capela cavernosa e escura como um sarcófago", "vagos murmúrios de pêsames e condolências que brotam surdos e desprovidos de sentido como ruídos de gases, borbulhando nos intestinos"(BDJ, p.175). Ela presencia o enterro de Mansinho, antes tão enérgico, amado e

disputado por várias mulheres, agora reduzido ao ostracismo total pela repressão. Seu enterro não passa de "pobre cerimônia de coveiros"(BDJ. p.176), comparativamente mais digno que o destino de João, que ela nem pôde enterrar. A consciência de não ter contribuído para nada é contundente:

> "Tudo mais continuava no mesmo, o poder nas mãos em toda parte, os países da América sentados de costas uns para os outros, plantando maconha no Atlântico e cuspindo coca no Pacífico". (BDJ, p.175)

Procurada por novos jovens idealistas, vê neles mais imaturidade ainda que no seu grupo:

> "(...) Estamos organizados para uma luta que morte nenhuma pode alterar. Só incendiando as cidades do Brasil conseguiriam destruir todos nós". (BDJ. p.179)

É como se os "aparelhos" se tivessem multiplicado, enchendo de pânico a repressão e condenando o sistema a dias contados. Contudo, logo são assassinados esses jovens que se espelham na luta e no livro de João. Isso faz de João um mito provisório, sem continuidade, sem tradição, portanto, um motivo apenas circunstancial para a renovação precipitada da causa. Laurinha tem piedade deles, comparando-os a garotos convocados por exércitos fracassados em fim de guerras, após a aniquilação dos homens. Essa decadência dimensiona a derrota da esquerda brasileira como um todo, destroçada em maior intensidade a cada tentativa de sobrevivência.

O encontro com Murta é outro exemplo cabal de ironia dos destinos. Tendo vivido uns dias com Martinez e Carmencita, seringueiros bolivianos (na verdade, ex-guerrilheiros ou simpatizantes isolados do grupo por razões não explicitadas no romance), Murta sente-se cercado de índios canibais, doenças e miséria, sem contato com o resto do país. Do Cinema Novo à vida literalmente selvagem, podendo morrer por pouco, com ferrada de escorpião, ataque indígena ou capturação pela repressão, vive um retrocesso que leva ao extremo ridículo seus ideais iniciais de vanguardista. Internado num hospício, confessa estar sofrendo encarnação de Martinez, barbaramento abatido pelos índios, a cacetadas, após

enlouquecer com a notícia da morte de Guevara e provocar a morte de um índio atirando para todos os lados (BDJ, p.174). A encarnação é a alteração violenta da identidade, forjando-se não um pseudônimo a ser usado provisoriamente na luta, mas uma auto-imagem estranha, no entanto aceita como natural, tal é sua falta de autodomínio. Como Paulino, preso uma noite no Don Juan, e que agora apodrece na cadeia perseguido pelo assassino de Trotsky (BDJ, p.214), Murta nada mais conserva do jovem cineasta que sonhava reeducar a sensibilidade do Brasil com sua arte. Paulino na prisão, Murta no hospício, são tão afetados pela violência que se sentem protegidos nos próprios antros que representam o pior das relações da sociedade brasileira. Ao se sentirem protegidos por instituições repressivas, perdem a lucidez, a autoconsciência dos próprios limites e incorporam a identidade e a vontade dos agressores. É a vitória maior da ditadura no que respeita à eliminação, por todos os meios, da resistência. Porque os ex-esquerdistas já não resistem, ao contrário: diluem-se no inimigo, como se o inimigo fosse a sua própria salvação. Como avalia Laurinha no final, são os resultados de uma "revolução cujas granadas acabavam por explodir no bolso de cada um". (BDJ, p.214)

NOTAS DO TERCEIRO CAPÍTULO

(1) CALLADO. Antônio. *Bar Don Juan*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1972. Todas as referências são a essa edição. com as iniciais e as paginas indicadas entre parênteses.

(2) MARX. Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos e outros textos escolhidos*. 2. ed. Seleção de textos de José Arthur Gianotti: trad. José Carlos Bruni et alii. São Paulo: Abril Cultural. 1978. p. 130. (Os pensadores)

(3) Esta é uma das figuras retóricas mais freqüentes no discurso de esquerda dos anos 60. sobretudo em meios estudantis. Curiosamente. não aparece no romance. ainda que uma preocupação central dos guerrilheiros seja o tempo no sentido de uma atualização qualitativa pela práxis. o que implica a luta pela superação do capitalismo.

(4) COSTA. Édison José da. *Quarup: tronco e narrativa*. Curitiba: Scientia et Labor. 1988. p. 66.

(5) Essa afirmação apóia-se na concepção de Lukács sobre o herói épico. exposta em sua *Teoria do Romance* e estudada adiante. na análise do idealismo abstrato.

(6) HOBSBAWM. Eric. "O século: vista aérea" In: *Era dos extremos*: o breve século XX: 1914 - 1991. Tradução Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras. 1995. p. p. 11 - 26.

(7) ARRIGUCCI Jr.. Davi. "O baile das trevas e das águas". In: *Achados e perdidos*: ensaios de crítica. São Paulo: Pólis. 1979. p.69.

(8) SILVERMAN. Malcom. *Moderna ficção brasileira*. 2. ed. Trad. João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: Brasília: INL. 1982. p.22.

(9) GABEIRA. Fernando. "Desamando uns aos outros". In: *O que é isso, companheiro?* 29. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1982. p.p. 37 - 46

(10) Idem. *ibidem*. p.p. 37 - 46.

(11) LEITE. Lígia Chiappini Moraes. "Quando a pátria viaja: Uma leitura dos romances de Antônio Callado". In: NOVAES. Adauto (coord.). *O nacional e o popular na cultura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense. 1984. p.p. 232 - 233.

(12) COSTA. Édison José da. *Op. cit.*. p.126.

(13) SILVERMAN. Malcom. *Op. cit.*. p. 27.

(14) SILVERMAN. Malcom. *Moderna sátira brasileira* . Trad. Richard Goodwin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1987. p. 225. Há. porém. dois equívocos em Silverman. O primeiro é dizer que Callado produz "humor catártico e divertido" (p. 65). O segundo é dizer que *Reflexos do baile* põe em prática aquilo que *Bar Don Juan* apenas teoriza (p.p. 227 - 228). Ora. humor catártico e sinônimo de diversão e até realização ilusória de desejos. o que não condiz com Callado. Ele não alivia nada dos resultados da repressão sobre a esquerda e da própria inexperiência desta. Depois. como já vimos. *Bar Don Juan* não teoriza absolutamente nada e já ocorre nele a luta armada. que não é exclusiva de *Reflexos do baile*.

(15) MARX. Karl. *Op. cit.*. p.p. 35 - 38.

(16) Basta ver o comportamento de Pavel e Pelagué em *A mãe*. de Máximo Gorki.

(17) MARX. Karl. *Op. cit.*. p. 329.

(18) Fernando Gabeira registra essa polêmica sobre a contradição entre as massas populares e sua vanguarda. nos últimos anos 60. Cf. *Op. cit.*. p.p. 37 - 46.

(19) Fernando Gabeira diz-se preocupado, no primeiro momento do golpe, com a falta de resistência significativa por parte dos proprios líderes nacionais. Ver o capítulo "Engolindo sapos". In: *Op. cit.*, p.p. 27-35.

(20) GABEIRA, Fernando. *Op. cit.*, p. 37 - 46.

(21) PIGNATARI, Decio. *Informação. Linguagem. Comunicação.* 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 1977. p. 26. (Coleção Debates)

(22) MARX, Karl. *Op. cit.*, p. 130. Marx revela posição idêntica em *A ideologia alemã*, ao idealizar o comunismo e defender o salto da "necessidade para a liberdade".

(23) Há um certo consenso entre os estudiosos do pensamento marxista em afirmar que Stálin procedeu a dogmatização do marxismo, com repercussão em muitos partidos comunistas. Ver BOTTOMORE, Tom (org.). *Dicionario do pensamento marxista* . Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988. p.p. 363 - 366.

(24) Aristóteles conceitua a poesia em comparação contrastiva com a história. Essa diferença é exposta na nona parte de sua *Poética*.

(25) ROSENFELD, Anatol. "Reflexões sobre o romance moderno". In: *Texto Contexto*. São Paulo: Perspectiva. p.p. 73 - 95.

(26) SCHWARZ, Roberto. *"Existe uma estética do Terceiro Mundo?"*. In: *Que horas são?* : ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p.p. 127 - 128.

(27) Idem. *Ibidem*, p. 127 - 128.

(28) Ver o ensaio de Carlos Nelson Coutinho "O significado de Lima Barreto na literatura brasileira". In: _____ et alii. *Realismo e anti-realismo na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1947. p.p. 01 - 56.

(29) Partimos da afirmação de Lukács de que a reflexão filosófica, racionalizada, encerra o ciclo das "civilizações fechadas", especialmente a Grécia homérica. O primeiro ensaio da *Teoria do Romance* é uma abordagem um tanto romantizada da passagem da bela totalidade gregra, onde sujeito e objeto se identificam espontaneamente, para o mundo da fragmentação trazido pela filosofia. A reflexão verbal, assim, é ao mesmo tempo o fim da explicação do mundo pelo mito e uma tentativa de remediar, pela razão, a não-identificação entre o homem e o mundo exterior. Cf. Lukács, Georg. *Teoria do Romance*. Trad. Alfredo Margarido. Lisboa: Presença, s/d. p.p. 27 - 39.

(30) Ver o ensaio "Définition du fantastique". In TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Senil, 1970. p.p. 28 - 45.

(31) SCHWARZ, Roberto. "Acumulação literária e nação periférica". In: *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo : Duas Cidades, 1990. p.p. 207 - 227 ..

(32) BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 333.

(33) A expressão é aqui empregada no sentido de pluralidade de vozes. O romance é todo construido com a visão dos guerrilheiros, ainda que o narrador se distancie dela. Não há a visão dos repressores nem de outros grupos sociais significativos. Essa unilateralidade é funcional: demonstra a visão estreita dos revolucionários e, de alguma forma, seu autoritarismo em relação às massas.

(34) PAZ, Octávio. "Literatura de fundação". In: *Signos em rotação*. São Paulo. Perspectiva, 1972. p.p. 125 - 131.

(35) ZHDANOV, Andrei. "O realismo socialista". In VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez (apresentação e seleção de textos) . *Estética y marxismo*. Tomo II. México 13, D.F., Ediciones Era , S.A., 1970. p.p. 235 - 240.

(36) Idem. *ibidem*. p. 236.

(37) LUKÁCS. Gorg. *Ensaios sobre literatura* . Coordenação e prefácio de Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1965. p. 85.

(38) Idem. *ibidem*. p. 87.

(39) Idem. *ibidem*. p. 94.

(40) Lukács depõe sobre as perseguições sofridas nos tempos do stalinismo. Sua última entrevista ."O pensamento vivido". está publicada em partes pela revista *Ensaio*. nº 15 / 16. São Paulo: Ensaio. 1986. p.p. 13 - 87.

(41) Ler o ensaio "Epílogo para um romance à revelia do autor". de Jacob Gorender. In: *Combate nas trevas*. 3. ed. São Paulo: Ática. 1987. p.p. 161 - 165.

(42) SCHWARZ. Roberto. *Que horas são?* : ensaios. São Paulo: Companhia das Letras. 1987. p. 128.

(43) ZHDÁNOV. Andrei. *Op. cit.*. p. 236.

(44) Idem. *ibidem*. p. 238.

(45) SCHWARZ. Roberto. *Op. cit.*. p. 128.

(46) ZHDÁNOV. Andrei. *Op. cit.*. p. 239.

(47) Idem. *ibidem*. *Op. cit.*. p. 240.

(48) GORENDER. Jacob. *Op.cit.*. p.p. 161 - 165.

(49) LEITE. Ligia Chiappini Moraes. *Op. cit.*. 168.

(50) Idem. *ibidem*. p. 166.

(51) A expressão "migração interior" é colocada por Antonio Candido no ensaio "A literatura brasileira em 1972". In: *Arte em revista* - Ano 1 - nº 1. São Paulo: Kairós. 1979. p.25.

(52) Ver o capítulo "Caparaó. a guerrilha sobe o morro". de Fernando Gabeira. In: *Op. cit.*. p.p. 47-54.

(53) A expressão aparece no Prefácio de Antonio Mercado à peça *Campeões do Mundo*. de Dias Gomes. que trata de uma ação guerrilheira nos anos 70. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1980. (Coleção Teatro de Dias Gomes. v.5).

(54) Ver. por exemplo. o início de romances como *O Cortiço*. de Aluísio Azevedo. e *Os irmãos Karamazovi*. de Doistoievski.

(55) ATTWATER. Donald. *Dicionário de santos*. 2. ed.. revista e atualizada por Catherine Rachel John. Trad. Maristela R.A. Marcondes e Wanda de Oliveira Roselli. São Paulo: Art. 1991. p.82.

(56) Tomamos por base o ensaio "Reflexões sobre o romance moderno". de Anatol Rosenfeld. In: *Op. cit.*. p.p. 73-95.

(57) Ver o verbete "Mercadoria". In: BOTTOMORE. Tom (org.) *Op.cit.*. p.p. 265-266. Também o *Manifesto Comunista* de 1848 dá muita ênfase à questão. colocando a cultura criada pela burguesia como mercadoria.

(58) Ver o discurso de defesa de Pavel. no romance *A mãe*. de Máximo Gorki.

(59) DOSSE. François. "Maio de 1968 e o estruturalismo. ou o mal-entendido". In: *História do estruturalismo*. vol. 2. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Ensaio. 1994. p.p.129-218.

(60) O manifesto político-cultural "Uma estética da fome", de Glauber Rocha, reflete esse entusiasmo, ainda no primeiro momento da ditadura, antes do AI-5. A crescente globalização da economia, entretanto, foi paralela à globalização de uma violência política encabeçada pela CIA contra movimentos de esquerda no Terceiro Mundo.

(61) ROCHA, Glauber. "Uma estética da fome". In: *Arte em revista* - Ano 1 - nº 1. São Paulo: Kairós, 1979, p.p.15-17.

(62) LUKÁCS, Georg. *Op. cit.*, p.109.

(63) MARX, Karl. *Op. cit.*, p.36.

(64) LUKÁCS, Georg. *Op. cit.*, p.113.

(65) ARRIGUCCI Jr., Davi. *Op. cit.*, p.p.65.

(66) LUKÁCS, Georg. *Op. cit.*, p.118.

(67) Idem. *ibidem*, p.p.111-112.

(68) Idem. *ibidem*, p.112.

(69) Cabe aqui uma pergunta que não ambicionamos responder: se a *Teoria do Romance* é uma obra da fase pré-marxista de Lukács, de onde ele tirou o conceito de ideologia como consciência invertida?

(70) LUKÁCS, Georg. *Op. cit.*, p.118.

(71) BOTTOMORE, Tom (org.). *Op. cit.*, p.150.

(72) GORENDER, Jacob. "A violência do oprimido". In: *Op. cit.*, p.p.235-247.

(73) LUKÁCS, Georg. *Op. cit.*, p.112.

(74) É o mesmo pensamento romântico sobre a "bela totalidade" grega, de intercâmbio entre os homens e os deuses, um mundo em que todas as explicações residem no mito. Lukács abre sua obra lembrando a felicidade desse tempo em que se podia ler o destino nas estrelas. Como todo melancólico de sua geração, o objetivo é contrastar essa beleza perdida com o mundo catastrófico da era moderna, sobretudo no momento em que Lukács escreve: a Primeira Guerra Mundial.

(75) CRUZ, San Juan de La. *Poesía*. Selección, prólogo y notas de Alicia Alamo Bartolomé. Caracas: Monte Avila, 1991, p.p.9-38.

(76) Idem. *ibidem*, p.97.

(77) Idem. *ibidem*, p.p.65-75. Essa ausência de tempo em Deus e no mistério da Encarnação não é aceita por Hegel, que vê um momento de negatividade em Deus na sua exteriorização em forma de Filho. Cf. o verbete "Hegel". In: LATOURELLE, René e FISICHELLA, Rino (org.). *Dicionário de teologia fundamental*. Trad. Luiz João Baraúna. Petrópolis: Vozes; Aparecida: Santuário, 1994, p.p. 350-356.

(78) CRUZ, San Juan de La. *Op. cit.*, p.p.81-82.

(79) Idem. *ibidem*, p.p.81-82.

(80) Idem. *ibidem*, p.9.

(81) MARX, K. e ENGELS, F. *A ideologia alemã*. 5. ed. Trad. José Carlos Bruni e Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Hucitec, 1986, p.p.110-121.

IV - A VIOLÊNCIA DO ESTADO

- Eu sei em que está pensando o senhor - disse o Coronel - mas apelo sinceramente para a sua antiga ciência. Deus, sendo bom, não ia criar o mal. O mal não existe.

- E o senhor está querendo remediar esse esquecimento divino no seu porão.

QUARUP

1. A Violência como Fenômeno Histórico

1.1. Um Conceito Sociológico

Nossa abordagem da violência do Estado exclui interpretações que vêem no indivíduo em si o foco irradiador de todos os males. Antes da atuação do torturador, do policial ou de tropas de combate antiguerrilha, existe um sistema lúcido que usa de mecanismos prodigiosos na castração das reações à intolerância ditatorial. Violência estatal sustentada por via fiscal e por doações de poderosos grupos interessados em manter sua hegemonia a todo custo, independentemente dos alvos individuais atingidos[1], nada tem a ver com loucura, irracionalidade ou aberração histórica. Violência estatal, do policiamento ordinário, que serve a parcelas maiores da sociedade, até procedimentos como a tortura política, com graus elevadíssimos de crueldade que desmascaram o "Estado para todos" e o revelam como instrumento de classe, é um sistema com leis internas, auto-regulação, regras de atuação e lógica própria. Considerar a tortura e a perseguição uma monstruosidade é uma ação ambígua: pode ter efeitos éticos positivos na formação de uma consciência pública que repudie a repressão de classe, mas pode, também, contribuir para interpretações niilistas e obscurantistas que se chocam com a degradação da "racionalidade do homem" e, por essa generalização

universalizante, não alcançam a visão do homem estratificado em classes e grupos antagônicos. Essas interpretações, mais de ordem ético-emocional que fruto de uma observação sistemática e apurada da violência do Estado, correm o risco de atrapalhar a apreensão crítica do fenômeno e cair em armadilhas ideológicas que absolutizam o mal como algo fatal, intemporal e imutável. Atribuir uma dimensão consciente à violência do Estado, caracterizando-a como um tipo de trabalho[2], é despojá-la da carga ideológica que possui enquanto consciência invertida. É investir contra o senso comum e mostrar que os agentes da repressão, sobretudo no mais alto grau de sua atuação - a tortura política -, são treinados sistematicamente para tal fim e têm consciência do que praticam. Assim, discordamos das apreciações moralistas que, ao invés de identificarem a socialidade da violência oficial como um todo, vêem na tortura uma doença mental.

Este é o caso do médico italiano Ettore Biocca, destacado nome internacional na luta contra a violação dos Direitos Humanos. Em seu artigo "A Estratégia dos Torturadores", confessa suas impressões sobre a tortura no Brasil, da qual ficou pessoalmente sabendo em setembro de 1971. Participando de um grupo de conferencistas dos Encontros Internacionais de Estudos Brasileiros, diz ele que, nessa data, ao ficar sabendo da existência de uma sala de torturas na rua Tutóia, no centro de São Paulo,

> "Um clima de angústia e tristeza profunda se abateu no espírito de todos nós. Decidi, portanto, adiar par a outra ocasião a nova expedição à Amazônia, que estava organizando, para dedicar-me inteiramente à analise dos novos e surpreendentes aspectos antropológicos da nossa sociedade de brancos".[3]

Novos e surpreendentes aspectos antropológicos da nossa sociedade de brancos! O que parece, à primeira vista, ironia não se confirma adiante.

Garante-nos Edward Peters que a tortura como elemento de Estado, no Ocidente, existe registrada em documentos oficiais desde os gregos[4], e nada é improvável que ela remonte a épocas anteriores. Ettore Biocca produz um texto improcedente do princípio ao fim quanto à cientificidade e na imprecisão da conceituação da tortura. Em várias passagens, seus posicionamentos têm brilhante valor ético, servem como condenacão à violência, mas não se sustentam

objetivamente. Simples posicionamentos humanísticos não são suficientes para a compreensão da totalidade da violência oficial. Se a oposição moral ao problema desperta, por um lado, repúdio, por outro não preenche a necessidade de se apalpar materialmente a funcionalidade da repressão, investigando seu papel real na sobrevivência de uma sociedade estratificada. Ettore Biocca, com isso, estagna na reação subjetiva ao caso, sem transformá-la em conscientização que formasse racionalmente seus leitores. Inviabiliza-se pela incompletude, por um desconhecimento fatal da dimensão histórica de seu objeto de estudo. Faz uma análise estática, colaborando inconscientemente com a ideologia dominante pela apreensão do aspecto externo e imediato dessa violência tão sofisticada. E falha sobretudo pelo uso de um vocabulário científico que, transformado em hipérboles impressionistas, corre o risco de confundir o leitor:

> "(...) O homem que pratica a tortura comporta-se de forma anômala e tautológica seja por uma tendência natural e congênita, seja pela influência do ambiente e de um certo tipo de cultura. O estudo psicológico do torturador e das causas que o levaram a tal degradação humana merece ser desenvolvido e aprofundado. Mas a tortura cria também problemas morais de enorme gravidade para o médico, que envolvem a ética da medicina e os deveres do médico".[5]

Ambíguo, Ettore Biocca dá a entender que a ética da medicina, apresentada como valor universal, está naturalmente desvinculada dos interesses materiais da classe a que o torturador serve. Este, inclusive, é interpretado como categoria autônoma, que age por opção própria. Quando, acidentalmente, o discurso parece se aproximar de uma visão histórica, dilui tal perspectiva no uso de generalizações como "ambiente" e "um certo tipo de cultura". Todo o texto está atravessado por exemplos similares de abstracionismos inconsistentes e inverossímeis:

> "A questão é como explicar que um indivíduo aparentemente normal, que vive numa comunidade moderna e culta, possa, em determinadas condições, transformar-se num doente da mente, isto é, num mandante ou num torturador".[6]

A trajetória do texto decepciona pelas involuções na mudança de perspectiva. De científico, transforma-se em misterioso, abatido pela

inexplicabilidade, pelo vago, pelo culto ao inapreensível! É decepcionante não apenas pelo conteúdo, mas pelo renome mundial do autor , reconhecido até pela Anistia Internacional:

> "A nós médicos o fenômeno não surpreendente. Nós sabemos perfeitamente que indivíduos fisicamente robustos e não imunizados podem ser atingidos por doenças contagiosas gravíssimas: basta pensar na tuberculose. Não nos surpreende portanto que, num ambiente psiquicamente doente, mesmo indivíduos aparentemente sãos possam adoecer e cometer ações criminosas. Como em todas as doenças, também nas psiquicas as vítimas mais predispostas são as psiquicamente débeis. Um indivíduo capaz de torturar é um indivíduo já mentalmente doente e socialmente perigoso".

Esse discurso mais parece do determinismo positivista do século dezenove do que um discurso científico do fim de século vinte. Interpretar a tortura na ação de seus agentes diretos, acusando-os de débeis, é uma debilidade. Sem uma análise sociológica apropriada, transformadora, crítica, isso acaba sendo absorvido pelas classes dominantes como excelente informação ideológica. Porque a própria feição cientificista do discurso pode ser usada como justificativa para a inquestionabilidade de seu conteúdo. Em nenhum instante ele se refere a grupos econômicos, a conflitos de interesses, prendendo-se aos impactos do efeito. Quando faz descrições técnicas, o texto parece emergir de incontestável lucidez. No plano político e social é que é horizontal, beirando a mediocridade de critérios unilaterais herdados do individualismo e do idealismo:

> "Os delatores multiplicam-se; os tarados psíquicos encontram condições ideais para desabafar instintos doentes e latentes; os oportunistas simulam sentimentos que não têm; os homens livres são dispersos ou aniquilados; todos perdem a recíproca estima".[8]

Recorrer a outros instrumentais teóricos é diminuir ainda mais o valor de Ettore Biocca.[9]

Acreditamos que a violência do Estado difere de outras por:

a) ter origem material (ou seja: nunca é abstrata ou simbólica) e justificativa ideológica fetichizada;

b) ser componente de relações conflitantes entre as classes e os grupos sociais;

c) ser um meio de exprimir, pela força, alguma hegemonia ou defesa de posições e direitos historicamente constituídos;

d) ser consciente e proposital;

e) usar dos meios técnicos mais apurados do seu momento histórico, numa aliança clara entre a classe detentora dos avanços científicos e os administradores do Estado.

Essa caracterização da violência não tem qualquer orientação moralista ou individualista. Trata-se de uma violência socialmente produzida e palpável, na órbita das relações públicas de um certo modelo social.

Do ponto de vista estrutural, a violência exercida pelo Estado ganha dimensões de trabalho, mesmo improdutivo, no sentido marxista do termo[10]. Distingue-se das formas assistemáticas de violência, fora do controle e das intenções do Estado, sem a centralização, a racionalidade e o caráter de emprego remunerado, além da diferença de finalidades e alvos.

Em relações sociais complexas, a violência do Estado, a princípio física, pode ter desdobramentos simbólicos, assumindo outras modalidades e exprimindo-se por outros meios, como a propaganda de grandes ideais nacionalistas e modernizadores. Cabe à análise crítica despojá-la de suas máscaras ideológicas, que procuram tornar a violência imperceptível e natural, tal o refinamento de seu uso. A esse respeito, observa Jacob Gorender a existência de uma violência permanente na sociedade capitalista, mesmo em épocas de pretensa normalidade democrática.[11]

É preciso ressaltar que o Estado é ambíguo. Tem funções administrativas que, em maior ou menor grau, servem à sociedade como um todo. Isso o isenta da qualificação de instituição violenta em todos os níveis[12]. Há outros níveis, contudo, em que a atuação do Estado é inseparável da violência. Isso ocorre quando deixa de ser representante da sociedade em geral e se configura como um Estado classista. Ramificando-se por espaços que não pertencem necessariamente ao poder e às relações públicas, o Estado, legitimador de desigualdades extremas, organiza-se metodicamente à base de violência.

1.2. O Pensamento das Forças Armadas

Entre os estudiosos do golpe militar, há um consenso em ressaltar uma certa pluralidade ideológica nas Forças Armadas brasileiras, diminuída ao longo da consolidação do regime. A tendência para uma unificação forçada ficou mais clara com a vitória da "linha dura", especialmente a partir do AI-5, em 1968. Muito antes, porém, as Forças Armadas já haviam postulado os princípios gerais para a condução da nova ordem em que elas se destacariam como o organismo gerenciador de toda a sociedade, inclusive das elites, julgadas inábeis para conter o avanço da desordem e a degradação da democracia em anarquismo. Como outro consenso dos historiadores, esses princípios constituíram o corpo doutrinário da Ideologia da Segurança Nacional, formulada desde a guerra fria, nos anos 50, e aperfeiçoada nos anos 60.

Eliézer Rizzo de Oliveira vincula a intenção política das Forças Armadas, em 1964, a uma crise de hegemonia vivida pelo Estado brasileiro[13]. Nessa medida, os agentes mantenedores e beneficiários do Estado sentem a necessidade de repensar o aparelho administrativo, político e ideológico para garantir a sobrevivência da ordem econômica, que parece perder seus correspondentes nas chamadas "superestruturas" e instituições afins. Todo um pensamento reacionário, com véus modernizadores, é então articulado em minúcias, dando destaque à segurança do Brasil contra o comunismo e à manutenção da aliança com os Estados Unidos para a defesa do Ocidente livre e cristão[14]. A transposição dessa lógica para o uso inquestionável da violência leva à legitimação da violência como necessária ao avanço harmônico e uniforme de toda a Nação, salvo minorias afetadas pelos "focos da perniciosa infecção" comunista[15].

Embora o historiador não trate da violência do Estado, sua análise do pensamento das Forças Armadas, condensado na Segurança Nacional, ilumina diretamente a compreensão da violência. Porque a Segurança Nacional é uma espécie de relíquia divina que tem que ser reverenciada por todos, como um deus monoteísta exclusor e vingativo. É um objetivo prefixado a ser obrigatoriamente alcançado, tendo a violência um papel central nesse programa. Eliézer dá

destaque, por exemplo, à passagem da "agressão externa" para a "agressão interna". Ou seja: até o fim dos anos 50, a estratégia era de aliança com os Estados Unidos, numa virtual guerra mundial. Depois, nos anos 60, difundiu-se a idéia de infiltração do comunismo em toda a sociedade brasileira, inclusive nas Forças Armadas, divididas por indisciplinados que visavam a transformar o Brasil numa "República sindicalista". Assim, o inimigo externo se torna interno, com uma habilidade que exige esforço dobrado dos órgãos de segurança. Com o golpe, estes passam de simples órgãos para encarnarem a aparelhagem do Estado. Deriva daí uma política de contenção do inimigo, com a criação de uma "fronteira interna ao socialismo"[16]. A agressão interna é sinal de fraqueza e de tolerância dos organismos democráticos, despreparados e ingênuos frente aos grandes objetivos nacionais. Assim, a herança deixada pela democracia foi o próprio inferno: a corrosão das raízes cristãs do país pela disseminação do inimigo em todo o corpo social.

Nesse contexto, as posições dominantes requerem reforço militar, concentrando o poder político em suas mãos e condenando a democracia como obstáculo ao progresso nacional. Uma elite militar tem a função de reordenar as elites civis e excluir as massas de participação política direta, uma vez que as massas, amorfas e ignorantes, não têm objetivos racionalmente condizentes com a segurança e o progresso da nação, só visualizados no horizonte histórico por homens de alta qualificação científica, técnica e disciplinar. Dessa aliança emerge um Estado-Nação, onde nada é impossível. Expressão da vontade coletiva, o Estado é a própria Nação, coordenada por homens puramente técnicos, superiores em visão e controle próprio e dos outros, sem pertencerem a partidos, às massas ou às elites desordenadas. Tudo o que vier da determinação dessa nova elite é racional e legítimo, inclusive a violência, cujo emprego é fruto não do desespero, mas de uma reflexão e um planejamento cuidadosos, tendo em vista o bem-estar nacional e ocidental.

Acreditamos que essa elitização hipertrófica do poder, em proporção inversa à atrofiação político-econômica de maior parte da sociedade civil, faz das Forças Armadas a elite das elites. Eliézer registra, nesse período, a desmobilização

política das massas, convocadas a uma mobilização integral só nos casos de apelo à "integração social": todos têm que se subordinar às diretrizes do Estado-Nação, que justifica a repressão como algo permanente e episódico ao mesmo tempo. Permanente, porque a sociedade tem que ficar sempre em estado de alerta, pois o inimigo pode provocar calamidades a qualquer instante; e episódico porque a cada sacrifício nacional corresponde a solidificação de bens que conduzem ao progresso e invalidam a atuação dos inimigos, o que mostra que o futuro compensará grandiosamente o presente. O Estado-Nação, portanto, transforma o particular em universal, como se tudo no país encarnasse o espírito das Forças Armadas.

A guerra subversiva, segundo Eliézer, é vista como agressão não apenas ao Brasil, mas também aos Estados Unidos, país-modelo da democracia e do bem-estar, líder das forças cristãs e libertárias que resistem à hecatombe preparada pelo inimigo totalitário.

À contradição entre a defesa da democracia americana e a condenação da democracia brasileira, a Ideologia da Segurança Nacional responde com uma imagem do Brasil muito comum durante a ditadura: "país jovem", que está despertando agora, depois do golpe[17]. Como a segurança é o meio para garantir o desenvolvimento, até a democracia é um inimigo, por ser expressão de uma pluralidade, enquanto o desenvolvimento exige uma comunhão de forças com um pensamento unitário e uma ação em sentido único, sem alternativas. Esses postulados exclusivistas, na institucionalização da violência, só podem surtir os piores efeitos para o "inimigo", já que a repressão procura agir homogeneamente, camuflando suas virtuais dissensões, quando a esquerda sempre teve divergências públicas e notórias. O fortalecimento da violência deriva também desse mito da unidade nacional: onde estiver o Estado estará a Nação, pois são um só. A tortura, nessas condições, é a vontade nacional, soberana e nobre, agindo sobre marginais e insignificantes.

Eliézer ainda menciona um absurdo kafkiano do programa das Forças Armadas: o fortalecimento da democracia, depois da estruturação de um país forte e invulnerável às infiltrações do "perigo vermelho". Ora, é como se a própria ditadura gerasse, por continuidade natural, a democracia brasileira. Essa

contradição extrapola a lógica política, sem qualquer satisfação dada. Porque não é a sociedade que deve questionar as Forças Armadas: as Forças Armadas é que devem questionar e expor a sociedade aos limites da contradição. A sociedade não deve ser consultada, ao contrário: na inversão das relações, parece que a sociedade agrediu as Forças Armadas, tendo que dar satisfação acatando a repressão. Estranhar essas deformações de sentido é inútil, porque num Estado tecnocrático não há espaço para a ética, mas só para a técnica[18]. Importa testar a sua eficiência na construção e manutenção da "nova ordem", não importam os sacrifícios humanos. Os aspectos subjetivos e emocionais devem ser desprezados nessa relação em que se apregoa a submissão incondicional à razão técnica.

Guardadas as diferenças provenientes da liberdade artística, a violência representada em *Quarup* e *Bar Don Juan* assume premissas idênticas. A doutrina do Coronel Ibiratinga, exposta adiante, é a Ideologia da Segurança Nacional exagerada por um genocida convicto.

2. A Violência como Tema Literário

2.1. Poesia e Metralhamento

O fascínio estético exercido pela violência como tema literário põe em relevo aspectos intrínsecos dos personagens que podem desafiar os limites objetivos dos conceitos sociológicos. Ao mesmo tempo, não podemos prescindir de uma contribuição teórica que historiciza a violência sistemática como recurso de classe. O desafio está em suas variações subjetivas e na elevação dessas particularidades à ontologia artística.

No Brasil pós-64, a violência política confundiu-se com a violência ideológica da autopropaganda do sistema. A reação estética a ela foi, até o momento, das mais vertiginosas da literatura brasileira. Nunca o tema da violência do Estado foi tão aprofundado em literatura quanto no contexto da ditadura. O problema imediato que surge então é como diferenciar a violência do Estado conceituada sociologicamente da violência do Estado literariamente produzida. A produção literária de um fenômeno histórico, incorporando-o como elemento de

estruturação do texto, internalizando de uma forma incomum dados contextuais[19], reivindica uma relativa autonomia na configuração de seu objeto. Num texto artístico, a violência do Estado, a depender da perspectiva de cada obra, pode tornar-se mais ambígua que na realidade, dado o compromisso da arte com a provocação aos conceitos extraídos de outras formas de conhecimento. A subjetividade radicalizada da arte não é mera ilustração passiva de conceitos exteriores à própria arte. Cabe à análise crítica averiguar a pertinência de conceitos fornecidos pelas ciências sociais em sua avaliação do texto literário. Há textos em que a violência é tão múltipla que não se reduz a qualquer concepção apriorística.

Vejamos a doutrina do Coronel Ibiratinga, em *Quarup*. No diálogo com Nando, afirma que a revolução subversiva malogrou, mas também malogrou a revolução militar (Q p.350). Ora, a primeira afirmação é comum; a segunda é que causa estranhamento pela sua imprevisibilidade, extrapolando os limites da compreensão do protagonista e, por extensão, do leitor. Um agente da repressão, com as armas na mão, com porões de tortura, com o controle do Estado, contendo os camponeses e exilando os indesejáveis, demonstra-se fracassado! As razões do seu insucesso, expostas abertamente, distinguem o Coronel, em pensamento e ação, do comportamento médio dos militares. É essa distinção, confundida com radicalismo, que demarca a fronteira entre os elementos colhidos da realidade e a recriação literária deles. Como diz Antonio Candido, o exagero da imaginação é uma das formas de tornar a realidade mais expressiva. A obra de arte fica mais convincente na medida em que deforma os acontecimentos dos quais parte, examinando-lhes aspectos pouco percebidos no quotidiano. Partir de um fato concreto e acrescentar-lhe o "quinhão da fantasia" é a própria essência da arte enquanto forma de reescrever um determinado contexto, colocando-o nos limites do possível. É a liberdade da traição metódica de que fala Antonio Candido:

> "Tal paradoxo está no cerne do trabalho literário e garante a sua eficácia como representação do mundo. Achar, pois, que basta aferir a obra com a realidade exterior para entendê-la, é correr o risco de uma perigosa simplificação causal".[20]

Ora, Ibiratinga se opõe ao discurso dos golpistas, pois não acredita no triunfo dos militares da forma como estão agindo, com tolerância e reservas. Ao invés de dar voz ao senso comum dos militares de 64, o romance subordina os acontecimentos à apreciação singular do Coronel, que surpreende profundamente Nando, pela perversidade tão sincera de sua filosofia. Ao invés de puro pragmatismo, o Coronel age conforme princípios originais, de formulação própria, sem precisar recorrer ao pensamento corrente nas Forças Armadas, considerado por ele muito inferior e até covarde, sem coragem para uma violência massiva que criasse definitivamente um novo Brasil. Ibiratinga não é mero cumpridor de ordens ou transmissor da ideologia já existente. Ele quer *revolucionar*, pela realização dos seus princípios, inéditos no Brasil, o pensamento das Forças Armadas. Sua tese, defendida na Escola Superior de Guerra, impõe a necessidade de reescrever a história nacional, depois de mais de quatrocentos anos de fracassos das classes dominantes, sempre condescendentes, ao seu ver, com os que atrapalham a auto-realização do país. No entanto, ele, que tem um projeto de salvação realmente eficaz, é entravado em seu caminho pelos superiores, o que lhe dá a sensação de fracasso. Ora, enquanto os generais permitem ainda a desordem do Brasil, ele, Ibiratinga, um saneador de problemas, é contido por não corresponder às medidas pacíficas da "revolução". Assim, sente-se injustiçado, mas acredita que o crescimento inescrupuloso do comunismo, em futuro próximo, dará razão a ele, que será então devolvido a seu devido lugar, com honras e glórias. De fato, no início, Ibiratinga transmite esse sentimento de marginalidade, por não ser aproveitado, em sua seriedade, pelos planos paliativos dos militares que estariam compactuando com o inimigo. Nesse sentido, ele acredita que a revolução é uma farsa, frustrando a expectativa de uma inquisição nacional, sonhada há séculos pela "alma brasileira". O presente então é uma sátira, porque, sem medidas radicais, sem banho de sangue em todo o território brasileiro, a solução para todos os impasses do país não passa de uma brincadeirinha de mau gosto. Enquanto Ibiratinga pensa estar com os pés na realidade, os seus superiores estão na ficção, como se tivessem uma visão infantil do Brasil, revelada na inofensividade dos seus atos. Para ele, prisão e tortura são atos muito convencionais, logo amenizados por

concessão de *habeas-corpus*, como se o Estado militar tivesse que dar satisfações ao poder judiciário e às leis. Ao invés das leis herdadas de uma tradição de pactos vergonhosos, Ibiratinga quer transformar sua tese na nova Constituição do Brasil, sem divisão de poderes, sem descentralização de qualquer ordem. Todas as decisões teriam que partir de sua mente extraordinariamente lúcida, à qual não se compara a mentalidade retrógrada dos militares. Estes, para Ibiratinga, contentam-se com a simples tomada do poder e substituição do presidente, não tendo nem a visão diacrônica dele, que estuda as falhas do passado para corrigir o presente, nem um projeto futuro de dignidade para o país, o que só aconteceria com o uso incontido e público da violência contra os malfeitores. Ibiratinga identifica-se a um profeta incompreendido, desprezado em seu tempo quanto aos alertas sobre as catástrofes que se aproximam. Assim, o presente é vazio e promíscuo, cego e indiferente, porque não consegue enxergar os prenúncios de um futuro terrível nem ouvir as palavras iluminadas de Ibiratinga. Só ele consegue antecipar-se à penúria dos povos causada pelo comunismo e tem certeza de que as crises morais do povo brasileiro, cada vez mais desnorteado por não ter um Estado planificador e guia do caminho correto, favorecerão a atuação dos demônios externos que não encontram resistência nem nos poderosos. Estes, então, são relaxados ou traidores conscientes da maior causa do momento histórico, que é exterminar da face da Terra o comunismo.

Ora, vejamos o descompasso entre a realidade e o delírio de sangue do Coronel.

Os "inimigos" de Ibiratinga não têm armas; não têm estrutura alguma; mal estão aprendendo a noção elementar de direito, através da alfabetização. Mal conseguem concentração expressiva, porque, dos quarenta mil homens esperados por Januário, vêm apenas uns três mil (Q, p.342). Isso demonstra a rudeza de seus instrumentos de comunicação, organização e união. Mas na mente de Ibiratinga esse movimento tem infiltrações cubana e soviética, preparo guerrilheiro, doações, sinal de avanço da escravização mundial promovida pelo comunismo. Como a submissão mental dos trabalhadores e líderes é irreversível, estão numa situação de destruição contaminosa que invalida qualquer programa de reeducação e

reintegração à sociedade cristã. O plano de Ibiratinga é o assassinato em massa desses seres doentes e maléficos, antes que subjuguem a sociedade inteira.

Essa tese de Ibiratinga é uma recriação, com requintes de crueldade, da oposição ideológica entre a "família brasileira", unida e pura, guiada por Deus em marchas litúrgicas, e o "inimigo interno", terrorista, que visa à destruição da família, da moral, da tradição e da propriedade. Ora, nivelar os canavieiros de Recife a terroristas é uma maldade ideológica enorme. Lembra o plano daquele brigadeiro que queria destruir o gasômetro do Rio de Janeiro para provocar pânico e terror, abrindo caminho para qualquer solução trazida pelos militares[21]. Ibiratinga, nas buscas e apreensões ordenadas, não encontra nada que possa incriminar o movimento, como material bélico ou penetração estrangeira. No entanto, ele não refaz os postulados de sua tese, porque sua mente já está dogmatizada e a realidade exterior tem que corresponder, nem que seja à força, às previsões dela. Ele recebe iluminações proféticas que não condizem em nada com as apurações; no entanto, como o demônio tem muitas faces, isso pode ser armadilha. Essa ambigüidade do "inimigo", capaz de muitas artimanhas e de confundir aparência com essência, é motivo para Ibiratinga sair mais convicto ainda do conflito que nem sequer ocorre. O único impasse registrado é a resistência verbal de Januário à prisão, bem como as sílabas de lições do alfabeto pronunciadas por camponeses no momento do cerco. Fora isso, não há uma única ofensiva do "inimigo", que se limita mais à contemplação um tanto ingênua da presença dos soldados no centro de Recife, quando contavam com uma manifestação política diante do palácio do Governador. A presença da agressão militar não apenas intimida como confunde os trabalhadores, que se desnorteiam mais ainda. Ao invés, no entanto, de avaliar a desigualdade do encontro de forças, Ibiratinga, obcecado por massacres necessários ao desenvolvimento do Brasil, interpreta a pobre concentração de Januário como o "grande momento da escravização" (BDJ, p.350). Ele tem todos os requisitos do idealismo abstrato, mas com um detalhe original: o ideal de salvação é de extrema direita, contrariando, ideologicamente, a teoria de Lukács.[22]

Ao que sabemos, nenhum romance brasileiro, antes de *Quarup*, representa por dentro a nova extrema direita brasileira, formada nos Estados Unidos, no pós-guerra. O romance faz questão de exibir as concepções e as práticas dela ainda em 1967, antes do AI-5. Esta via inaugurada por Callado ganha maiores proporções em *Sempreviva*, que passa a sondar o cotidiano dos torturadores[23]. Ibiratinga, assim, é personagem originalíssimo, transparente em seus planos de holocausto nacional, sem escamoteações. É um torturador assumido, sem medo de repreensões morais ou críticas da imprensa, instituições também infiltradas pelo comunismo. Acima de qualquer lei ou ética, tudo prejulgado insuficiente e desprezível frente aos grandes compromissos com o futuro, Ibiratinga quer levar sua tese para as ruas, torná-la uma Bíblia, uma referência fundamental do imaginário popular, a começar pela construção de salas de vidro para a prática nua e crua da tortura. A fundamentação cristã de sua tese terá, segundo ele, grande recepção popular, pois o terror de Deus é construtivo e promissor, enquanto o terror comunista atrasa a transformação do mal em bem. Esse ponto é célebre: se o povo não acatar seus ensinamentos, é sinal de doença, o que justifica de qualquer modo a Bíblia de Ibiratinga. Transformando qualquer resultado em confirmação de suas previsões, sua tese é tão reveladora e ambígua quanto o texto sagrado, cujo conteúdo tem inúmeras formas de manifestação. Assim, equiparando-se a um profeta do além, a urgência de seu apocalipse, mudando os rumos da história, deve levá-lo a desdenhar todas as opiniões dos vários segmentos da sociedade. Por essa lógica, não existe nem opinião pública, nem visão crítica, nem a resistência espontânea de um camponês, nem canais instituídos para formalizar denúncias, tudo inferior às revelações transcendentais do Coronel que, ironicamente, não tem apoio sequer do Exército.

O impasse da hierarquia, contudo, é apenas uma preocupação circunstancial de Ibiratinga. Sua visão teológica despreza a vileza dos instantes, que apenas demonstram, em suas contrariedades, a necessidade de dobrar os esforços da repressão:

"-(...) O malogro da nossa ação atual levará os comunistas e demais subversivos a tentarem de novo, e com maior ímpeto. Meu inquérito é outro (...)". (Q, p.350).

Acima dos próprios militares, Ibiratinga considera-os castrados por se subordinarem a decisões judiciais ou mesmo do poder executivo, já militar. Esses poderes, para ele, são ridículos porque não passam de formalidade e diplomacia. Ele quer criar não um "poder paralelo", como se costuma dizer, mas um poder de fato, sem paralelo, como o Brasil jamais teve. Seria um "Estado divino" que não se reduz à pequenez dos políticos e dos militares estreitos, que não cultivam a violência como arma em defesa de Deus. Por isso o seu inquérito é sobre "a alma do Brasil", não um inquérito controlado de fora, entravado pelos limites do direito. O direito teria que ser reescrito com base na defesa do que restou de puro no mundo: o Exército. Até o Papa está escravizado pela tirania vermelha, sendo o Exército o exílio de Deus num mundo em crescente degeneração. E o Brasil vive um momento privilegiado de concretização de um desejo de Deus, o que não pode ser mais uma vez perdido, por incoerência e surdez:

"-Falta uma cinza de virtude em nossos campos, é o título do capítulo inicial do meu trabalho. Nunca tivemos esse adubo. Nunca queimamos hereges e infiéis, nunca matamos aqueles que insultam as coisas sagradas. No fim do primeiro século tivemos a grande oportunidade de criar na alma do Brasil o arcabouço de ferro da alma dos grandes países. O senhor deve conhecer bastante bem a história das duas visitações que fez o Santo Ofício ao Brasil, entre 1591 e 1595". (Q, p.352)

O mais impressionante é que Ibiratinga não é cínico. Cinismo supõe distanciamento, o que não ocorre: ele vive afogado nas próprias convicções. Não é uma caricatura ou a deformação de um tipo, mas um personagem muito bem definido:

"-Há um fato (..), um fato importante. No Brasil nunca se queimou um só herege!

- Parece que enviamos alguns, que foram supliciados em Lisboa, não foram?

- É assim, de fato. Criava-se então, ao contrário do travejamento férreo da alma nacional, o imperativo categórico kantiano às avessas que em linguagem chula se intitula o Jeitinho Brasileiro. Não quisemos saber de queimar ninguém e por outro lado exportamos aquela cinza de virtude para os campos lusos". (Q, p.352)

Com detalhes históricos, filosóficos e teológicos, Ibiratinga quer demonstrar uma fundamentação, o que legitima decisões grandiosas, ao contrário do imediatismo dos superiores. O mal brasileiro, o "jeitinho", é o pior legado da formação do país, com repercussão até hoje nos militares, que não completam sequer os inquéritos. Ibiratinga não quer perder a chance de um segundo Santo Ofício: quer fazer do golpe mais uma visitação de representantes de Deus ao Brasil, porém invertendo a displicência do século dezesseis, no limiar de uma civilização, convocada desde cedo a ser uma das mais fortes do mundo. A "cinza de virtude" não deve ser mais exportada. Independente e maduro, o Brasil deveria destacar-se no cenário mundial pela instauração de uma nova Contra-Reforma, desta vez perseguindo e matando comunistas, simpatizantes deles e os que têm qualquer relação com eles. Assim, o romance, depois de mostrar o interior do Brasil pelo atraso, seja do lado indígena, seja do lado camponês, exibe agora os campos, na visão do Coronel, como espaço ideal para genocídios, a partir dos quais o país enraizaria uma personalidade forte, à semelhança dos que têm hoje o seu desenvolvimento garantido pela violência inquisitorial no passado.

O desenvolvimento econômico e o equilíbrio social estão, por essa lógica, ligados diretamente ao uso sem trégua da violência do Estado. São conseqüências de um poder absoluto que se confunde com a própria verdade, sem possibilidades de objeções. Todo questionamento de Nando é logo refutado, seja pela retórica axiomática da tese, seja por ser considerado um argumento comum e já esperado. Nessa imponência, Ibiratinga é antidialógico, sem reconhecimento da alteridade. O outro tem que ser ele, neutralizar-se pelo medo ou então será morto. É o totalitarismo em pessoa, apropriando-se bastardamente de Kant para moldar a realidade pelo imperativo categórico da violência.[24]

Suspeito de crimes antipatrióticos, por ter amigos comunistas e não se arrepender do trabalho desenvolvido nas Ligas, Nando é submetido a interrogatório e tortura. Ibiratinga conclui que Nando, sem diretriz na vida, é um agitador profissional, que se preparou a vida inteira para golpear as instituições e entregar o Brasil a Moscou (Q, pp.354-356). O método é amedrontar o inimigo com acusações fantasiosas de ligações aparentemente verídicas. Por exemplo, o

Tenente Vidigal sabe detalhes da vida particular de Nando, como o encontro dele com Francisca num hotel do Rio de Janeiro. No enredo, é uma passagem breve; no interrogatório, o Tenente mostra que Januário e Otávio também estavam no Rio naquele momento, insinuando conspiração entre os três. A reação de Nando contra a ligação forçada, por mais espontânea que seja, não afugenta o fantasma do medo, pois sabe do poder de vigilância que a repressão tem, reunindo dados de anos atrás sobre ele. Fora isso, pode nem ser verdade que Januário e Otávio tenham estado no Rio na mesma época; mas é necessário criar a verossimilhança para justificar a acusação ou simplesmente usar de ambigüidades para confundir o interrogado. Por isso não é admitida qualquer pergunta, mas apenas resposta:

> "- Nesse caso o senhor confessa que gostaria de ver o Brasil governado de Moscou.
> - O senhor, Tenente, gosta de ver o Brasil governado de Washington?
> - Responda ao que lhe perguntam. O senhor é o interrogado". (Q, p.356)

O interrogatório quer arrancar confissões à força, para facilitar o processo, quebrar sobras de resistência e dar razão ao golpe por meio de um possível arrependimento do inimigo, o que é uma arma ideológica notável. Vejamos os verbos: o Tenente diz "gostaria"; Nando diz "gosta". O sentido do primeiro verbo é hipotético; do segundo, um fato. Mas o tenente afirma, enquanto Nando pergunta. No caso, o Tenente transforma uma hipótese num fato, enquanto a pergunta realista de Nando não tem resposta. A conversa, portanto, assume apenas a forma exterior de diálogo, porque de fato não há diálogo: os conteúdos já estão previamente prontos, sem admitir nada que contrarie sua execução. A pergunta de Nando é uma tentativa de inverter a direção do interrogatório, desmascarando os militares e recolocando-os na cena histórica como bonequinhos de presépio do imperialismo. (Quanto à participação norte-americana no golpe, não há sombra de dúvida. Registra Eliézer de Oliveira a infiltração de cerca de quatro mil americanos, especialmente no Nordeste[25], para o caso de uma luta antiguerilha.) Nando quer resgatar o visível, enquanto os militares se empenham em extrair verdades absolutas de fantasias montadas, como declarações de camponeses como vítimas de Nando:

"-Fale mais alto - disse o Major. - Explique.
- Era isso sim, seu Major. A gente tocava fogo na cana, ocupava os engenhos, fazia uma guerra civil. Aí entrava os russos e os cubanos". (Q. p.357)

O método é quebrar os elos políticos e emocionais entre os líderes e os camponeses. Isolando-os, a repressão não só destrói a solidariedade, provocando acusações e desentendimentos mútuos, como ainda neutraliza as massas, causando retrocesso no movimento. Já a inteligência do movimento, sem destinatários, sofre uma decapitação simbólica, condenada à solidão e à inutilidade de suas idéias. O uso da tortura é imprescindível à produção de comportamentos forçados, que se travestem das mentiras inventadas pelos militares para fins de comprovação pública da tese de Ibiratinga, com o intuito de formar uma opinião nacional contra miseráveis inimigos da Pátria. A transfiguração é tanta, que o interrogatório não pretende propriamente incriminar camponeses, para não despertar dúvidas e compadecimentos. Pretende sim usar os camponeses, de ingenuidade insuspeita, contra os líderes, que figurariam no senso comum como os vilões do Brasil, manipuladores de homens honestos e trabalhadores que se deixavam arrebatar por promessas demoníacas travestidas de esperança e conforto.

A violência, portanto, não é um fim em si. É um meio para atingir, em tempo recorde, um objetivo amplo: reforçar preconceitos já existentes contra a participação política das massas, condenar a democracia pela sua aparente permissividade e estimular a intervenção militar na vida civil, escandalizada por inimigos que só as Forças Armadas podem combater. Dado o suposto financiamento externo do inimigo, deve-se formar uma consciência nacional em sintonia com a guerra fria e sedimentar as ligações com os Estados Unidos. Um sentimento anticomunista generalizado deve ser despertado na sociedade, o que se aproxima do irracionalismo político que renuncia às discussões pela crença numa idéia fixa.[26]

A aplicação da tortura é acompanhada de um tratamento verbal cínico: o torturado é "turista", "freguês", e as instalações da sala são apresentadas como uma exposição de aparelhos em evolução:

> "- Isto foi só para os primeiros dias, quando a gente ainda não tinha se organizado direito. Mas dá uns choques bem razoáveis. Agora temos aqui o magneto. Já viu como funciona?"
>
> "O eletricista tomou da maquininha com manivela.
>
> "- Na ponta dos fios os jacarés, as bocas de jacaré. A gente prende elas nas mãos do cara, ou nas relhas, depois nas carninhas mais moles da língua e no beiço ou então nos culhões e na vara do cabra. A gente vira a manivela para aumentar a corrente e dá uns arrepios legais". (Q, p.358)

Diminutivos carinhosos e adjetivos de sentido agradável entram em conflito semântico com o conteúdo e os efeitos dos aparelhos. O tratamento dado ao torturado depois, como "dentista conversando com criança" (Q, p.359), perguntando pela dor, reduz o torturado à infantilidade, como se tivesse muito o que aprender com as próximas consultas. Cinicamente, o torturador assume as proporções de um clínico geral, conhecedor de todo o corpo do torturado, tendo facilidade em dilacerá-lo "da ponta do dedo ao centro do cérebro" (Q, p.359). Mas a tortura não se limita a agredir as partes mais sensíveis do corpo. A escolha de pontos moralmente estratégicos visa a uma debilitação interior do torturado, para um domínio total sobre ele. Introduzido numa câmara frigorífica, por exemplo, Nando é reduzido simbolicamente a animal, depois sendo obrigado a agir por pura instintividade. Do movimento político a impulsos animais (Q, p.359), é como se o socialismo tivesse se encontrado, na realidade brasileira, com a pré-história. Pois a ambiência da tortura socializa os piores resultados do capitalismo sobre a condição humana. Assim, paradoxalmente, os avanços são usados para o atraso; e o próprio desenvolvimento técnico, de que o golpe militar é fruto, é usado para a estagnação das relações sociais. Eis a prova de que avanço científico não acarreta necessariamente, na lógica do capital, emancipação da sociedade. Em termos históricos, o depoimento de Fernando Gabeira sobre a racionalidade da tortura indica a inexistência de incompatibilidade entre progresso técnico e barbárie.[27]

Em nome da ressurreição de uma herança cristã perdida, Ibiratinga lamenta não poder ascender dos porões para as ruas. Ele almeja a criação de referenciais, de uma memória histórica marcada por antepassados lutando contra os inimigos de Deus. Ora, como esses antepassados não existem, e por isso o Brasil é vazio, sem "alma forte", o Coronel quer ser o inaugurador de uma tradição

sanguinolenta. Quer fazer das ruas o cenário mítico de cruzadas medievais sedimentando pela violência a ordem de Cristo. Sem se dar conta de que isso é ridículo numa sociedade de massa, não hesita em criar as condições para ter apoio público homogêneo. Daí seu repúdio à imprensa e ao direito, que expressam e defendem a heterogeneidade, dificultando o monopólio psicossocial pretendido por ele.

Como ex-padre, Nando é acusado pelo Coronel de traição direta a Deus (Q, p.361). Ora, isso é extremamente subjetivo, imponderável. Mas a onipotência de Ibiratinga transforma o imponderável, que só tem sentido na história particular de Nando, em crime universal, o bastante para um castigo em mesmas proporções. O Coronel passa por cima de provas materiais - mediação fundamental no direito moderno -, como se o seu direito fosse o direito de Deus. A evidência de tudo está nas suas conclusões, não na verificação dos fatos. E as conclusões se antecipam ao exame dos acontecimentos, porque não são conclusões deduzidas, mas predeterminadas. Esta é a verdadeira manipulação da realidade que, no entanto, Ibiratinga transfere para os inimigos.

Mas o que é mais ignóbil para Nando não é a devassa da privacidade ou o emprego indiferenciado de tortura sobre homens e mulheres simples, sem voz na imprensa e nos tribunais. É a violência que praticam contra o ex-padre André, enlouquecido desde os tempos do ossuário. Até mesmo um doente mental, sem crédito para nada, sem diálogo com ninguém, monomaníaco, é vitimado pela repressão. A justificativa é simplória: André acha que Fidel Castro é Jesus Cristo de volta à Terra[28]. Portanto, a razão de sua condenação é política, sendo André um comunista mais ousado que os outros, por fazer de Jesus um comunista e confundir o apocalipse com o triunfo do comunismo em Cuba. É como se Cuba fosse a grande revelação de Deus para a América Latina, o primeiro passo da restauração de seu reino entre os oprimidos. Nessa medida, André é um propagandista, uma vez que Ibiratinga não toma distanciamento crítico da loucura de André e interpreta seus discursos ao pé da letra. Como a "revolução não tem tempo a perder" (Q, p.357), metáfora e literalidade são a mesma coisa, loucura e normalidade também. Desde que haja alguma ligação - mesmo a mais simbólica ou

mentalmente distorcida - com o comunismo, tudo se nivela automaticamente como inimigo da Pátria. Para os militares, além disso, o discurso ininterrupto de um louco, indiferente a interrogatórios e resistindo às humilhações pelo transportamento transcendente, é um insulto à eficiência da violência do Estado e do poder monopolizador da nova ordem.

Por fim, a tortura é elevada pelo Coronel a objeto de discussão metafísica. É um meio de converter o meio-mal em bem completo. Como o mal não existe, toda aparente maldade é um bem imperfeito, devendo ser aperfeiçoado pela determinação de um objetivo grandioso e sacro. Os comunistas atrasam essa perfeição pela prática infrutífera do mal, inutilizando as energias do meio-mal, usadas como um mal em si. Por essa lógica, os comunistas são os mais vis dos seres, por não darem um direcionamento positivo e construtor ao mal. Ao contrário desse caráter absoluto e destrutivo do mal, Ibiratinga consegue conciliar prática religiosa com tortura por entender que na violência orientada para grandes fins existe um gesto incomensurável de solidariedade, ou seja, a realização da palavra de Deus. Os comunistas, ao contrário, atiram inocentes ao sofrimento como se brincassem com o mal em si, para deleite próprio, sem planejamento. Daí ele considerar Nando um "gênio da omissão" (Q, p.367), responsável pela tortura dos camponeses, querendo atingi-lo no sentimento de culpa. Da dor física ao remorso, com a inversão total das responsabilidades, a doutrina de Ibiratinga visa à segurança nacional. Sua teleologia confunde-se com teologia: o Brasil só será sagrado quando incorporar à sua alma, com normalidade, os mandamentos da violência do Estado.

A violência global almejada por Ibiratinga, muito mais intensa que as simples torturas praticadas, vai além do que a esquerda podia imaginar do regime militar antes do AI-5. Mas a fantasia literária foi capaz de se antecipar aos piores planos dos militares dos anos Médici. Nesse sentido, a percepção imaginativa de Callado condiz com a observação de Antonio Candido

> "(...) da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a mimese é sempre uma forma de poiese".[29]

Não existe, pois, um realismo retratista, mas a transfiguração da violência por uma abordagem estética singular, irredutível a conceitos das ciências políticas que analisam a violência concreta. Nos romances, o aspecto objetivo da violência funde-se com problemas subjetivos próprios da caracterização dos personagens, o que faz da sua representação um fenômeno com lógica interna intrasferível. Essa mescla, que transforma o externo em interno, ao mesmo tempo remetendo para uma analogia com o externo, é imprescindível à dialética da criação literária, capaz de produzir novos sentidos no âmbito do conhecido e experimentado historicamente.

Vejamos o exemplo de Salvador, em *Bar Don Juan*. Ele extrapola sua profissão, mas não é um doente mental. Ele confunde a objetividade do trabalhador com a subjetividade de desejos. Não é mecanizado, mas revelado em suas contradições. É um sádico, um cínico, mas até mesmo seu sadismo e seu cinismo são revelados ao leitor pelas lembranças difusas de João e Laurinha. O narrador é notável na transmissão oblíqua da imagem do torturador em ação. Ao invés de privilegiar uma cena aberta em que o leitor visse a aplicação da tortura e o estupro de Laurinha, o narrador transforma Salvador numa informação de segunda ordem, sem a segurança e a objetividade da análise política. Essa técnica refuta a visualização direta da tortura para transformá-la em sensações, perseguições mentais, pesadelos que atormentam instâncias muito vulneráveis dos personagens, fugindo a descrições minuciosas do testemunho ocular do acontecimento. Nesse caso, não é o acontecimento em si que interessa ao enfoque do narrador, mas os efeitos psíquicos e as versões mais subjetivas possíveis do fato. O narrador, ao transferir a tortura em si para as conseqüências mentais dela, usa de máscaras que evitam a compreensão formal e definitiva do fato, o que empobreceria a interpretação esteticamente mediada de uma realidade histórica. Não é à-toa que, acompanhando a dispersão dos enfoques, não fica claro se João resolve ou não autorizar Aniceto aniquilar Salvador:

> "Aniceto tinha voltado aquele dia do Estácio, com João, sentindo que no lugar de sua cabeça funcionava à toda o liquidificador maior do *Bar Don Juan:* o

> vulto recortado por trás do vidro, o cabo do 45 na mão, e ele lembrando sua chegada de Alagoas, fugindo da Polícia. João lhe arranjando emprego de leão-de-chácara no Bar". (BDJ. p.21)

Além da digressão temática que se segue, não fica claro se Aniceto está relembrando algum crime anterior ou se se trata das impressões trazidas do assassinato de Salvador. A palavra "liquidificador" só vem a acentuar a confusão de imagens, uma vez ligada a "liquidificar", "liquidar", que bem pode ter sido o destino de um antigo inimigo de Aniceto em Alagoas, daí sua fuga da polícia.

Só no sétimo capítulo tudo se esclarece. E o esclarecimento vem acompanhado de reflexões sobre algo novo, até então não tematizado no romance: a ética da guerrilha no uso da violência contra o inimigo. João, apesar de localizar Salvador sob a mira da pistola, desiste, por motivos éticos, de matá-lo. Acha insuficiente e covarde julgá-lo sozinho e assassiná-lo. Não confunde a pureza das ações revolucionárias com vinganças pessoais. Não se satisfaz em cima da decomposição do monstro, o que em nada alteraria a ordem e o funcionamento do sistema repressivo, inabalável sem ser por ações coletivas significativas. João acredita na plena desvinculação entre a orientação histórica de seu empenho revolucionário e atos catárticos que transformariam a nobreza da revolução em paliativos a costurar recalques individuais. Daí sua autocrítica no sentido de reconhecer a ilegitimidade da condenação que faz de Salvador, o que seria incumbência de um tribunal verdadeiramente revolucionário. Mais que essa auto-avaliação por critérios políticos, João se autocritica por critérios morais: transferir a responsabilidade do assassinato de Salvador para as mãos de Aniceto seria alugar mãos alheias que não conhecem a verdade íntima do processo e apenas executam ordens superiores. Em outras palavras, seria exercer, mesmo sem o cinismo e as técnicas da tortura, o papel do torturador no que diz respeito ao cumprimento de sentenças estabelecidas pelo Estado mas não executadas diretamente por ele, livrando-o de culpas ou acusações imediatas, uma vez que intermediários são colocados no processo da violência do Estado para gerar ambigüidades perversas e dificultar investigações que resgatem a plenitude da verdade histórica. João afasta de si essa hipocrisia, essa perversão secularmente

empregada pelas classes dominantes. Sua revolução, portanto, inclui essa solidificação de valores internos que não permitem o nivelamento dos guerrilheiros às práticas do inimigo. Em termos de coerência da filosofia de vida do grupo, essa conclusão de João perfaz um momento antológico do romance, sobretudo se comparado à cena contrastiva em que Aniceto insiste em matar Salvador, dizendo:

> "Está quase no inferno. Atiro?" (BDJ, p.131)

A desistência de João, contrariamente à maior parte de suas decisões e de seu grupo, é a mais democrática de todo o romance: caberia às populações, aderidas à guerrilha, determinar o destino do torturador, não à ira de um indivíduo, que estaria se valendo de uma posição privilegiada para tomar decisões à revelia das bases populares que seriam o fundamento real da construção de um novo momento histórico. Esse flashback permite a reavaliação qualitativa de experiências passadas para a conduta revolucionária presente.

Porém, apesar da lucidez, João é equivocado em sua avaliação da origem histórica da tortura:

> "Sempre entendera que torturas são aplicadas em nome de ferozes convicções. O Brasil iria partir das torturas para extrair delas as convicções que não possuia? A teoria do monstro era tranqüilizadora". (BDJ, p.6)

Como podemos observar, João não compreende o perfil histórico de quem usa e se beneficia da violência do Estado. Acredita que os reacionários não têm convicções, não racionalizam uma consciência de valores permanentes em que se fundamente a justificativa para o emprego da tortura. Prefere tranqüilizar-se com a "teoria do monstro", ou seja, simplificando catarticamente a repressão político-militar no Brasil como uma excepcional anomalia à margem de previsões históricas. Assim, João ainda está preso ao senso comum sobre os horrores da violência, acreditando que não há uma aparelhagem montada especificamente para tal fim. A ausência de convicções das classes dominantes é outro equívoco que se

reforça quando ele acha que as próprias elites brasileiras estão em letargia, sem exercer vigilância contínua sobre o país:

> "(...) Nossos patrícios estão hibernando, como diz o Gil, mas quando saírem ao sol o sol nem vai mais chegar ao chão da América, tantos seremos nós". (BDJ, p.30)

Trata-se de uma grande esperança socialista de João: à alienação, ao conforto e ao fechamento dos poderosos, ilhados em sua cegueira e cônscios da imutabilidade do processo histórico, corresponderá, contrariamente, o crescimento de revoltas e conscientização massiva da revolução. João acredita que as contradições históricas em si aceleram o processo de conscientização popular e a transformação radical das estruturas sociais. O foco guerrilheiro, portanto, é a deflagração de uma guerra que já existe em potencial.

Já do lado dos guerrilheiros de Che Guevara, essa esperança não se confirma. No sexto capítulo, o narrador registra uma cena totalmente contrária às convicções de João. Eustáquio, Pacho e El Rubio param à beira do rio Ñancahuazu e avaliam os efeitos da caminhada entre as selvas: cansaço, fome, morte de companheiros, falta de recursos. Conversando sobre a experiência da União Soviética, usam de toda uma escatologia agressiva para caracterizar a revolução em níveis morais dos mais baixos:

> "- O PC acha que a Revolução só pode ser feita num país de cada vez, quando dá vontade - disse Eustáquio.
> - Feito cagar - disse Pacho.
> - Mais ou menos, mal comparando.
> - E daí?
> - Daí, só tem cinqüenta anos que a gente espia a URSS fazendo cocô sozinha e ela ainda não acabou. A gente precisa esperar que ela acabe.
> - Mas onde é que entra o trotskismo nessa cagada?
> - O Trotski achava que todo o mundo devia cagar ao mesmo tempo, numa cagueira universal, até sair o último verme capitalista dos intestinos dos países pobres. Fedia tudo ao mesmo tempo e depois fazia-se a faxina.
> - Tem lá sua graça - disse Pacho. E o que é que aconteceu com ele?
> - Mataram ele com uma picaretada na cabeça, isso eu sei - disse Rubio.
> - Os capitalistas mataram ele? - disse Pacho.
> - Não, os comunistas - disse Eustáquio.
> - Para ficar só a Rússia cagando, lendo o *Pravda* na latrina - disse El Rubio.
> - É - disse Pacho - mas Cuba não quis saber disto não. Cansou de trancar a merda no corpo e abriu o rabo num peido que até hoje dá maremoto no Caribe. O Comandante, que é médico, veio dar purgante a esta Bolívia que tem uma prisão de ventre de pedra". (BDJ, pp.108-109)

Além de os diálogos sobre o movimento socialista internacional serem desprovidos de ufanismo, a revolução é nivelada a uma descarga de excrescências, em tom claramente pejorativo. Mais que isso, os guerrilheiros são autocríticos, o que não é comum para a consciência imediatista do foquismo. Quanto ao posicionamento do narrador, o desfecho da cena é sobre o animal que está sendo morto para ser comido: mais uma vez, as necessidades mais básicas alteram profundamente a ação guerrilheira, tirando-a do pedestal e banalizando-a. É lógico que essa retórica escatológica, se dessacraliza a nobreza da revolução socialista, confere ao capitalismo o grau mais inferior na escala moral de valores. Nem por isso, todavia, os guerrilheiros de Che celebram vitória antes do tempo nem são fatalistas. A imagem da Bolívia com uma "prisão de ventre de pedra" já é o reconhecimento de duros empecilhos ao longo da marcha revolucionária. Eles sabem que a América Latina está aprisionada por engrenagens repressivas que não subestimam. Ao contrário do otimismo de João, eles já estão vivendo, na prática, os efeitos mortais da violência do Estado internacionalizada.

Bem semelhantes às avaliações prematuras de João são as de Mansinho e Murta. O narrador ironiza a imaturidade deles quando crêem que no interior do Brasil suas ações serão facilitadas pela própria placidez local:

> "(...) aqueles dois bancos e a Caixa Econômica, pequenos, amontoados, eram a própria e distraída família bancária do interior aguardando a fecundante visita de assaltantes em busca de fundos para a revolução. Mansinho tinha mesmo a impressão de que os amenos banquinhos eram capazes de oferecer a quem os assaltasse café bem quente, mãe-benta, biscoitos de polvilho, amanteigados. O banheirinho do Mercantil Industrial Mansinho já pedira até licença para usar, e, enquanto dava sua mijada, comprovara o tamanho adequado para encerramento do pessoal, além de aprovar suas condições higiênicas". (BDJ, pp.128-129)

Diminutivos irônicos, palavras afetivas e o próprio ato de urinar podem ser lidos como formas de subestimação à segurança dos bancos e à repressão como um todo, o que se acentua aqui:

> "Perto dele, a funcionária que entregava fichas aos clientes enquanto o cheque se processava era gorda, grisalha também, tão maternal que fez Manzinho pensar em dona Adelaide. Mansinho se divertiu discretamente imaginando a velha a chamá-lo, depois do assalto, se ele tivesse deixado de vasculhar alguma gaveta com

maços dos Santos Dumont atados com elástico. "Você está deixando mil novos aqui, meu filho. Não é muito mas pode fazer falta". (BDJ, p.129)

O confronto dessas cenas com o destino final de Mansinho - morto exatamente no assalto a um banco - é típico do movimento geral do romance em direção à destruição das ilusões e das superficialidades da esquerda, que chegam a comparações arbitrárias como essa de João:

"Em épocas como a nossa a vida particular é um vício. Um maconheiro que procura mudar o mundo é mais virtuoso do que um atleta ou um santo". (BDJ, p.110)

Da mesma forma, Mansinho, referindo-se a Karin, apresenta seus motivos revolucionários:

"- Se todos no Brasil tivessem liberdade de amar livremente nas praias e nas praças, de comer *smorgasbord*, de fazer o curso universitário e distribuir o Prêmio Nobel eu não iria para Mato Grosso amanhã". (BDJ, p.91)

Solidariedade, liberdade, coletivização dos bens e fruição comum dos prazeres são suas motivações mais elevadas, deturpadas na maior parte das vezes pelos condicionamentos culturais, familiares e pessoais. O que eles não alcançam é o seguinte: cobram do Estado repressor o mesmo nível de convicções humanísticas. Aliás, em *Bar Don Juan* essa questão é deixada propositalmente com lacuna. Ao invés das explanações do Coronel Ibiratinga em *Quarup*, em *Bar Don Juan* não há teorização da própria direita sobre sua autolegitimação: a direita simplesmente age!

As visões da direita que aparecem em *Bar Don Juan* são dadas pela esquerda, que freqüentemente incorre em erros. A cena da prisão de Paulino, no segundo capítulo, é característica da subestimação festiva que o grupo de João faz do aparato repressivo. Paulino diz que quer ser preso porque tem *Salário, preço e mais valia* no bolso e porque as prisões do Tzar também foram a universidade da Revolução (BDJ, p.45). Por essa lógica, os espaços públicos livres são inférteis à revolução, sendo necessário todo o sofrimento da época do czarismo para a superação do capitalismo no Brasil, a começar pelas celas políticas, onde se

reservam as inteligências especiais, a vanguarda revolucionária. Essa pretensão heróica é tão improfícua, que não custa ao narrador apresentar que a importação de modelos datados é incompatível com a dinâmica do tempo e as condições históricas do Brasil.

Chegando ao ponto de achatem o Brasil um país hermético (BDJ, p.36), raríssimas são suas reações ao empenho final na luta armada. Duas merecem destaque. A primeira é a de Laurinha, diretamente afetada pela violência do Estado num grau que tem desdobramentos psíquicos cotidianos:

> "Se tivesse coragem de puxar de novo o assunto em que ele nunca mais tocara, Laurinha lhe diria que de Salvador e da Polícia só lhe ficara a idéia do sacrifício feito por ele e para ele, que se tivesse tido coragem, no dia da conversa, cada um em sua poltrona, teria falado, dramática e verdadeira: 'João, meu corpo já tem sua história de revolução para você e chega, chega, agora chega, olha as medalhas roxas que eu ganhei na luta, as pancadas, os chupões, aquele bruto entrando em meu ventre seco. Me ensaboei no chuveiro, na banheira de água quente, lavei a baba, o cuspe, lavei a revolução toda, e agora chega, chega. Não disse nada de você e de seus encontros, protegi você, menti por sua causa para você se orgulhar de mim e agora chega, pelo amor de Deus'. 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, depois da noite da Rua da Relação chega, noite em poesia é uma coisa e na Rua da Relação é outra". (BDJ, pp.48-49)

A outra reação, de Joelmir, no encontro com João no Pantanal, poderia servir de epígrafe ao romance:

> "- As armas estão areadas, engraxadas, novas. Se a gente nunca fizer nada no Brasil eu queria que elas pelo menos ficassem como prova da intenção da gente". (BDJ, p.101)

Enquanto a guerrilha, do lado brasileiro, não passa de intenção, a violência do Estado é ação consumada, sem hesitação, diferenças compreendidas e justificadas por João como conseqüências de desigualdades seculares:

> "- (...) é que nossa organização é de outro tipo. Nós não sabemos pensar consecutivamente. Não conseguimos produzir um feixe de pensamento que analisa. Nossa barreira de vísceras e de sangue é densa demais. A gente pensa com o corpo inteiro, dentro do problema. Eu sei que isto nos torna cômicos para a outra família humana, a família dos que ganham a guerra, mas é assim que somos". (BDJ, p.137).

Apesar desses momentos tão desidealizados, nem Laurinha nem Joelmir deixam de aderir à guerrilha de João. Joelmir é o guardador das armas que não atiram. É preciso ver o abismo entre o tempo de limpeza e manutenção das armas e o tempo do uso real delas, exíguo e entremeado de massacres. A violência do Estado é prática, rápida e fulminante, enquanto a guerrilha sequer tem data marcada para começar. A exemplo do acontecido na Serra de Caparaó, Joelmir entra numa segunda revolução que não dá um tiro.

Pouco antes do assassinato de João, os versos de San Juan de La Cruz voltam a repetir o encontro do mais elevado com o mais brutal. Às aspirações mais puras sucede a violência do Estado. João recita para Laurinha trechos eróticos que apelam para o contato com o corpo, para união e reforço de um bem construído em comum (BDJ, p.152). Do erotismo se passa para a questão política pela pressão da circunstância: o momento em que sabem da morte de Mansinho e rumam para a Bolívia. O amor é a solicitação recíproca dos dois, mas João logo é metralhado pela polícia, junto com Geraldino e Joelmir, na presença de Laurinha. O choque entre poesia e crime confere aos versos, originalmente abstratos, um sentido de libertação política e segurança que a sociedade, nas mãos de algozes, não proporciona.

Já o assassinato de Jacinto, dentro da casa dele, na presença dos pais, é uma invasão de privacidade que viola uma das maiores conquistas da própria civilização burguesa: a individualidade. Mas a repressão não tem limites em sua atuação, transformando um ambiente familair inofensivo em campo de batalha. Jacinto está sob vigília sem o saber, assim como o narrador não identifica os assassinos: ao contrário de Ibiratinga, que se expõe sem reservas, a direita em *Bar Don Juan* age no anonimato, sendo impossível restabelecer o caminho que leva à tutela do Estado. É um método muito mais eficaz que os sonhos públicos do Coronel, dando prosseguimento a uma guerra surda e fazendo propaganda exemplar dos resultados:

> "Sobre o retrato dum estuante morto hafia a palavra, escrita a tinta, *Faturado*, e uma grande cruz de tinta lhe barrava a cara imberbe. Depois um revolucionário desconhecido, ao lado do carão masculo de Marighela procurado pelo

Exército. Depois... depois Joelmir, um velho retrato, fardado de sargento. Cruz na cara. *Faturado*".

"(...)"

"(...) Depois (...), com uma cruz de tinta e um *Faturado* por cima, os retratos de João, de Mansinho, de Jacinto, do Comandante (...)". (BDJ, p.p.206-297) (Grifos do texto)

Como são mortos não em salas de vidro, mas em espaços afastados do convívio normal, sem conhecimento do público, é fácil serem transformados em terroristas eliminados por justa causa, dando ao resto da sociedae uma ilusão de segurança.

Ao lado dos sobreviventes, a violência reflete-se em seus gestos totalmente diferentes do que eram antes. Ocorre neles uma desfiguração psicológica: é a violência em contínuo, não manifesta em situações julgadas normais, mas em momentos excepcionais (no sentido negativo) dos personagens. Se no início, por exmeplo, o pai de Mansinho, oficial reformado da Marinha Mercante, é um velho fascinado pela grandeza do rio Amazonas, vivendo sem problemas e sem ambições com sua esposa, agora a felicidade deles são as práticas de espiritismo que possibilitam conversas sobrenaturais com os filhos assassinados. É essencial medir a violência do Estado por esse encadeamento de conseqüências brutais na privacidade dos personagens, pois separar a violência física e direta de seus efeitos nem sempe mensuráveis pela lógica formal é uma abstração que fere o alcance da obra. É de particular importância essa representação em que a violência permanece no ser, tornando-se, além de um meio de sustentação do modelo social imposto, um fim em si mesmo, pois as tentativas de superação são evasivas.

Mas a cena da morte de Che Guevara é o ponto culminante da violência: marca o encontro da utopia socialista com o canibalismo político. É o esquartejametno de um corpo, para mostrar ao mundo a dissolução física de um mito. É uma cena bastante ambígua, dada sua suspensão no ato de retalhamento das partes do herói:

"Quando o viram morto os oficiais arrastaram o corpo do Comandante e colocaram seus pulsos sobre uma mesa".

"Depois ergueram juntos uma machadinha de açougue e deceparam primeiro a mão esquerda e depois a mão direita do Comandante". (BDJ, p.165)

O narrador, mesmo brevemente, descreve um ritual bárbaro que animaliza literalmente o corpo de Che Guevara, reduzido a carne de animal em açougue. Contudo, os repressores também se animalizam, pela sugestão de que vão devorar, em conjunto, a carne do inimigo. Assim, os defensores do capitalismo, a serviço do bem-estar da família ocidental, regressam ao que o capitalismo mais condenou ao longo de sua expansão: primitivismo, antropofagia, barbarismo, enfim, tudo o que não correspondia ao processo civilizatório cristão. É como se pudéssemos reunir, numa mesma cena, os extremos do capitalismo: por um lado, sofisticação que compreende armas avançadas e helicópteros, num cerco de dois mil homens contra dezessete famintos (BDJ, p.144); por outro lado, tudo isso empregado numa "garganta selvática" (BDJ, p.144), não para emancipar a selva e sanear problemas sociais crônicos, mas para estender a repressão aos espaços geográficos mais inacessíveis, onde o dito progresso jamais chegou. Essas regiões, secularmente desprezadas, só despertam o interesse da tecnologia internacional quando esta se transforma no meio mais eficiente de destruir as resistências ao sistema, mesmo as mais tênues, como o do grupo de Che, cujos componentes acabam por ter como maior inimigo o próprio corpo (BDJ, p.158). Ao sonho de solidariedade continental de Guevara, a ser conquistada na dureza da luta, o capitalismo responde com exemplos avessos: assassinatos são transformados em suicídios e como tais divulgados pela sociedade, que não se pronuncia e é manipulada; tiroteios atingem alvos externos ao grupo guerrilheiro, arrancando das populações, pelo terror, apoio logístico à repressão; ambientes familiares são tratados brutalmente como aparelhos de bandidos. Mas o que distingue o episódio final de Che Guevara é o autodesmascaramento completo da repressão. Não há mais condições, no choque frontal e decisivo, de manter as máscaras ideológicas. O dilaceramento carnal do herói é cru e nítido, sem discurso, sem cerimônia.

Acreditamos que há nesse quadro uma paródia à imagem bíblica da Santa Ceia. Enquanto esta, na tradição cristã, precede ao martírio, que precede à ressurreição e redenção da humanidade, o assassinato em detalhes de Che não abre caminho para qualquer esperança. Tanto é, que seu corpo é erguido "nas patas de um helicóptero" (BDJ, p.173) para ser humilhado universalmente, para que não

restem dúvidas sobre o seu fim e sobre a competência dos órgãos repressores. Assim, elevam um cadáver ao céu, para ser visualizado e repudiado. E o helicóptero fica acima do cadáver, carregando-o por baixo, o que reforça a imagem de inferioridade do abatido revolucionário. Ao mesmo tempo, as machadinhas erguidas sobre o corpo dão a idéia de trepúdio, de ânsia animalesca de apropriação minúscula do inimigo, criando a certeza tátil de anulação dele. O detalhe dos "pulsos sobre uma mesa" é bíblico por excelência; mas, ao contrário do destino de Cristo, que se liberta transcendentalmente da grosseria dos homens, Guevara vai ser grotescamente cortado e espalhado por toda a América como causa perdida. Suas partes cortadas é a multiplicação da derrota, que o narrador ironiza a todo momento:

> "Que mandassem à Argentina sua mão direita e ao Brasil sua mão esquerda pois ambas continuariam a única coisa que tinha aprendido a fazer a fundo, a saber, a revolução". (BDJ, p.164)

Ora, o desejo de Che é que suas partes se transformem em sementes de novos levantes, processando a revolução em contínuo. Os militares, ao contrário, vão exibir e enterrar os restos do Comandante para que se crie em toda parte uma memória depreciativa a ele, misturada a objeções ritualizadas, condicionadas. Assim, Che Guevara se torna patrimônio comum de uma cultura pelo lado negativo. Porém, como a cena se suspende, a ambigüidade também aponta para a hipótese de que vão apenas enterrar os pedaços, para que não lembrem dele nem sequer negativamente, o que, com o tempo, pode reivindicar resgates. Mas uma coisa é certa: o despedaçamento físico de Che Guevara é a destruição concreta de uma totalidade fraternal sonhada, sem qualquer possibilidade de recomposição. *Bar Don Juan*, desse modo, é mais pessimista que *Quarup*. Enquanto Nando se recompõe, mesmo debilmente, da surra do sargento, entrando para a guerrilha rural em tom épico[30], o retalhamento de Guevara é o próprio fim da guerrilha no campo e de qualquer epicidade, substituída pela maturidade realística da ironia e do humor negro. É uma espécie de anti-Ceia Larga que prenuncia tempos de maior penúria social e arrocho para os povos latino-americanos. Ora, a decepação do

Comandante é a decepação metonímica do Continente, com os seus países unidos apenas por ditaduras, a entrar na geopolítica dos anos 70 como um dos maiores cercos de repressão do mundo.

2.2. As "duas naturezas" de Lukács

Hegel já observa, em sua *Estética*, que o romance, a epopéia burguesa moderna, não tem a poesia da epopéia propriamente dita. Dado o agravamento da contradição entre o homem e a sociedade, uma constante do romance é a luta entre a "poesia do coração" e a "prosa das circunstâncias"[31]. Lukács reaproveita essa pertinente observação na *Teoria do Romance*, dando-lhe um enfoque mais aprofundado, capaz de manter sua atualidade até o momento em que a literatura ocidental continue a dar relevância às estratificações do mundo moderno.

Afirma Lukács que as diferenças enter epopéia e romance não se devem às intenções do autor, mas aos dados histórico-filosóficos que se impõem à sua criação[32]. Lukács renega o liberalismo ao atribuir mais peso aos condicionamentos externos do que às opções do romancista. O abismo entre utopia e história, inexistente na épica grega, é sinal de uma grande opressão terrestre, cujo reconhecimento, pelo escritor ou seu herói, requer a construção de um espaço de liberdade. Mas não se trata apenas de compensar, mas de tentar uma superação da ordem opressora. Ao contrário dos heróis homéricos, que vivem um quotidiano mítico, o herói problemático está sempe em busca de transformar seus desejos em valores reconhecidos e generalizados. Ao renegar a violência da alienação externa aos seus projetos de vida, busca autenticidade. Isso implica esforço, aperfeiçoamento, aprendizado, ou simplesmente uma guerra cega contra as engrenagens sociais. Cabe ao romance, assim, edificar uma totalidade que na epopéia era acabada e perfeita em si mesma.[33]

Hegel já vê, na totalidade auto-suficiente da epopéia, a extensão da ação do herói e a descrição de toda uma cultura, sendo o romance o herdeiro dessas representações[34]. Mas é Lukács que estabelece, com maior rigor, a

diferença entre o "sentido imediato"da epopéia e o "sentido secreto"da vida moderna, que o romance precisa desnudar. A esse sentido secreto, na verdade, corresponde a alienação que a sociedade sofre em todas as suas instâncias, tornando-se estranha e agressiva aos indivíduos que buscam transformações. No distanciamento entre mundo e indivíduo, é como se o mundo, fetichizado e impenetrável, tivesse que ser obedecido em tudo pelo indivíduo, como uma religião indiscutível que subjugasse as diferenças. Daí a grande ironia estrutural do romance. Porque não há nenhuma promessa de salvação para o herói, ao contrário: a problematização da ordem é o próprio caminho para a derrota. É como se o mundo, com toda sua intransparência, tivesse se tornado um céu inviolável acima da pequenez do indivíduo.

A conceituação das duas naturezas do romance envolve esses dois pólos sempre antagônicos. A primeira natureza é o herói, transbordante de interioridade. É na alma do sujeito que está a "consagração do absoluto", cuja imanência se confunde com o cosmos[35]. Já a segunda natureza, despojada de plenitude, sem substancialidade lírica, encarna as relações sociais, impropícias à criação de símbolos[36]. Para Lukács, só quem pode preencher a natureza de significações e vida própria é a interioridade do herói. A referencialidade social, de leis rígidas, não pode ser traduzida liricamente; tem que ser objetivada em linguagem imediatamente inteligível, até mesmo porque o romance é o herdeiro prosaico da epopéia.[37]

Entende o jovem Lukács que as estruturas criadas pelos homens, sem espiritualidade manifesta, adquirem sobre eles "um domínio cego e universal para subsistirem"[38]. Estas ganham independência tal, que o indivíduo em si perde o estatuto de sujeito construtor da história.

Nesse ponto a teoria é ambígua. Por uma lado, a orientação filosófica de Lukács é muito vasta, levando-o a falar genericamnte de "homens"e "estruturas", sem estabelecer possibildiade de transformações mútuas nem de conflitos entre os próprios homens, divididos em classe. Além disso, sua solução é metafísica[39], pois só o "elemento espiritual", interpretável como "alma", "idéia",

"consciência", "subjetividade", é enfocado como o gerador das relações sociais. É o primado da consciência sobre o ser social, fórmula hegeliana que Marx inverte.[40]

Por outro lado, Lukács, apesar das generalizações, revela-se atualíssimo:

> "(...) os homens chamam leis àquilo que sabem desta força que os subjuga e, através deste conceito de lei, o horror da sua onipotência e da sua universalidade transforma-se, para a consciência, na sublime e exaltante lógica de uma inumana, eterna e imutável necessidade". [41]

Lukács demonstra incrível lucidez no que respeita à arbitrariedade e às falsificações ideológicas das sociedades estratificadas, sem qualquer senso comunitário. Embora vagamente, aproxima-se da visão marxista de ideologia enquanto câmera escura a inverter e naturalizar as relações sociais[42]. Ora, ele conceitua a segunda natureza como "petrificação de um complexo de sentido tornado estranho ao indivíduo"[43], o que é fundamental para a sua concepção de herói romanesco, avesso ao mundo das convenções a cujo ossuário só escapa a parte mais íntima da alma[44]. O sujeito conhecedor, no romance, tem que chegar ao seu fim por mediações, uma vez abolida a espontaneidade natural da relação do herói com o mundo. O herói moderno, solitário, não consegue canalizar forças realmente eficazes contra as estruturas que o oprimem. Sem a antiga solidariedade grupal, étnica e divina, o herói moderno sucumbe ao desespero e, por isso, problematiza a existência.

A nosso ver, é preciso ler a *Teoria do Romance*, hoje, como Marx recomendava ler Hegel: aproveitando o cerne lógico e desprezando o "invólucro místico"[45]. De fato, do ponto de vista da ação dos personagens, o que mais interessa em Lukács, para o nosso trabalho, é mostrar como sua abordagem ainda é útil na caracterização dos desentendimentos entre guerrilha e Estado militar. Os romances desfecham com a sobrevivência ilesa e impune do Estado que sustenta pela força uma sociedade profundamente desigual e desumana. A violência pós-64 é a forma mais aperfeiçoada de hostilidade desenvolvida pela "segunda natureza", legalilzada, contra a integridade legítima dos heróis.

3. Considerações finais: o legado de Antônio Callado

3.1. Dos riscos estéticos aos riscos pessoais

No início dos anos 60, Antônio Callado fez uma cobertura jornalística do governo Arraes[46]. Vendo em Pernambuco o Estado mais democrático do país, o maior laboratório de experiências sociais, declara-se defensor da revolução sem violência. Como Arraes havia conseguido o cumprimento da legislação trabalhista no campo, a humanização da política e uma inédita educação de massas, o camponês estava entrando, finalmente, no século vinte. Isso seria sinal de que há caminhos democráticos para conquistas efetivas das classes trabalhadoras, bastando ter vontade política voltada para a verdadeira representatividade popular nos órgãos do Estado. Com a institucionalização de mudanças pertinentes na vida do trabalhador, as próprias instituições, acostumadas à subserviência semifeudal, estariam se despojando de seu funcionamento colonialista e integrando de vez o Estado de direito, superando as seculares relações de mandonismo que parecem coexistir muito bem com o capitalismo mais avançado. Contradições dessa ordem, responsáveis pelo impedimento da inserção do canavieiro e demais homens do campo no mundo das relações impessoais, reguladas pelo bem comum que deve ser o aparelho do Estado, estariam sendo superadas pela gestão de Arraes. A surpresa que isso causa em Callado é tão grande, que o conjunto das transformações estruturais experimentadas em Pernambuco ele compara a um "capítulo da colonização do inferno".[47]

Com essa confiança excessiva na "revolução-piloto"de Pernambuco, Callado demonstra uma postura ambígua. Por um lado, pode ser o depoimento entusiasmado de quem acompanha *in loco* a humanização gradativa, mas antes imprevista, de uma região saqueada e miserabilizada desde a escravidão, sem que a mudança de formas de governo tenha significado nada para o homem do campo, isolado, como sempre, do acesso às propaladas promessas da civilização[48]; por outro lado, pode ser uma certa ingenuidade política de quem deposita confiança no

avanço irreversível dos trabalhadores, sem enxergar os preparativos da reação armada a conquistas sociais mínimas.

A posição de Callado como jornalista se complica quando essas duas hipóteses se combinam. De fato, ele acredita numa marcha redentora de Pernambuco depois de quatrocentos anos de marasmo[49]. É que Pernambuco teria tomado nojo do Brasil, que sempre teve vergonha de fazer história, retomando, numa iniciativa exemplar, o espírito da Força Pública[50]. Contra uma história feita às pressas, unicamente de golpes, Pernambuco estava demonstrando a possibilidade concreta de reforma agrária, criação de cooperativas agrícolas, transformação da mentalidade dos analfabetos pela palavra-diálogo e conjunção de esforços vindos do Partido Comunista, de parte da Igreja e da Sudene, sem discriminação. Desde que se respeitasse o objetivo comum de oferecer ao trabalhador rural instrumentos para sua emancipação, contribuição de várias origens eram plausíveis, solidificando na prática, com efeitos a médio e longo prazo, a pluralidade democrática, o que antes era apenas discurso.[51]

Apesar do pequeno raio de alcance das transformações do governo Arraes, Callado empolga-se com a idéia de a revolução sem violência se espalhar pelo Nordeste e pelo país. E não vê muita diferença entre o comunista ortodoxo e o senhor de engenho tradicionalista, que sempre apelam para resoluções armadas[52]. O Nordeste, um "tumor contra o qual se levantou Galiléia"[53], estaria iniciando os passos no mundo da cidadania e na criação de relações sociais de respeito mútuo entre os vários segmentos, uma espécie de contrato social clássico que jamais teve lugar nas regiões pobres do Brasil. A partir de um entendimento recíproco entre as classes, o Estado seria o coordenador dessa nova maneira de viver, abrandando tanto o usineiro que age acima da lei quanto o esquerdista que conserva a forma soviética de revolução. Galiléia, portanto, era o exemplo para outros camponeses de engenhos mais atrasados e molestados que aldeias medievais de Portugal[54], uma vergonha brasileira que deveria ser extirpada pela organização dos trabalhadores, devidamente apoiados pelo Estado.

O crescimento assustador das Ligas Camponesas reforça em Callado a sensação de começo do fim de toda uma história brasileira de monólogos[55]. Com a

prosperidade da pedagogia do oprimido, o panorama cultural do Brasil em breve seria modificado, levando os camponeses da resignação à reivindicação. Callado já registra trinta e cinco mil membros só na Liga de Palmares[56], o que é uma mobilização fantástica para a primeira região colonizada e subjugada do Brasil, na qual a Igreja sempre moldou um "grande latifúndio de almas".[57]

Do depoimento para o romance, nota-se que a adesão à crença em transformações legais, sem derramamento de sangue, é negada completamente pela doutrina de Ibiratinga. E a parte mais crítica do depoimento é justamente a análise das Forças Armadas, que capitalizam o máximo o saldo de veneração deixado pela Igreja[58]. Ao denunciar que o IV Exército paira sobre Recife como um Santo Ofício, com demonstrações de força à margem da lei, Callado conclui que o pensamento dos generais é de que o poder civil é uma concessão especial das Forças Armadas[59]. Mesmo com algumas críticas a Arraes[60], nenhuma é tão radical quanto esta, mostrando a desarmonia entre o projeto de Arraes e o de João Goulart e ambos sem poderes concretos para fazerem as Forças Armadas cumprirem o seu estrito papel constitucional. Ao contrário, Callado já desconfia de uma certa generalização do pensamento das Forças Armadas, buscando apoio logístico em toda parte:

> "Aos poucos foi crescendo no Brasil a curiosa concepção de que a democracia só é possível sem liberdade política. O familiar argumento é que, para lutar contra forças cujo objetivo é destruir o regime democrático, a democracia precisa ser antidemocrática. Para não ser assassinada, suicida-se. Esta a tese brasileira desde o fechamento do Partido Comunista, em 1947".[61]

É certo que o romance foi escrito dentro do golpe, quando a política dos generais já marchava para o endurecimento. Mas a cobertura jornalística dos dois anos de Arraes, se a princípio impressiona Callado por mudanças tão notáveis em tão pouco tempo, já contém esse espírito de reserva que se revela desesperado no fim de *Quarup* e nos romances subseqüentes. São as ilusões perdidas do jornalista, que acaba por aprovar a violência revolucionária em caso de intransigência das forças dominantes:

"Há caminhos para que o Estado saia dessa estagnação sem recursos à violência. Se esses caminhos forem obstruídos, tenho a impressão de que é certo o apelo à violência".[62]

A semelhança entre o romance e o epílogo do depoimento, também escrito dentro do golpe, não é mera coincidência. A estupidez dos argumentos das Forças Armadas, na vida histórica, já serve de base à composição do "diálogo" entre Ibiratinga e Nando. Por exemplo, o golpe, em Recife, abriu inquéritos, em 1964, para apurar a existência de um "Quinto Exército operário"[63]. Mesmo sem encontrar nada, não conteve o desencadear da violência, como se a violência tivesse que ser exercida incondicionalmente.. No romance, por sua vez, Nando não é deixado em paz, mesmo na vida tão calma da praia, o que para Ibiratinga é fingimento de subversivo profissional. Tachando de terrorismo a experiência comunitária da festa, o IV Exército fecha todas as possibilidades de resistência pacífica à repressão. Por isso reiteramos aqui que a guerrilha, no final, não é ideal de Nando, mas o único recurso disponível para continuar vivo. Callado deixa fora de dúvida a intuição negativa que se lhe seguiu à deposição de Arraes.

Já Francisco de Oliveira, em 1977, em sua competência de historiador, coloca esses conflitos do Nordeste da época, aparentemente regionais, no quadro de expansão internacional do capitalismo monopolista no Brasil [64]. Para ele, as exigências de adequação da economia brasileira a novos padrões internacionais determinou o declínio do pacto populista do Centro-Sul, firmado desde a Revolução de 30. A burguesia industrial estava implantando um novo Estado, sem lugar nem para o populismo nem para as velhas feições da ordem coronelista, ainda subsistentes no Nordeste. O fortalecimento do capital estrangeiro acentua a decadência dos poderosos do Nordeste, desfaz de vez as aparências de sociedade campestre calma e evidencia o caráter explorador e desumano das relações sociais mantidas no campo. A dissolução dessa pretensa "pax agrariae" desmistifica as ilusões de homogeneidade no Nordeste, ameaçando a hegemonia da burguesia nacional.[65]

Mas o fato histórico novo não é a luta entre frações da burguesia. É a ascensão de forças populares no Nordeste, com suas pressões e reivindicações,

tendo as Ligas Camponesas e outros sindicatos uma atuação política autônoma, à margem e em oposição dos coronéis. Essa massa agrária, de forma original no Brasil, desenvolveu uma ação que não se conformava mais com os engodos do populismo e por isso não queria mais submeter-se a práticas eleitoreiras de "cabresto" ou a "voto de curral".[66]

Da ordem externa vinham as pressões para o Brasil resolver as ambigüidades das relações entre Estado, que deveria ser renovado, e o populismo, que às vezes atrapalhava os objetivos do capital. Se essa burguesia urbana brasileira, industrial, já não satisfazia Washington, a emergência de forças populares críticas no campo era ainda mais desafiante e intolerável. Como Miguel Arraes e Francisco Julião já apóiam e coordenam um movimento *para além* do populismo[67], Pernambuco ficou sendo o alvo de órgão repressivos internacionais, pois as mudanças de lá tomariam direções em outros Estados. Como epicentro dessas forças no Nordeste, Pernambuco chegou a ter agentes da CIA infiltrados em sindicatos rurais[68]. Mais que isso, o Nordeste passou a ser "beneficiado" por campanhas pseudofilantrópicas que pretendiam esvaziar politicamente as Ligas Camponesas, que, aos olhos dos Estados Unidos, representavam uma ameaça ao sistema capitalista como um todo.[69]

O que achamos de mais relevante nessa análise de Francisco de Oliveira é a abordagem de alguns assuntos de uma forma mais crítica que a do jornalista Callado. É certo que Callado se limita - e corajosamente - ao testemunho do que presenciou pelo campo e a intuição artística de *Quarup* supera a cobertura jornalística. Mas a sua visão da Sudene hoje soa bastante incompleta diante dos dados acrescentados pelo historiador.

Nos anos anteriores a Miguel Arraes, segundo Francisco de Oliveira, a Sudene foi deliberadamente criada para intervir no Nordeste com planejamento. Ou seja: a intervenção sistemática na economia por "planos de desenvolvimento" já significava o desejo de capturar a região para a expansão monopolista. Mas a ação política das massas rurais, sobretudo na gestão de Arraes, choca-se com a essência do processo de concentração e centralização do capital[70]. Callado, em seu depoimento, não alcança a visão da Sudene como uma tentativa de superar, pela

coerção do Estado, essas contradições. E limita-se a ver os bons empreendimentos da Sudene, o que de fato ocorreu, mas por período curto, porque logo ela voltou a ser manipulada pela burguesia internacional.[71]

Ora, Francisco de Oliveira chega a dizer que as forças populares emergentes no Nordeste já estavam impondo sua hegemonia cultural e ideológica ao nível da superestrutura[72]. Tendências culturais, pedagógicas e religiosas extremamente criativas e novas, além de posições políticas pioneiras e ousadas, sem paralelo na história brasileira, aceleraram a reação. Assim, inaugurando nova fronteira ao socialismo na América Latina, a Aliança para o Progresso e a CIA eliminaram as últimas possibilidades de uma "revolução sem violência"[73]. No fim, a visão do historiador coincide com a do jornalista e a do romancista. E a violência passa a ser tema central das obras.

A elevação da violência do Estado a tema central das narrativas está, a nosso ver, dentro do projeto modernista de direito permanente à pesquisa estética e atualização da inteligência artística brasileira[74]. Como a atualização é sempre desafiante, cabe-nos o reconhecimento de necessidades novas que surgem no processo hostórico do país. Se o tema da tortura, por exemplo, era exceção antes, torna-se preocupação central dos escritores no período que se segue à radicalização da intolerância capitalista em país de periferia, como ficou nítido e sem véu, segundo Jacob Gorender[75], na violência que tirou a aura do Brasil pós-64. Foi a ditadura que aprofundou as desigualdades, inflando as metrópoles em tempo recorde na história do país, e criando uma indústria cultural antes impensável, superior mesmo à de alguns países desenvolvidos. Basta lembrar que, enquanto as copas de 58 e 62, nas quais o Brasil foi campeão, foram acompanhadas pelo rádio, a do México, em 70, foi transmitida maciçamente pela televisão. Ora, de que meios dispõe a literatura para enfrentar essa nova realidade nacional, "unificada" à força pela ditadura e pela mídia comprometida com ela?

Preocupações dessa natureza estão no próprio ato de criação de Antônio Callado, tendo em vista a inescrupulosidade do poder e sua capacidade de insulamento dos intelectuais. A publicação de *Bar Don Juan* foi de uma astúcia só tardiamente descoberta pela censura, com implicações pessoais. Ora, protagonizar

Che Guevara em 1971 é de um risco enorme. ainda que o alcance da palavra escrita seja tão pequeno em país majoritariamente analfabeto. Mas mesmo um leque mínimo de leitores preocupa a censura. Basta lembrar, nos anos 70, a proibição de *Zero*, de Loyola Brandão; de *Feliz Ano Novo*, de Rubem Fonseca; e de outros exemplos que incluem Antônio Callado: o recolhimento de *Bar Don Juan* das livrarias das capitais fora do eixo Rio-São Paulo-Belo Horizonte[76]. Mas a ironia da obra, e do próprio destino, aparece aos olhos da censura política como insulto. Daí a necessidade, não mais de Antônio Callado, mas de toda uma geração, de pesquisar novas formas de representar a derrota da esquerda, para que ela não se estendesse à incompetência e à inércia dos escritores. Literatura, ao mesmo tempo, não é compensação. Esses dilemas forçam os escritores por um lado à autocensura, por outro lado à meditação sobre alternativas.

Essa geração de Callado é de um tempo em que literatura e teoria exigente andam paralelas. E um consenso então formado é que a literatura não é apenas documento, depoimento, testemunho real, ainda que imprescinda da realidade humana. Por isso mesmo lhe cabe o papel de resgatar realidades tornadas opacas no quotidiano automatizado dos indivíduos. Assim sendo, dentro do nosso raio de interesse, é de admirar como os anos de autoritarismo fornecem a matéria-prima para uma das produções mais férteis, irreverentes e ousadas da literatura brasileira, com propostas estéticas as mais heterogêneas, especialmente no que respeita à narrativa.

Assiste-se, então, a mudanças de métodos e temas, assimilando sem reservas a representação de um país numa lenta e não declarada guerra civil. Exemplo fértil nesse sentido é *Zero*. Neste romance, ocorre, freqüentemente, a suspensão de um narrador heterodiegético por enxertos de diários, televisão, comícios, jornais, breves reflexões pessoais, monólogos, cardápios, sinais, desenhos, placas de barraca, notas de rodapé, inscrições de privada, propagandas comerciais, estatísticas de computador, musiquinhas infantis recriadas, trechos de orações. A história de José e Rosa é constantemente interrompida por diálogos de outras ordens, placas de trânsito, placas de recepção em cidades, mapas, trechos bíblicos, pensamentos do dia, alertas metereológicos, correntes místicas, o que não

deixa de engrossar a narrativa também, girando em torno das feições totalitárias assumidas por um Estado "Num país da América Latíndia, amanhã".[77]

Essa perseguição a técnicas as mais variadas reflete a ânsia de compreender, em todo o seu alcance, o funcionamento da repressão, enquanto tema, e as formas de enfrentamento dos novos desafios, sem que tais escritores se digam, necessariametne, de vanguarda. Ao contrário, preocupam-se com a recepção, ao mesmo tempo em que temem a vulgarização mercadológica. Buscam um equilíbrio, nem sempre atingido, entre o melhor legado da narrativa brasileira, de Machado de Assis a Guimarães Rosa, e a luta contra a esterilidade dos hermetismos vanguardistas. Alguns procuram o melhor da literatura ocidental, sempre afugentando, porém, o fantasma de formalismos e experimentalismos que não se casam com necessidades intrinsecamente brasileiras de produção artística. O depoimento de Márcio Souza é claro a esse respeito:

> "Eu (...) gosto muito da Clarisse Lispector, gosto muito da literatura de Virginia Woolf, adoro *Ulisses* do James Joyce, gosto de ler aleatoriamente *Finnegans Wake*, mas jamais escreveria como eles".[78]

Testemunhos são muitos. Granville Ponce, em seu texto sobre José Louzeiro, "Repudiado pela crítica, lido pelo povo", critica "o gosto apurado dos fruidores contumazes dos *ulisses* e *avalovaras* da literatura mundial"[79]. E há desabafos radicais contra as belas letras, como o de João Antônio em "Corpo-a-corpo com a vida":

> "O distanciamento absurdo do escritor de certas faixas da vida deste país só se explica pela sua colocação absurda perante a própria vida. Nossa severa obediência às modas e aos 'ismos', a gula pelo texto brilhoso, pelos efeitos de estilo, pelo salamaleque e flosô espiritual, ainda vai muito acesa. Tudo isso se denuncia como o resultado de uma cultura precariamente importada e pior ainda absorvida, aproveitada, adaptada. Como na vida, o escritor brasieliro vai tendo um comportamento típico de classe média - gasta mais do que consome, consome mais do que assimila, assimila menos do que necessita. Finalmente, um comportamento predatório em todos os sentidos".[80]

Não cabe aqui julgar o mérito das concepções de João Antônio, que exclui, por exemplo, Machado de Assis, Mário de Andrade e Guimarães Rosa dos escritores que realmente se preocuparam com a vida brasileira, em sentido crítico.

Cabe-nos, por enquanto ao menos, reconhecer o quanto tais concepções são representativas de uma ânsia por conhecer, explorar, penetrar camadas de um Brasil transformadas em tabus e que deveriam ser "vistas de dentro para fora"[81]. É o que ele especifica adiante, sem confundir suas propostas com provincianismo:

> "Os formalismos e modas em geral não têm nada a ver com o recado visceral de uma literatura realmente brasileira. E mais. Desde Cervantes, Dostoievsky, Stendhal, Balzac, Zola, o universal sempre coube no particular pela captação e exposição da luta do homem e não de suas piruetas, cambalhotas, firulas e filigranas mentais. Que me desculpem os 'ismos', mas no caso brasileiro, eles não passam de preguiça, equívoco e desvio da verdadeira atenção. E função".[82]

Note-se que, nas referências à tradição literária ocidental, o ciclo das vanguardas só aparece pelo avesso, como negação ou exclusão, com desprezo consciente. Data de 1975 esse corajoso depoimento de João Antônio, que se assume sem máscaras no repúdio ao que não combina com a realidade histórica brasileira de há muito, mas que assumiu proporções particularmente assombradoras no auge da ditadura:

> "A desconhecida vida de nossas favelas, local onde mais se canta e onde mais existe um espírito comunitário; a inédita vida industrial; os nossos subúrbios escondendo quase sempre setenta e cinco por cento de nossas populações urbanas; os nossos interiores - os nossos intestinos, enfim, onde estão em nossa literatura? Em seus lugares não estarão colocados os realismos fantásticos, as semiologias translúcidas, os hipermodelismos pansexuais, os supra-realismos hermenêuticos, os lambuzados estruturalismos processuais? Enquanto isso, os aspectos da vida brasileira estão aí, inéditos, não tocados, deixados pra lá, adiados eternamente e aguardando os comunicadores, artistas e intérpretes".[83]

Mais uma vez ressaltamos que não nos cabe, no momento, discutir certas generalizações de João Antonio ou de qualquer outro escritor que apresente inquietações semelhantes. O que mais importa é detectar que, por trás desses desabafos, existe uma angústia profunda gerada pelo tédio cultural dos anos Médici.

Acredita João Antonio que o mais importante num texto é o foco narrativo: escrever história de bandido e bicheiro do ponto de vista de bandido e bicheiro[84]. É nesse contexto de primor visceral pelo seu momento histórico que escritores dessa linha de ação, com os estilos mais diversos, formam consenso em

torno da estetização da violência. Um conto como "A casa de vidro", de Ivan Angelo, é obra-prima nesse aspecto: uma penitenciária para loucos, deficientes e presos políticos é construída inteiramente de vidro para que a população se acostume com a prática de violência máxima e anule possíveis resistências. O Experimentador, que conduz o quotidiano da casa de vidro com total profissionalidade e espírito científico, logra êxito pleno ao transformar sua invenção em lugar turístico, em instituição normal e com dotes atrativos, pois se torna objeto de apreciação pública[85]. E muito rico nesse conto, como em inúmeros outros, é o ponto de vista, não do bandido ou do bicheiro, como quer João Antonio, mas daquele que exerce o poder oficial, exibindo a origem social da violência.

3.2. Alguns Continuadores

A quadrilogia de Antônio Callado arranca dos porões do Brasil uma percepção nova, motivando empreendimentos semelhantes. É nessa busca que a autenticidade do tema da violência é irrefutavelmente moderna, metalingüística e fruto de meditações críticas sobre a atualização do próprio adjetivo "moderno". A modernidade de todo esse processo manifesta-se em vários aspectos dos textos então produzidos. Para não alargar tal discussão, que é complexa e foge a nossos interesses imediatos, examinemos os nomes de alguns personagens e situações marcantes dessas narrativas. Há uma consciência, digamos, machadiana na elaboração desses nomes, beirando o humor negro e revelando agudíssimo senso de metalinguagem e crítica. Em *Quarup*, os três oficiais repressores que conduzem a tortura no interior do IV Exército, em Recife, são Vidigal, Clemente e Ibiratinga. Vidigal aponta para um diálogo transtextual com o temido major de *Memórias de um Sargento de Milícias*, só que, no contexto pós-64, ele não precisa subir os morros; Clemente, enquanto ironia, é a desconstrução do discurso da fraternidade cristã brasileira, sempre de armas na mão contra o comunismo[86]; Ibiratinga, entre outras possibilidades, permite a leitura recriada do nome de Hélio Ibiapina,

torturador real de Gregório Bezerra[87]. Em *Bar Don Juan*, o torturador é Salvador, adora passarinhos e pratica torturas num presídio situado na Rua da Relação. Em *Incidente em Antares*, o delegado que tortura e mata João Paz é Inocêncio Pigarço, acobertado pelo prefeito Vivaldino Brazão, por sua vez acobertado pelo coronel Tibério Vacariano. No mesmo romance, o defunto advogado dos defuntos, que denuncia toda a corrupção da cidade em discursos no coreto em frente à prefeitura, com toda transparência, chama-se Cícero Branco. No conto "O quarto selo", de Rubem Fonseca[88], o agente do Governador Geral encarregado de exterminar o Exterminador é Pan: representação onomatopaica de tiro ou pancada ou revitalização de Pã, a entidade mitológica que, com sua flauta, causava pânico nos caçadores. No mesmo conto, cheio de siglas irônicas, o Departamento Especial Unificado de Segurança é DEUS. Em *Zero*, o Instituto Nacional de Repressão e Inquisição é INRI e o Ministério do Bem-Estar Social faz anúncio público de fuzilamento de prostitutas. No conto "A casa de vidro", o PGP - Programa Gradual de Pacificação - é cumprido com torturas públicas. No romance *A Festa*, de Ivan Angelo[89] , não há nenhuma festa, ao contrário: situações terríveis como a prepotência do escrivão Maranhão, assessor do delegado Levita, que ameaça fazer uma perícia policial no clitóris de Andreá para ver se ela é a Andréa citada no diário de um jornalista acusado de comunismo. Há casos incomuns como o do presidente Figueiredo, em *Sangue de Coca-Cola*, de Roberto Drummond, que tem um delírio em Brasília e se transforma, em Paris, em Frei Tito de Alencar[90]. E ainda há casos em que o autor se aproveita da coincidências estúpidas da própria realidade, como nessa passagem de *Quarup*:

> "O esperado choque foi um encontro de amigos, de camaradas de farda. Nem o I Exército da Guanabara e nem o II de São Paulo, comandado pelo General Kruel, se dispuseram a derramar o sangue de seus irmãos e em seguida de todos os brasileiros. O IV Exército já depôs o Governador do Estado de Pernambuco. O próprio General Mourão, que fuma cachimbo, denominou sua gloriosa marcha de libertação do Brasil Operação Popeye". (Q, p.345)

Todos esses procedimentos revelam espetacular homologia com o discurso cínico e sádico da ditadura: defender a liberdade e o cristianismo à base de perseguição e tortura. O outro lado, desejado por João Antonio, também é, em

muitos casos, respeitado na íntegra. Trata-se da radicalização (a maior até hoje em nossas letras) de uma literatura de desqualificados, de anti-sagas, de anti-heróis econômicos e existenciais, de lumpemproletarização do foco narrativo. Lambreta, Zequinha, Pereba, Paulinho Perna Torta, o Cobrador, José, El Matador, Átila, entre inúmeros, são criaturas minguadas que reivindicam um espaço e não têm como consegui-lo, a não ser por uso da violência sem reservas. Esta, então, torna-se estrutural nos textos, protagonizando a ação, alterando substancialmente a conduta dos personagens e/ou mudando os destinos do enredo.

Hegel via na liberdade representada pela arte uma permanente ambigüidade: a arte não deve se submeter a um objetivo exterior a ela, para não se tornar instrumento, mas também é inconcebível fora de um quadro social e histórico[91]. Dessas observações aproxima-se Antonio Candido na diferença estabelecida entre arte de agregação e arte de segregação. Como se situam Callado e os que tematizam a violência do Estado? Gostaríamos de destacar três autores que, entre outras vertentes, seguem a linha de Callado: Rubem Fonseca, Ivan Angelo e Caio Fernando Abreu. Eles se inscrevem prodigiosamente nessa temática, além da incontestável procura de meios expressivos, com a inovação necessária à transformação dos códigos culturais, conforme a observação de Antonio Candido.

A arte de agregação, visando aos meios comunicativos acessíveis, incorpora-se ao sistema simbólico vigente, utilizando as formas de expressão já existentes na sociedade[92]. Essa categoria de Antonio Candido é muito ampla, abrangendo mesmo pretensões artísticas da indústria cultural. Uma obra híbrida como a de Callado situa-se nela e fora dela ao mesmo tempo, na medida em que incorpora estrategicamente o estabelecido para dar-lhe outra configuração à luz da experiência do golpe militar. É o caso da protagonização da Igreja, da esquerda armada e dos militares, fato não muito comum na tradição do romance brasileiro.

Mas o mais delicado dessa categoria de Antonio Candido, hoje, é o que ele chama de "sistema simbólico vigente": na verdade, coexistem sistemas simbólicos os mais variados, sendo esta multiplicidade de opções a tônica fundamental e inegável da narrativa brasileira pós-64, sem empreendimento

comparável na evolução da literatura brasileira. Antonio Candido mesmo, em texto mais recente, é um dos pioneiros no reconhecimento dessa distinção[93]. Assim, *Quarup* é um romance de realismo crítico, despojado de determinismos naturalistas, mas mesclando o peso de um quadro específico da história brasileira às transformações interiores vividas por um personagem. *Bar Don Juan* tende mais ao externo, sem muita representação introspectiva, mas tem momentos de realismo mágico-telúrico perfeitamente verossímeis às situações de perseguição e aniquilamento vividas pelos guerrilheiros. É essa mistura produtiva e coerente que interessa a Antonio Callado e outros contemporâneos, não a ruptura brusca e eufórica com a herança cultural. Importa a inovação relativa, misturada à preservação dialética de outros aspectos da tradição, até mesmo porque o romancista contemporâneo, no quadro de uma produção global cada vez mais ramificada, não tem capacidade de acompanhar toda a gama das realizações literárias para criar um projeto alternativo a todas elas[94]. Afinal, a literatura hoje deve ser avaliada em sua performance interna e seus avanços particularizados, não pelo critério de negação violenta do passado, o que, aliás, logo se banaliza e se socializa pelo que tem de mercadoria.[95]

A arte de segregação procura renovar o sistema simbólico, criando novos recursos expressivos e atingindo, inicialmente, um número destacado de receptores[96]. Callado situa-se aqui também, como Caio Fernando Abreu, Ivan Angelo e Rubem Fonseca, em muitos textos. Os que tratam da violência do Estado aproveitam a herança viva de Callado e já representam aspectos que o próprio Callado não trabalha. Caio Fernando Abreu, em diversos contos, trabalha exaustivamente com fluxo de consciência, intensificando aquilo que em Callado é apenas momento excepcional. Privilegiando reflexões dos personagens sobre a violência vivida, supõe que o discurso interrompido, lacunoso, elíptico, incoerente e transubjetivo, sem delimitação de uma identidade única e própria, é a forma narrativa mais adequada para exprimir a violência retida no ser, afetando, mesmo anos depois, sua visão, sua sensação física e sua linguagem, atomização que se transfere para a linguagem artística. Um dos melhores exemplos dessa linha é o conto "Os sobreviventes"[97]. Em pleno delírio, "ela", que está bebendo e não se

identifica suficientemente, medita sobre a diferença entre sua vida em atos públicos, pichação de muros contra usinas nucleares, "um dia de monja, um dia de puta, um dia de Joplin, um dia de Tereza de Calcutá", e a vida de seu companheiro, também identificado apenas por "ele", o qual vai partir para Sri Lamka. O texto não tem a menor ordem na apresentação dos fatos, os quais se diluem no depoimento de narradores múltiplos que se confundem, se alternam, se misturam num parágrafo único. Ao leitor crítico cabe restabelecer a homologia dos conteúdos com as perseguições à geração 68. No entanto, "ele" e "ela" estão esvaziados dos ideais marxistas e existencialistas dos anos 60 e, pior que isso, têm consciência plena da alienação, do escapismo e do exotismo que marcam sua nova situação, no início dos anos 80. Como se não bastasse tanta frustração nas relações históricas, sentem-se também arruinados em relações íntimas, onde evitam reproduzir relações burguesas e reacionárias e procuram ressaltar a ontologia da diferença que os distinguia do resto do mundo. A narrativa é muito densa, representa conteúdos históricos muito específicos e exige um certo conhecimento especializado dos resultados da repressão pós-64. Não há uma alusão clara ao golpe militar, nada explícito sobre a violência do Estado. No entanto, o título do conto, "Os sobreviventes", junto com outros elementos do livro *Morangos mofados*, nos ajuda a interpretar o monólogo como a mimetização de um delírio de quem sofreu alguma forma de violência com marcas irreversíveis. Os personagens de Caio Fernando Abreu sofrem de uma "fissura ôntica, nome científico da fossa", como aparece em outro texto, "Aconteceu na Praça XV", de *Pedras de Calcutá*[98]. E essa fissura está materializada na própria disposição do texto, sem focalização nítida de personagens, tempo e espaço, supressão das dimensões físicas e da capacidade de delimitar as coisas, pensamentos inconclusos, raciocínios vagos. Esses personagens são sobreviventes da repressão e, mesmo tentando alternativas de vida, sentem-se inevitavelmente invadidos e absorvidos pela indústria cultural, ferindo a autenticidade de seus projetos, vulgarizando-os e reafirmando o triunfo do capitalismo.

Os personagens de Caio Fernando Abreu são feridos em sua identidade, violados em sua intimidade e em suas aspirações de construção autônoma de vida.

sem a interferência do Estado reducionista e homogeneizador. Chegam a ser mesmo, em certo sentido, criaturas inócuas, idealistas, que pareciam não crer na intervenção repressiva contra suas ousadias. O mais original, porém, a nível de enunciação, ou seja, de elaboração do discurso dos personagens, é que eles não mencionam nada que diga respeito às torturas. O que fica para o leitor é um discurso obstruído em sua capacidade de reconstrução do sujeito repressor, delimitação do inimigo, o que perfaz uma outra forma de violência: a violência não em processo presente, mas já interiorizada no comportamento das vítimas como componente de sua praxe diária e doméstica. Em "Os sobreviventes", o leitor chega ao ponto de não distinguir a origem do depoimento, não saber quem está falando ou delirando, tal é o caos da percepção dos personagens, a interpenetração de fluxos de consciência e a técnica narrativa que acompanha tudo isso, totalizando o discurso, de forma embaçada, num enorme parágrafo sem começo ou fim claramente definidos.

Ivan Angelo, em "A casa de vidro", retoma uma das lições do Coronel Ibiratinga, mas com diferenças: o Experimentador é realmente um técnico; não tem entraves em seu caminho, pois convence as autoridades e o poder econômico a ampliarem cada vez mais o seu projeto; e consegue fazer retrair possíveis objeções num momento histórico em que a sociedade civil se anula politicamente e o espaço público se confunde ambiguamente com o terrorismo de Estado já convertido em símbolo de edificação nacional; estrofes líricas e aparentemente assemânticas misturam-se ao ultra-realismo das experimentações de tortura, mostrando que a confluência de formas literárias pode-se efetivar sem manifestos unilaterais, exclusores e programáticos. Ao cumprimento de equações preestabelecidas opõe-se a liberdade criativa que não despreza o conteúdo histórico e forma-o sem pretensão de se distinguir de outras inciativas artísticas por concorrência.

Rubem Fonseca assume a mesma postura em contos de mesmo tema, como "O quarto selo". Apesar de a narrativa, segmentada e exposta ao ridículo por siglas irônicas, não ser tão convencional, bem mais trabalhada, em justaposição de recursos, que as outras citadas, aproxima-se de Callado pela visão de um país estruturalmente violentado. Mas não se presta à realização enfática de poéticas

herméticas, preferindo o equilíbrio entre o discurso inteligível, a recepção pública de qualidade, as fontes históricas do tema e a preocupação com possíveis acréscimos aos sistemas simbólicos vigentes.

Uma das observações mais perspicazes de Antonio Candido é a da complementaridade dos processos de agregação e segregação, integração e diferenciação, de cujo equilíbrio depende a socialização do homem e a sobrevivência da arte[99]. Isso é particularmente notável nos anos 60, quando surgem tantos discursos exclusivistas que pouco se interessam por uma leitura justa da tradição cultural, vista freqüentemente com desprezo. Antonio Callado, ao contrário, trabalha o discurso da Igreja - o mais antigo do Brasil, com o qual, aliás, se iniciou nossa literatura - e o discurso das Forças Armadas - colhido no calor da hora. Assimila, assim, dois extremos da formação do país, conseguindo dessa forma acrescentar ao romance brasileiro, pelo encontro incomum de tendências ideológicas díspares mas intercaladas, sua marca de originalidade. Com isso quer mostrar que o mais arcaico do país está infiltrado no que se apresenta como mais novo, sendo tolice a divisão supérflua entre o "tradicional" e o "moderno" em país periférico. Salvador é torturador e pai de família católico; Ibiratinga é autor intelectual de crimes massivos e comunga e recebe hóstias todos os dias. Ibiratinga, etimologicamente, é "madeira clara para lanças"[100]: em seu nome está implicada a violência e a explicitude dela. Nome que agride o nome da obra, pois "quarup" é um tronco trabalhado em memória dos mortos, a título de comunhão presente. Ibiratinga é, em suma, um antiquarup: é o Salvador do nosso futuro, pelo que temos de mais atrasado e anticivilizatório. Para Callado, portanto, a história brasileira contemporânea, pelo que revela nesses saltos regressivos, em quase nada se diferencia do sistema repressivo colonial, apesar das máscaras de modernização e desenvolvimento. Os escritores mais lúcidos parecem concordar com ele.

NOTAS DO QUARTO CAPÍTULO

(1) Baseamo-nos na análise que Jacob Gorender faz da "violência do opressor". In: *Combate nas trevas*: a esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada. 3. ed. São Paulo: Ática. 1987. p.p.226-234.

(2) Nossa dissertação de mestrado. já publicada. contém um capítulo dedicado à questão. Cf. ARAÚJO. Arturo Gouveia de. "A violência oficial". In: *Os homens cordiais*: a representação da violência oficial na literatura dramática brasileira pós-64. João Pessoa: Editora Universitária. 1991. p.p.17-35.

(3) BIOCCA. Ettore. "A estratégia dos torturadores". Trad. Maria de Carvalho. In: *Oitenta*. vol. 4. Porto Alegre: L&M Editores. 1980. p.74.

(4) PETERS. Edward. *Tortura*. Trad. Lila Spinelli. São Paulo: Ática. 1989. p.p.18-26.

(5) BIOCCA. Ettore. *Op. cit.*, p.75.

(6) Idem. *ibidem*. p.79.

(7) Idem. *ibidem*. p.80.

(8) Idem. *ibidem*. p.p.87-88.

(9) Cf. ARAÚJO. Arturo Gouveia de. *Op. cit.*, p.p.17-35. A análise da violência do Estado baseia-se no conceito marxista de "trabalho improdutivo": uma forma de trabalho não diretamente ligada ao processo de produção. mas fundamental à reprodução do modelo social e dos valores dominantes.

(10) Idem. *ibidem*. p.p.05-31. Os romances de Callado confirmam o conceito marxista. mostrando profissionais da violência.

(11) GORENDER. Jacob. *Op. cit.*, p.226.

(12) Baseamo-nos na distinção feita por Wilhelm Reich em *Psicologia de massas do fascismo*. Para ele. o Estado é estruturalmente dividido em funções administrativas e repressivas. Cf. ARAÚJO. Arturo Gouveia de. *Op. cit.*, p.11.

(13) OLIVEIRA. Eliézer Rizzo de. *As Forças Armadas*: política e ideologia no Brasil: (1964-1969). Petrópolis: Vozes. 1976. p.15.

(14) Idem. *ibidem*. p.15.

(15) Idem. *ibidem*. p.33.

(16) Idem. *ibidem*. p.26.

(17) Esse ufanismo radicaliza-se nos anos Médici.

(18) É o caso de colocar os "Objetivos Nacionais" acima de tudo no planejamento centralizado do Estado. eliminando qualquer ação social que venha a contrariá-los. Cf. Idem. *ibidem*. p.42.

(19) Baseamo-nos no ensaio de Antonio Candido "Crítica e sociologia". In: *Literatura e sociedade*. 6ª ed. São Paulo: Nacional. 1980. p.p.03-15.

(20) Idem. *ibidem*. p.13.

(21) GORENDER, Jacob. *Op. cit.*. p.151-152.

(22) Os personagens do idealismo abstrato, segundo Lukács, revelam falta de adaptação ao mundo, não tendo qualquer força para enfrentá-lo, ainda que se achem capazes de grandes transformações. O seu prototipo é Dom Quixote que, entre outras coisas, achava-se nascido numa era de ferro para recuperar a era de ouro da humanidade: a Idade Média. Na literatura brasileira, guardadas as proporções, temos ocorrências dessa ingenuidade e inofensividade em personagens como Quincas Borba, Policarpo Quaresma, Macunaíma, Papa-Rabo, Macabéa e o primeiro Nando de *Quarup*.

(23) LEITE, Lígia Chiappini Moraes. "Quando a pátria viaja: Uma leitura dos romances de Antônio Callado. In: NOVAES, Adauto (coord.). *O nacional e o popular na cultura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984, p.p.173 e 203.

(24) Devemos a aulas de Iná Camargo Costa a seguinte observação sobre Kant: "O sujeito só reivindica para si aquilo que é passível de universalização. Fora dessas possibilidades é privilégio, interesse mesquinho. O sujeito tem que incorporar a liberdade do outro. Tal é o imperativo categórico de Kant, que dá um passo, em sua época, além do liberalismo burguês". Anotação de um curso sobre o romance no segundo semestre de 1995, na USP.

(25) OLIVEIRA, Eliézer Rizzo de. *Op. cit.*, p.52.

(26) O exemplo mais radical do século vinte foi o nazismo, sintetizado em três palavras de ordem: "crer, obedecer, combater".

(27) GABEIRA, Fernando. "Onde o filho chora e a mãe não ouve". In: *O que é isso, companheiro?* 29. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p.p. 173-261.

(28) Já publicamos um ensaio que aprofunda a análise desse aspecto singular do romance. Ver ARAÚJO, Arturo Gouveia de. "Literatura em cadeia". In: *Vozes Cultura*, nº 5. Petrópolis: Vozes, 1992, p.p.37-57.

(29) CANDIDO, Antonio. *Op. cit.*, p.12.

(30) Baseamo-nos aqui em uma característica da epopéia: a infinitude da ação.

(31) HEGEL, G.W.F.. *Estética*. Trad. Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães, 1993, p.598.

(32) LUKÁCS, Georg. *Teoria do Romance*. Trad. Alfredo Margarido. Lisboa: Presença, s/d., p.61.

(33) Idem, *ibidem*, p.66.

(34) HEGEL, G.W.F. *Op. cit.*, p.597.

(35) LUKÁCS, Georg. *Op. cit.*, p.70.

(36) Idem, *ibidem*, p.70.

(37) Note-se a influência da visão dos gêneros de Hegel nessa concepção de Lukács.

(38) LUKÁCS, Georg. *Op. cit.*, p.71.

(39) Idem, *ibidem*, p.71.

(40) MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos e outros textos escolhidos*. 2. ed. Seleção de textos de José Arthur Giannotti; trad. José Carlos Bruni et alii. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p.p.129-130. (Os pensadores).

(41) LUKÁCS, Georg. *Op. cit.*, p.p.71-72.

(42) MARX, K. e ENGELS, F. *A ideologia alemã*. 5. ed. Trad. José Carlos Bruni e Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Hucitec, 1986, p.37.

(43) LUKÁCS. Georg. *Op. cit.*. p.71.

(44) Num ensaio de 1935 sobre Balzac. Lukács amadurece profundamente sua visão ao perceber que um personagem como Lucien de Rubempré se submete à capitalização do espírito. Ver "Balzac: Les Illusions Perdues". Trad. Luís Fernando Cardoso. In: LUKÁCS. Georg. *Ensaios sobre literatura*. Coordenação e prefácio de Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1965. p.p. 95-114.

(45) MARX. Karl. *O capital*: crítica da economia política. Trad. Regis Barbosa e Flávio R. Kothe. São Paulo: Abril Cultural. 1983. p.21 (Os economistas).

(46) CALLADO. Antonio. *Tempos de Arraes*: padres e comunistas na revolução sem violência. Rio de Janeiro: José Álvaro. 1964.

(47) Idem. *ibidem*. p.27.

(48) Já Euclides da Cunha fazia denúncia do isolamento do sertão. afirmando que o sertanejo se sente mais estrangeiro no Brasil do que imigrante da Europa.

(49) CALLADO. Antonio. *Op. cit.*, p.35.

(50) Idem. *ibidem*. p.87.

(51) Callado registra que o Estatuto do Trabalhador Rural só foi assinado porque ninguém acreditava que fosse posto a funcionar. Cf. *Op. cit.*, p.88

(52) CALLADO. Antonio. *Op. cit.*, p.139.

(53) Idem. *ibidem*. p.41

(54) Idem. *ibidem*. p.41

(55) Idem. *ibidem*. p.126.

(56) Idem. *ibidem*. p.75.

(57) Idem. *ibidem*. p.74.

(58) Idem. *ibidem*. p.48.

(59) Idem. *ibidem*. p.96.

(60) É o caso de denunciar a impunidade do usineiro José Lopes. que matou cinco camponeses que reivindicavam o décimo terceiro salário. Para Callado. isso é uma vergonha para a polícia do governo Arraes. Cf. *Op. cit.*. p.92.

(61) CALLADO. Antonio. *Op. cit.*. p.103.

(62) Idem. *ibidem*. p.150.

(63) Idem. *ibidem*. p.155.

(64) OLIVEIRA. Francisco de . *Elegia para uma re(li)gião*: Sudene. Nordeste. planejamento e conflitos de classes. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1981. p.113.

(65) Idem. *ibidem*. p.109.

(66) Idem. *ibidem*. p.p.106-107.

(67) Idem. *ibidem*. p.109. Grifo do autor.

(68) Idem. *ibidem*. p.122.

(69) Idem. *ibidem*. p.115.

(70) Idem. *ibidem*. p.111.

(71) Idem. *ibidem*. p.123. E a conclusão de Francisco de Oliveira é contundente: "A SUDENE é. neste sentido. um aviso prévio do Estado autoritário. da exacerbação da fusão Estado-burguesia. da dissolução da ambigüidade Estado-burguesia. a tal ponto que um se confunde com o outro. e os limites de Estado e sociedade civil parecem borrar-se completamente". (p.125)

(72) Idem. *ibidem*. p.112.

(73) Idem. *ibidem*. p.123.

(74) Uma análise do projeto modernista e seu melhor legado é feita por Mário de Andrade no ensaio "O movimento modernista". In: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Livraria Martins. 1967. p.233 (Obras completas de Mário de Andrade).

(75) GORENDER. Jacob. *Op. cit.*. p.p. 226-234.

(76) Devemos essa informação a uma conversa informal com Antônio Callado. em agosto de 1992. no Rio de Janeiro.

(77) BRANDÃO. Ignácio de Loyola. *Zero*. 11. ed. São Paulo: Global. 1987.

(78) Ver a entrevista de Marcio Souza à revista *34 Letras*. nº 5/6. Rio de Janeiro: 34 Literatura S/C Ltda.. setembro de 1989. p.21.

(79) PONCE. J.A. de Granville (org.). *José Loureiro*. São Paulo: Abril Educação. 1982. p.106. (Literatura comentada).

(80) ANTONIO. João. *Malhação de Judas carioca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1975. p.143.

(81) Idem. *ibidem*. p. 143.

(82) Idem, *ibidem*. p.145.

(83) Idem. *ibidem*. p.146.

(84) Rubem Fonseca escreve excelentes contos do ponto de vista do bandido. como "O cobrador" e "Feliz ano novo". sem precisar do panfletarismo de João Antonio. Ao contrário. um conto como "Intestino grosso" defende a independência do autor de todos os programas preestabelecidos. preservando. assim. a liberdade de criação literária em múltiplas propostas formais e temáticas.

(85) ANGELO. Ivan.. *A casa de vidro*: cinco histórias do Brasil. São Paulo: Livraria Cultura. 1979. p.p.167-210.

(86) Callado critica diretamente essa "solidariedade" brasileira no conto "O homem cordial". Ele retrata as contradições de Jacinto. professor universitário de história que está escrevendo um livro sobre a cordialidade brasileira. herdada. segundo ele. do sangue ibérico. Enquanto isso. é cassado pelo golpe militar e sua filha é espancada em passeatas estudantis em confronto com a polícia. Cf. CALLADO. Antonio et alii. *64 d.c.* Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 1967. p.p.05-40.

(87) GABEIRA. Fernando. *Op. cit.*. p.25.

(88) FONSECA. Rubem. *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras. p.p.261-269.

(89) ANGELO. Ivan. A festa. São Paulo: *Vertente*. 1976.

(90) DRUMMOND. Roberto. *Sangue de coca-cola*. 4. ed. São Paulo: Ática. 1982. p.p.177-182.

(91) HEGEL. G.W.F. *Op.cit.*. p.p.536-549.

(92) CANDIDO, Antonio. *Op. cit.*, p.23.

(93) CANDIDO, Antonio. "A nova narrativa". In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p.p. 199-215.

(94) Cf. SIMON, Iumna Maria. "Esteticismo e participação". In: *Novos Estudos Cebrap*, nº 26. São Paulo: Cebrap, 1990, p.p.120-140.

(95) Idem, *ibidem*, p.p.120-140.

(96) CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 6. ed. São Paulo: Nacional, 1980, p.23.

(97) ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984, p.p.13-18.

(98) ABREU, Caio Fernando. *Pedras de Calcutá*. São Paulo: Alfa-Omega, 1977, p.p.66-71.

(99) CANDIDO, Antonio. *Op. cit.*, p.23.

(100) BUENO, Silveira. *Vocabulário tupi-guarani português*. 2. ed. revista e aumentada. São Paulo: Nagy, 1983, p.130.

V - BIBLIOGRAFIA

ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

----------. *Pedras de Calcutá*. São Paulo: Alfa-Omega, 1977.

ANDRADE, Mário de. "O movimento modernista". In: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Livraria Martins, s/d., p.p. 231-255.

ANDRADE, Oswald de. *Trechos escolhidos*, por Haroldo de Campos. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1977.

ANGELO, Ivan. *A casa de vidro*: cinco histórias do Brasil. São Paulo: Livraria. Cultura, 1979.

----------. *A festa*. São Paulo: *Vertente*, 1976.

ANTONIO, João. *Malhação de Judas carioca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

ARAÚJO, Arturo Gouveia de. "A violência oficial". In: *Os homens cordiais*: a representação da violência oficial na literatura dramática brasileira pós-64. João Pessoa: Editora Universitária, 1996, p.p. 17-35.

----------. "Literatura em cadeia". In: *Vozes Cultura*, n.º 5. Petrópolis: Vozes. 1992, p.p. 37-57.

ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. *Brasil: nunca mais*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

ARRIGUCCI Jr., Davi. *Achados e perdidos*: ensaios de crítica. São Paulo: Pólis,

1979.

----------. "O mundo misturado". In: *Novos Estudos Cebrap,* n.º 40. São Paulo: Cebrap, 1994, p.p. 07-29.

ATTWATER, Donald. *Dicionário de santos.* Trad. Maristela R. A. Marcondes e Wanda de Oliveira Roselli. São Paulo: Art. 1991.

AUERBACH, Erich. "A meia marrom". *Mimesis:* A representação da realidade na literatura ocidental. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1987, p.p. 471-498.

BAKHTIN, Michail. *Questões de literatura e de estética:* A teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et. alii. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1988.

BENJAMIN, Walter et alii. *Textos escolhidos.* Trad. José Lino Grünnewald et alii. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Os pensadores)

BIOCCA, Ettore. "A estratégia dos torturadores". Trad. Maria de Carvalho. In: *Oitenta*, vol. 4. Porto Alegre: L&M Editores, 1980, p.p. 73-89.

BOFF, Leonardo. *Teologia do cativeiro e da libertação.* 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização.* São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOTTOMORE, Tom (org.). *Dicionário do pensamento marxista* . Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero.* 11. ed. São Paulo: Global, 1987.

BRECHT, Bertold. *Escritos sobre teatro.* Selección y traducción de Jorge Hacker. Buenos Aires: Nueva Visión, 1973.

BUENO, Silveira. *Vocabulário tupi-guarani português.* 2. ed. revista e aumentada. São Paulo: Nagy, 1983.

BÜRGER, Peter. *Teoria de la vanguardia.* Traducción de Jorge García. Barcelona: Península, 1987.

CALLADO, Antônio. *Bar Don Juan.* 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

——————. *Quarup*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

——————. *Tempos de Arraes*: padres e comunistas na revolução sem violência. Rio de Janeiro: José Álvaro, 1964.

—————— et alii. *64 d.C.* Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

CANDIDO, Antonio. "A literatura brasileira em 1972". In: *Arte em revista* - Ano 1 - n.º 1. São Paulo: Kairós, 1979, p.p. 20-26.

——————. "A nova narrativa". In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p.p. 199-215.

——————. "Degradação do espaço". In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993, p.p.55-94.

——————. *Literatura e sociedade*. 6. ed. São Paulo: Nacional, 1980.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo de consciência:* questões de teoria literária. São Paulo: Pioneira, 1981, p. 19.

CASTRO, Marcos de. *64: conflito Igreja x Estado.* Petrópolis: Vozes, 1984.

CHASIN, J. et alii (Entrevista a). "Caminhos de Paulo Freire". In: *Ensaio,* n.º 14. São Paulo: Ensaio, 1985, p.p.01-27.

CHIAPPINI, Lígia. "Nem lero nem clero: historicidade e atualidade em *Quarup* de Antonio Callado". In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n.º 02. São Paulo: Associação Brasileira de Literatura Comparada, maio de 1994, p.p. 97-108.

COSTA, Édison José. *Quarup:* tronco e narrativa. Curitiba: Scientia et labor, 1988.

COUTINHO, Carlos Nelson. "O significado de Lima Barreto na literatura brasileira". In: _____ et alii. *Realismo e anti-realismo na literatura brasileira.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1947, p.p. 01 - 56.

CRUZ, San Juan de La. *Poesia.* Selección, prólogo y notas de Alicia Alamo Bartolomé. Caracas: Monte Avila. 1991.

DEUTSCHER, Isaac. *Marxismo, guerras e revoluções.* Trad. Renato Aguiar. São Paulo: Ática, 1991.

DOSSE, François. "Maio de 1968 e o estruturalismo, ou o mal-entendido". In: *História do estruturalismo*, vol. 2. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Ensaio, 1994, p.p. 129-218.

DRUMMOND, Roberto. *Sangue de coca-cola.* 4. ed. São Paulo: Ática, 1982.

FELDMANN, Helmut. "A utopia de um Brasil matriarcal em 'Quarup', de Antônio Callado". In: _____ e LANDIM, Teoberto (Org.). *Literatura sem fronteiras.* Fortaleza: UFC - Casa de José de Alencar - Programas Culturais, 1990, p.p. 65-75.

FEUERBACH, Ludwig. *A essência do cristianismo.* Trad. José da Silva Brandão. Campinas: Papirus, 1988

FIORIN, José Luiz. *O regime de 1964: discurso e ideologia.* São Paulo: Atual, 1988.

FONSECA, Rubem. *Contos reunidos.* São Paulo: Companhia das Letras,1995.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica.* Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973

GABEIRA, Fernando. *O que é isso, companheiro?* 23ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

GALEANO, Eduardo. *As veias abertas da América Latina.* 36. ed. Trad. Galeano de Freitas. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994, p. 19.

GALVÃO, Walnice Nogueira. "As falas, os silêncios (literatura e imediações: 1964 1988)". In: SOSNOVSKI, Saúl e SCHWARTZ, Jorge (Orgs.). *Brasil: o trânsito da memória.* São Paulo: Edusp, 1994, p.p. 185-195.

GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas*: a esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987.

GULLAR, Ferreira. "*Quarup* ou ensaio de deseducação para brasileiro virar gente". In: *Revista Civilização Brasileira,* nº. 15. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira,

1967, p.p. 251-258.

GUTIÉRREZ, Gustavo. *Teologia da libertação*. Trad. Jorge Soares. Petrópolis: Vozes, 1975.

HEGEL, G.W.F.. *Estética*. Trad. Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães, 1993.

HOBSBAWM, Eric. "O século: vista aérea" In: *Era dos extremos*: o breve século XX: 1914 - 1991. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p.p. 11 - 26.

KOSHYIAMA, Alice Mitika. *O tempo de Levindo:* ficção e história no romance *Quarup*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos, 1986. Tese de doutoramento.

LATOURELLE, René e FISICHELLA, Rino (dir.). *Dicionário de teologia fundamental*. Trad. Luiz João Baraúna. Petrópolis: Vozes; Aparecida: Santuário, 1994.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. "Quando a pátria viaja: uma leitura dos romances de Antônio Callado". In: ZÍLIO, Carlos et alii. *O nacional e o popular na cultura brasileira*: artes plásticas, literatura. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983, p.p. 129-267.

LINHARES, Temístocles. *Diálogos sobre o romance brasileiro*. São Paulo: Melhoramentos; Brasília: INL, 1978.

LUKÁCS, Georg. *Ensaios sobre literatura* . Coordenação e prefácio de Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

----------. "O pensamento vivido". In: *Ensaio*. nº. 15/16. São Paulo: Ensaio. 1986, p.p. 13 - 87

----------. *Teoria do Romance*. Trad. Alfredo Margarido. Lisboa: Presença, s/d.

MAMIZUKA, Robêni Baptista. *O romance engajado na década de 60: Quarup*.

Campinas: Unicamp, 1983. Dissertação de mestrado.

MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos e outros textos escolhidos.* Seleção de textos de José Arthur Giannotti. Traduções de José Carlos Bruni et alii. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Os pensadores).

---------. *O capital.* Volume I, Livro Primeiro. Trad. Regis Barbosa e Flávio R. Kothe. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os economistas).

-------- e ENGELS, F. *A ideologia alemã.* 5. ed. Trad. José Carlos Bruni e Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Hucitec, 1986, p. 37.

MERCADO, Antonio. "Prefácio". In: GOMES, Dias. *Campeões do Mundo.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980, p.p. IX-XXIII. (Coleção Teatro de Dias Gomes, v. 5)

MESQUITA, Luís José de (Organização, comentários e tradução integral do texto oficial latino). *As encíclicas sociais de João XXIII.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1963, dois volumes.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa.* São Paulo: Ática, 1988.

OLIVEIRA, Eliézer Rizzo de. *As Forças Armadas*: política e ideologia no Brasil; (1964-1969). Petrópolis: Vozes, 1976.

---------- et alii. *As Forças Armadas no Brasil.* Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1987.

OLIVEIRA, Francisco de . *Elegia para uma re(li)gião*: Sudene, Nordeste, planejamento e conflitos de classes. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

PAES, José Paulo. *Canaã e o ideário modernista.* São Paulo: Edusp, 1992.

PASTA JR., Antonio José. "Resenha crítica de *Nas malhas da letra*". In: *Novos Estudos Cebrap,* n°. 24. São Paulo: Cebrap, julho de 1989, p.p. 184-193.

PAZ, Octávio. *Signos em rotação.* São Paulo: Perspectiva, 1972.

PETERS. Edward. *Tortura.* Trad. Lila Spinelli. São Paulo: Ática, 1989.

PIGNATARI, Decio. *Informação. Linguagem. Comunicação.* 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 1977. (Coleção Debates)

PONCE. J.A. de Granville (org.). *José Loureiro.* São Paulo: Abril Educação, 1982. (Literatura comentada).

ROCHA. Glauber. "Uma estética da fome". In: *Arte em revista* - Ano 1 - nº 1. São Paulo: Kairós, 1979, p.p.15-17.

ROSA, João Guimarães. *Ficção completa,* vol. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ROSENFELD, Anatol. "Reflexões sobre o romance moderno". In: *Texto / Contexto.* São Paulo: Perspectiva, p.p. 73 - 95.

SÁ, Lúcia Regina de. *A literatura entre o mito e a história:* uma leitura de "Maíra" e "Quarup". São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos, 1990. Dissertação de Mestrado.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra:* ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SCHWARZ, Roberto. "Acumulação literária e nação periférica". In: *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis.* São Paulo : Duas Cidades, 1990, p.p. 207 - 227.

----------. *O pai de família e outros estudos.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

----------. *Que horas são?* : ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

----------. "Uma barata é uma barata, é uma barata". In: *A sereia e o desconfiado:* ensaios críticos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965, P.P. 42-55.

SILVERMAN, Malcom. *Moderna ficção brasileira.* 2. ed. Trad. João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1982.

----------. *Moderna sátira brasileira* . Trad. Richard Goodwin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

SIMON, Iumna Maria. "Esteticismo e participação". In: *Novos Estudos Cebrap*, n.° 26. São Paulo: Cebrap, 1990, p.p. 120-140.

SODRÉ, Nelson Werneck. "O momento literário". In: *Revista Civilização Brasileira*, n.° 15. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967, p.p. 213-228.

SOUZA, Marcio. "Marcio Souza". In: *34 Letras*, n.° 5/6. Rio de Janeiro: 34 Literatura S/C Ltda., setembro de 1989, p.p. 13-35.

SUNG, Jung Mo. *Teologia e economia:* repensando a teologia da libertação e utopias. Petrópolis: Vozes, 1994.

TODOROV, Tzvetan. "Définition du fantastique". In: *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Senil, 1970, p.p. 28 - 45.

VIEIRA, Pe. Antônio. *Obras completas - Sermões*. Porto: Lello & Irmão, 1959, vols. V e IV.

ZHDÁNOV, Andrei. "O realismo socialista". In VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez (apresentação e seleção de textos) . *Estética y marxismo*. Tomo II. México 13, D.F., Ediciones Era , S.A., 1970, p.p. 235 - 240.