UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS

LUCIANA OLIVEIRA DE SOUSA

FICÇÃO, HISTÓRIA E ENGAJAMENTO EM *QUARUP*, DE ANTONIO CALLADO

MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

Teresina

2013

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

LUCIANA OLIVEIRA DE SOUSA

FICÇÃO, HISTÓRIA E ENGAJAMENTO EM *QUARUP*, DE ANTONIO CALLADO

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Piauí, como requisito parcial para obtenção do título de mestra em Letras. Área de concentração: Literatura, Memória e Cultura, sob a orientação do Prof. Dr. Fabrício Flores Fernandes.

Teresina

2013

LUCIANA OLIVEIRA DE SOUSA

FICÇÃO, HISTÓRIA E ENGAJAMENTO
EM *QUARUP*, DE ANTONIO CALLADO

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Piauí, como requisito parcial para obtenção do título de mestra em Letras. Área de concentração: Literatura, Memória e Cultura, sob a orientação do Prof. Dr. Fabrício Flores Fernandes.

Aprovada em ____ de _____ de 2013

BANCA EXAMINADORA

_____
Professor Dr. Fabrício Flores Fernandes
(Presidente)

_____
Prof.ª Dr.ª Érica Rodrigues Fontes
1º examinador – (UFPI)

_____
Prof.ª Dr.ª Raimunda Celestina Mendes da Silva
2º examinador – (UESPI)

_____
Prof.ª Dr.ª Maria do Socorro Rios Magalhães
Suplente – (UESPI)

GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ-UESPI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DO CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

TERMO DE APROVAÇÃO

LUCIANA OLIVEIRA DE SOUSA

"FICÇÃO, HISTÓRIA E ENGAJAMENTO EM *QUARUP*, DE ANTÔNIO CALLADO".

Esta dissertação foi defendida às 09h, do dia 07 de agosto de 2013, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí. A candidata apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho ..... Aprovado ..... (aprovado, aprovado com restrições, reprovado).

Professor Dr. Fabrício Flores Fernandes
Orientador

Professora Dra. Érica Rodrigues Fontes
1ª examinadora – UFPI

Professora Dra. Raimunda Celestina Mendes da Silva
2ª examinadora - UESPI

Visto da Coordenação:

Prof. Dr. Feliciano José Bezerra Filho
Coordenador do Mestrado Acadêmico em Letras

Rua João Cabral, Nº 2231 - Pirajá – CEP: 64.002-150 Teresina -PI
Telefone (86) 3213-2547 / 3213 – 7942

© 2013 Luciana Oliveira de Sousa, Fabrício Flores Fernandes, Universidade Estadual do Piauí.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização do autor, do orientador e da universidade.

S725f Sousa, Luciana Oliveira de.
Ficção, história e engajamento em *Quarup*, de Antonio Callado / Luciana Oliveira de Sousa. – 2013.
84 f.

Dissertação (pós-graduação) – Programa de Mestrado em Letras da Universidade Estadual do Piauí – UESPI, 2013.
"Orientador : Prof. Dr. Fabricio Flores Fernandes".

1. História. 2. Ficção. 3. Engajamento. 4. *Quarup*. I. Título.

CDD: B869.3

Ficha catalográfica elaborada por F. J. Norberto dos Santos
(Bibliotecário da Universidade Estadual do Piauí – UESPI) CRB-3 1211

Ao meu Tesouro, Pedro Lucas, e à minha Florzinha, Cleonice Maria, que precisaram suportar ausências.

AGRADECIMENTOS

Sozinha, nenhum passo seria dado por mim nessa jornada, por isso tenho tanto a agradecer:

A Ele, que é o princípio e fim de todas as coisas, que soprou o Espírito ao barro que me originou e permitiu cada passo dado até hoje, o mais intenso agradecimento – Louvado, hoje e sempre, sejas, meu Deus.

À Ceiça Souza, quem primeiro acreditou, incentivou e apostou nesta conquista. Por estar sempre presente, mesmo de longe. Por nunca ter me permitido desistir, sendo uma amiga incontestável, sempre a postos, uma amigamãeirmã.

À minha mãe, Nazaré, a própria bondade, pessoa resiliente, justa, tão frágil e tão forte, em uma dicotomia que só o amor entende.

Ao meu pai, Walter, que me fez aprender o que os livros não me ensinaram.

Às minhas irmãs Carla Cristiane e Waléria, ao meu irmão Walter Júnior, pelo suporte, por serem a presença e o cuidado que meus filhos necessitaram nas minhas ausências.

Aos meus familiares que se alegram sempre comigo.

Aos amigos que, de verdade, torceram.

Ao meu orientador, Fabrício Flores, pela orientação criteriosa, pelas exigências que me fizeram crescer e encontrar mais prazer em ser uma pesquisadora.

Às professoras e aos professores do programa de Mestrado Acadêmico da Universidade Estadual do Piauí, que foram fundamentais em todos os momentos, em especial.

Ao Prof. Dr. Saulo Brandão (UFPI) e à Prof.ª Dr.ª Raimunda Celestina Mendes da Silva (UESPI), pela valorosa contribuição na banca de Qualificação.

Às professoras Dr.ª Érica Rodrigues Fontes (UFPI), Dr.ª Raimunda Celestina Mendes da Silva (UESPI) e Dr.ª Maria do Socorro Rios Magalhães, pela disponibilidade e contribuições na banca de defesa desta dissertação.

À Rosenir, secretária do Mestrado Acadêmico da Universidade Estadual do Piauí, pela presteza de sempre, pela acolhida superprofissional a cada vez que precisamos.

A cada colega da primeira turma do Mestrado Acadêmico da Universidade Estadual do Piauí, Keyle Sâmara Ferreira de Souza, Juliana Sales Viegas, Adriano Lobão de Aragão, João Batista Romualdo Alves, Alfredo Werney Lima Torres, Laís de Sousa Romero, Dheiky do Rego Monteiro Rocha, Sergia Antônia Martins de Oliveira Alves, Jurema da Silva Araújo, Pedro Coelho de Deus Júnior, Maria do Socorro Gomes da Silva, Virgínia Silva de Carvalho, Samira Alves de Barros, Misael Rodrigues de Sousa (*in memoriam*), pela cumplicidade com que conduzimos os múltiplos sentimentos nesse tempo.

RESUMO

Este trabalho investiga a representação dos fatos históricos referentes à Ditadura Militar brasileira no romance *Quarup* (1967), de Antonio Callado, uma vez que, nesse período, a arte virou instrumento de manifestação política e de denúncia, ganhando seguidores, principalmente os jovens, revelando nomes na música, na literatura, no cinema e no teatro. Foi, então, a partir dos primeiros contatos com obras literárias que retratassem algo ligado à ditadura, que surgiu o imperativo de saber o que mais havia de escritos literários acerca daquela época. E havia muito. Há, porque a arte se perpetua. Estão lá, registrados, todos aqueles anos de tortura e violência, física e psicológica, está lá a luta de jovens sedentos por transformações sociais. Nesse intento, foi realizada pesquisa de natureza bibliográfica. A hipótese interpretativa, sobre a qual se inclina este estudo, é a de que o romance *Quarup* se constitui em importante representante da literatura engajada do Brasil. Para validar a hipótese, alicerça-se, principalmente, sobre as postulações de Jean-Paul Sartre (2004), contando, ainda, com os escritos de Benoît Dennis (2002) e Antonio Candido (1970, 1989, 1993, 1995, 2002). Para a investigação da construção do referencial histórico do *corpus*, apoia-se em Peter Burke (1992), Luís Costa Lima (2006) e Maria Teresa da Freitas (1986). Assim, o estudo foi erigido em quatro capítulos e os resultados apontaram para a confirmação da hipótese, mostrando que história e ficção muitas vezes se entrecruzam nas obras literárias e que o escritor engajado, ao assumir seu compromisso de ir além do enredo que escreve, alcança o olhar crítico do leitor diante dos fatos que narra.

Palavras-chave: História. Ficção. Engajamento. *Quarup*.

ABSTRACT

This work investigates the representation of historical facts, concerning to Brazilian military dictatorship in thenovel *Quarup* (1967), by Antonio Callado, once that, in this period, art became an instrument of political manifestation and complaint, gaining followers, mainly the young people, revealing names in music, in literature, in cinema and in theatre. It was then, from the first contacts with literary works that portrayed something connected to dictatorship, that emerged the imperative of knowing what else there were more of written works of that epoch. And there were a lot of them. There are, because art perpetuates itself. They are there, registred, all those years of torture and physical and psychological violence, it is there the struggle of the young people, thirsty for social changes. In this way, it was made a bibliographic research. The interpretative hypothesis, on which leans this study, is that the novel *Quarup* constitutes an important exponent of the engaged literature of Brazil. To validate the hypothesis, it is founded, mainly, on the postulations of Jean-Paul Sartre (2004), and yet, the writings of Benoît Dennis (2002) and Antonio Candido (1970, 1989, 1993, 1995, 2002). To the investigation of the construction of the historical referential of the corpus, it relies on Peter Burke (1992), Luís Costa Lima (2006) and Maria Teresa da Freitas (1986). Thus, the study was erected in four chapters and the results pointed to the confirmation of the hypothesis, showing that history and fiction often intersect in literary works and that the engaged writer, by assuming his commitment of going beyond the plot he writes, he reaches the critical eye of the reader up against the facts he narrates.

Keywords: History. Fiction. Engagement. Quarup.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 – Antonio Callado em produção 40

Fotografia 2 – Orlando Villas Bôas com índios no Xingu, analisando o suposto esqueleto do coronel Fawcett.....41

Fotografia 3 – Pedra fundamental do “Memorial das Ligas Camponesas do Brasil Francisco Julião” 48

Fotografia 4 – Aldeia Camaiurá no Parque Indígena do Xingu 62

Fotografia 5 – Noticiário sobre a morte de Getúlio Vargas.....63

A verdade histórica está muito mais na novelística do que no próprio relato dos fatos que constituem a história reconhecível como tal.

Ernesto Sábato

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 12

2 LITERATURA ENGAJADA, FICÇÃO E HISTÓRIA – QUE LETRAS SÃO ESSAS? 16

2.1 Literatura Engajada 19

2.1.1 O engajamento literário por Sartre 22

2.2 Ficção e história – entre o real e o literário, o que tencionam esses discursos? 28

2.3 Em outras palavras – o romance histórico 33

3 ANTONIO CALLADO E A ESCOLHA DO SEU LUGAR 35

3.1 Os entrelugares – do jornalista ao literato 36

3.2 Entre textos e contextos – a obra de Antonio Callado 40

3.2.1 O contexto religioso nas linhas de Callado 43

3.2.2 A crítica explicita à opressão política – *Quarup* 45

3.2.3 Fechando um ciclo – temas reincidentes 50

3.3 Entre o dito e o não dito – revisitando a fortuna crítica de *Quarup* 52

4 O UNIVERSO REFERENCIAL HISTÓRICO DE *QUARUP* 59

4.1 As linhas do enredo 59

4.1.1 O Ossuário: o dilema de Nando diante da missão 59

4.1.2 O Éter: um novo mundo diante do sacerdote 60

4.1.3 A Maçã: as experiências carnais se (re)afirmam 61

4.1.4 A Orquídea: Nando e Francisca entre as flores 64

4.1.5 A Palavra: projetando reflexões 66

4.1.6 A Praia: o apostolado do amor 67

4.1.7 O Mundo de Francisca 68

4.2 Literatura e História, o engajamento nas linhas de Callado 69

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS 75

REFERÊNCIAS 78

1 INTRODUÇÃO

> “Quem escreve, pensa. Porque o Brasil precisa da gente. A verdade é essa”.
>
> (Antonio Callado)

O início do século XX foi marcado por muitos conflitos de ordem política, econômica e social. A Primeira Guerra Mundial, a Revolução Russa, a formação do fascismo na Itália e do nazismo na Alemanha, além do progresso nas conquistas técnicas e no desenvolvimento industrial, o desenvolvimento científico, inclusive aplicado à indústria bélica; o desenvolvimento das armas químicas são as novidades nessa época. Nesse cenário, nota-se na sociedade a acentuada diferença entre as classes mais ricas e as mais pobres, as desigualdades sociais se agigantam porque mais riquezas são produzidas.

Mundialmente, na segunda metade do século XX se configurou o Pós-Segunda Guerra Mundial e a Guerra Fria, a corrida espacial, o aperfeiçoamento da disputa armamentista entre Estados Unidos, líder do bloco capitalista e a União Soviética, líder do bloco comunista. No Brasil, os anos 1950 viram o último governo Getúlio Vargas. Aconteceu a crise por sua sucessão e Juscelino Kubitschek assumiu, após o golpe preventivo organizado por Henrique Teixeira Lott, quando afastou do poder o presidente Carlos Luz e convocou o então presidente do Senado, Nereu Ramos, que deu posse a Juscelino.

O governo de Juscelino Kubitschek impulsionou o desenvolvimento industrial através do Plano de Metas (50 anos em 5), esquecendo, então, o lado social do país em prol da tecnologia, aumentou a miséria, o analfabetismo e a migração do Nordeste para Centro-Oeste e Sudeste. Sucedendo esse presidente, assumiu Jânio Quadros, renunciando após sete meses de um governo cheio de medidas polêmicas. Assim, o vice, João Goulart, foi investido no cargo, após intensos embates, desenvolvendo um governo centralizador.

Entre 31 de março e 1º de abril de 1964, os militares ocuparam as ruas e assumiram o governo. Nasceu nesse cenário a ditadura militar no Brasil, que representou, para muitos que a vivenciaram e para os que ainda hoje a analisam, uma ruptura com o progresso. O que para os militares representava ideia de futuro foi, além da supressão de direitos constitucionais, censura, perseguição política e tortura.

Nesse cenário, a arte virou instrumento de manifestação política e de denúncia, ganhando seguidores, principalmente os jovens, revelando nomes na música, na literatura, no cinema e no teatro. Foi, então, a partir dos primeiros contatos com obras literárias que retratassem algo ligado à ditadura, que nasceu a curiosidade de saber o que mais havia de escritos literários acerca daquela época. E havia muito. Há, porque a arte se perpetua. Estão lá, registrados, todos aqueles anos de tortura e de violência, física e psicológica, está lá a luta de jovens sedentos por transformações sociais.

Estão nas páginas de Antonio Callado, com *Quarup*, *Bar Don Juan* e *Sempreviva*, e, também, nas páginas do piauiense Assis Brasil, com *Os que bebem como os cães*, que narram o infortúnio do professor Jeremias, preso pelo regime militar, colocado em situação de isolamento, sob tortura, principalmente psicológica, tendo abaladas as suas memórias e seu raciocínio, sendo obrigado a adaptar-se como um cão para alcançar o alimento que lhe era servido na inóspita cela em que permanecia com pés e mãos amarrados.

As linhas de Carlos Heitor Cony, com *Pessach: a travessia*, também contemplam as denúncias sobre a política ditatorial que se instalaram no Brasil na década de 1960, assim como Ignácio Loyola Brandão, com *Zero*, e Lígia Fagundes Telles, com *As meninas*, dentre outros, a respeito dos quais Antonio Candido cunhou a expressão “geração da repressão” (CANDIDO, 1989, p. 209), formada pelos “jovens escritores amadurecidos depois do golpe”.

Tendo em vista essas considerações, este trabalho procura mostrar como são representados os fatos históricos da Ditadura Militar no livro *Quarup* (1967), de Antonio Callado, que o identifica como literatura engajada do século XX no Brasil, pelo fato de ser essa obra um escrito pertinente, no que diz respeito aos anos de chumbo no Brasil. Callado escreveu esse romance entre 1965 e 1966 no calor da hora, quando os militares determinavam os comportamentos e tolhiam as ideias e ideais. Pretende, ainda, fazer um estudo dos referenciais históricos ali presentes, como marcos das denúncias encontradas naquelas linhas.

Ao indicar *Quarup* como sendo representação de arte engajada e como obra que traz, representados em suas linhas, fatos históricos na ficção literária do Brasil, é imperativo salientar que seu autor, o jornalista Antonio Callado, segundo Mário de Moraes, em *Perfis Nacionais* (2005, p. 19-26), "não se conformava com a rigorosa censura do Estado Novo", que foi preso duas vezes durante o regime

militar no Brasil, e, sobretudo, evidenciar a "sua descrença na luta armada contra a ditadura", dando sua parcela de colaboração com a resistência através da expressão da sua intelectualidade na obra em estudo.

A ditadura militar é um dos fios condutores que vai “dirigir as histórias contadas ao seu redor” (FREITAS, 1986, p. 11), imprimindo caráter real à narrativa. Callado já era reconhecido romancista quando lançou *Quarup,* em 1967. Seus primeiros romances de sucesso, *Assunção de Salviano* (1954) e *Madona de Cedro* (1957), também abordam questões políticas, mas têm a religiosidade como elemento central. Já *Quarup, Bar Don Juan* (1971)*, Reflexos do Baile* (1976) e *Sempreviva* (1981) retratam a intensidade do Brasil pré e pós-1964.

Como esta é uma pesquisa de cunho bibliográfico, para o estudo das características da literatura engajada em *Quarup*, alicerça-se, principalmente, sobre as postulações de Jean-Paul Sartre (2004), contando, ainda, com os escritos de Benoît Dennis (2002) e Antonio Candido (1970, 1989, 1993, 1995, 2002). Para a investigação da construção do referencial histórico desse *corpus*, tem-se o auxílio em Peter Burke (1992), Luís Costa Lima (2006) e Maria Teresa da Freitas (1986).

A hipótese interpretativa sobre a qual se inclina este estudo é a de que o romance *Quarup* se constitui em um importante representante de fato histórico na literatura engajada do Brasil. Assim, tenciona-se, através da análise da obra, delinear os pontos que comprovem essa hipótese, por meio da apreciação dos discursos no percurso da narrativa.

Firma-se a importância deste trabalho no fato de ser *Quarup* uma obra que merece destaque nos manuais de literatura, uma vez que retrata, do ponto de vista da resistência, um recorte histórico de grande importância no cenário brasileiro, a ditadura militar no decênio de 1960. É uma obra atualmente pouco conhecida e que faz falta nas discussões acadêmicas no Nordeste, o que deveria ser reparado, já que o enredo, inicialmente, ambienta-se em Pernambuco, e lá também se desenrola o final da trama. São retrados acontecimentos importantes daquele lugar, como o surgimento das Ligas Camponesas.

Dos trabalhos sobre esta obra, analisados na construção do capítulo da fortuna crítica, neste estudo, nenhum foi encontrado nas Universidades do Nordeste. Ressalta-se aqui, que a pesquisa tomou como base o Banco de Teses da Capes, logo, conta-se, então, com o ineditismo deste estudo na Região.

O trabalho está erigido em cinco partes. Esta introdução expõe o quadro histórico que subsume o *corpus* da análise e justifica-se sua escolha. O segundo capítulo, intitulado “Literatura engajada, ficção e história – que letras são essas?”, traz um estudo sobre a relação ficção e história, além das postulações de Jean-Paul Sartre acerca da literatura engajada, tendo o apoio de Bennoît Dennis e Antonio Candido na discussão; traz, ainda, as referências de György Lukács sobre o romance histórico. Esse capítulo está subdividido em três seções, a saber: “Literatura engajada”, com a subseção “O engajamento literário por Sartre”; em seguida, “Ficção e história – entre o real e o literário, o que tencionam esses discursos”, e, por fim, “Em outras palavras – o romance histórico”.

Para a apresentação de Antonio Callado e do seu percurso literário, o terceiro capítulo, sob o título de “Antonio Callado e a escolha do seu lugar”, está dividido em duas subseções: “Os entrelugares – do jornalista ao literato”; “Entre textos e contextos – a obra de Antonio Callado”, que tem como subseções “O contexto religioso nas linhas de Callado”, “A crítica explicita à opressão política – Quarup”, “Fechando um ciclo – temas reincidentes”, discorrendo sobre os temas e gêneros contemplados nas obras do autor.

O quarto capítulo deste trabalho se ocupa da análise da narrativa, buscando as comprovações para a hipótese conjeturada. Pretende-se percorrer a obra em uma análise que possa contribuir com o que já foi dito sobre *Quarup*, investigando o percurso das ações narrativas, ratificando a contribuição desta pesquisa para a reflexão sobre a memória cultural da história do Brasil, mostrando que a obra de Antonio Callado se configura em um referencial histórico na literatura brasileira.

Ao final desta dissertação, as considerações finais mostram a confirmação da hipótese investigativa proposta, ratificando a obra em análise como autêntica representação da literatura engajada, haja vista as representações de fatos históricos nela ensejados, causadores de reflexão crítica acerca dos Anos de Chumbo vividos pelo Brasil. Outrossim, evidencia-se que este estudo não esgota as análises que fervilham nas entrelinhas de *Quarup* (1967).

2 LITERATURA ENGAJADA, FICÇÃO E HISTÓRIA – QUE LETRAS SÃO ESSAS?

> Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo.
>
> (Walter Benjamin)

Literatura é arte, e o texto literário pressupõe artifícios ligados ao trabalhar a palavra, ao dizer de forma diferente aquilo que comumente poderia ser dito por qualquer pessoa, de qualquer maneira, isso mesmo quando o homem ainda não conhecia a escrita e a transmissão das histórias, e a declamação dos versos era oral.

Ao longo dos anos, essa arte foi adquirindo roupagens diversas, sendo delineada conforme as necessidades e adequando-se aos momentos pelos quais o homem passava, refletindo o caráter contemporâneo de cada época. No Brasil colonial, a literatura surgiu como cultivo da arte do colonizador e foi naturalmente ganhando o caráter específico do que se poderia chamar de uma literatura tipicamente brasileira que passou por períodos que atendiam aos anseios de cada geração – as escolas literárias, porém, quando uma ia dando lugar à outra, faziam-no sem suplantar inteiramente a antecessora. Dessa forma, ao longo dos anos, o Brasil foi colecionando períodos literários, assim como acontecia com países da Europa e outros, e muitas vezes esses espelhavam os anseios da sociedade.

O século XX, no Brasil, foi inaugurado com uma literatura com novas aspirações em obras nas quais muitos autores já faziam denúncias sociais, aspiravam uma redescoberta do Brasil que fosse tão mais significativa quanto original, aproximando a ficção da realidade, quebrando paradigmas na modernidade que se desenhava, conforme postula Antonio Candido (1989, p. 204, grifo do autor):

> A posição politicamente radical de vários desses autores fazia-os procurar soluções antiacadêmicas e acolher os modos populares; mas ao mesmo tempo os tornava mais conscientes da sua contribuição ideológica e menos conscientes daquilo que na verdade traziam como renovação formal. De qualquer maneira, neles ganha ímpeto o movimento ainda em curso de *desliterarização,* com a quebra dos tabus de vocabulário e sintaxe,

> o gosto pelos termos considerados *baixos* (segundo a convenção) e a desarticulação estrutural da narrativa, que Mário de Andrade e Oswald de Andrade haviam começado nos anos 20 em nível de alta estilização, e que de um quase idioleto restrito tendia agora a se tornar linguagem natural da ficção, aberta a todos.

O Modernismo trouxe, então, para a literatura, além de outros o caráter de compromisso social também. O escritor, que é produto da sociedade e de sua época, expressa, voluntariamente ou não, em suas obras a sua visão de mundo. Partindo então da prerrogativa de poder escolher entre expressar voluntariamente a sua visão de mundo, nasceu a figura do escritor engajado como aquele que optou, enquanto intelectual, por envolver-se politicamente através de sua obra. A literatura engajada surgiu com protocolos de militância, colocando, na visão de alguns, a arte como instrumento revolucionário, como Bennoît Dennis (2002, p. 17) afirma:

> [...] um fenômeno historicamente situado, que o associam geralmente a figura de Jean-Paul Sartre e à emergência, no imediato pós-guerra, de uma literatura passionalmente ocupada com questões políticas e sociais, e desejosa de participar da edificação de um novo mundo anunciado desde 1917, pela Revolução Russa.

Dito isso, parece não se poder negar o fato de essa literatura invocar fatos históricos para si. Ao engajar-se, o escritor não só anuncia a história, como participa dela. A dimensão que resguarda a caracterização da literatura engajada e da relação história e ficção pode estar delineada na dicotomia texto e contexto, no entendimento do processo de criação, do lugar e do momento que dada obra foi concebida.

Acompanhando o surgimento da humanidade, as histórias vividas foram sempre narradas por alguém, ficcionalizadas e reiventadas a fim de que não se deixassem cair no esquecimento, que se refletissem sobre os acontecimentos anos depois de ocorridos. O que não foi vivido, foi desejado ou criado, assim, a ficção e a história andaram sempre muito próximas, e suas fronteiras chegam a cruzar-se. O homem eternizou seus feitos, suas glórias e suas derrotas, suas relações e seus anseios, através das narrativas, que, durante muito tempo, proveram a história da humanidade por meio da oralidade e, em seguida, foram registradas pela escrita. Dessa forma, o texto nasce como o registro testemunhal do que aconteceu ou

mesmo do que se idealizou, desejou e se ousou criar. Esse surgimento remete a um contexto motivador da comunhão do escritor com um grupo, como exorta Candido (2002, p. 147, grifos do autor):

> [...] entendemos por literatura, neste contexto, fatos eminentemente associativos; obras e atitudes que exprimem certas relações dos homens entre si, e que, tomadas em conjunto, representam uma socialização dos seus impulsos íntimos. Toda *obra é* pessoal, única e insubstituível, na medida em que brota de uma confidência, um esforço de pensamento, um assomo de intuição, tornando-se uma "expressão". A *literatura,* porém, é coletiva, na medida em que requer uma certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem), e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento, para chegar a uma "comunicação".

Assim, a criação literária pressupõe tempo e espaço que demarcam e, às vezes, motivam a escrita; como acontece com a literatura engajada, balizada pelo envolvimento, pela apropriação da discussão política em seu enredo. O escritor engajado penhora sua escrita em favor da causa de determinado recorte temporal, supondo um ato público “no qual ele empenha a sua *responsabilidade”* (DENNIS, 2002, p. 31-35, grifo do autor).

Não é intenção aqui dizer que história e literatura figuram em um mesmo campo pelo fato de ocorrerem fatos históricos em obras literárias. Ambas são realidades diferentes, porém entrelaçam-se na medida em que há a ocorrência da representação de fatos no texto literário. Octávio Paz (1982, p. 227), ousou dizer, inclusive, que “A História é o lugar de encarnação da palavra poética”. Do que se entende que há uma relação positiva de transformação do real pela ficção, inclusive no liame entre a obra, o autor e o leitor, pois, conforme afirma Fernandes (2008, p. 132), “Todo o autor que narra sua biografia ou a história de uma época reivindica credibilidade aos leitores”.

Nas seções que seguem, é feito um estudo sobre a literatura engajada, no qual opta-se ter por referência as postulações de Jean-Paul Sartre e Antonio Candido, entre outros, por serem destaques no assunto. Dessa forma, abre-se uma subseção cujo objetivo é comentar a teoria sartreana. Em seguida, fala-se à respeito da relação ficção e história, a fim de elencar alguns pontos delineadores de convergências e de divergências na associação entre história e literatura.

Posteriormente, buscando uma compreensão maior sobre essa relação, trata-se do romance histórico, principalmente com as referências de György Lukács (2011).

2.1 Literatura Engajada

Em *Literatura e Sociedade*, Antonio Candido (2002, p. 9-12) enumera seis modalidades de estudos sociológicos em Literatura: relacionar o conjunto de uma Literatura, um período, um gênero, com as condições sociais; verificar, à medida que as obras espelham ou representam a sociedade, descrevendo os seus vários aspectos; estudar a relação entre obra e público – a ação recíproca de ambos; estudar a posição e a função social do escritor, relacionando a sua posição com a natureza da sua produção e ambas com a organização da sociedade; investigar a função política das obras e dos autores, com intuito ideológico marcado; investigação hipotética das origens, seja da Literatura em geral, seja de determinados gêneros. Ao fim de tal relação, Candido (2002, p. 20-21) afirma:

> Todas estas modalidades, e suas numerosas variantes são legítimas e, quando bem conduzidas, fecundas, na medida em que as tomarmos, não como crítica, mas como teoria e história sociológica da Literatura, ou como sociologia da Literatura, embora algumas delas satisfaçam também as exigências próprias do crítico. Em todas se nota o deslocamento de interesse da obra para os elementos sociais que formam a sua matéria, para as circunstâncias do meio que influíram na sua elaboração, ou para a sua função na sociedade.

Candido define como externos os fatores sociais que interferem na construção da estrutura de uma obra. Fatores esses que são internalizados a partir de então:

> Neste caso, saímos dos aspectos sociológicos, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. Quando isto se dá, ocorre o paradoxo: o *externo* se torna *interno* e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica. (CANDIDO, 2002, p. 16).

O autor aponta, ainda, para a relação entre estrutura literária e função histórica de uma obra, o que é basilar à concepção dialética das relações entre

Literatura e sociedade, e contribui para as hipóteses sugeridas nesta escrita acerca dos enlaces profícuos entre literatura e história na obra de Antonio Callado:

> Do ponto de vista metodológico, podemos concluir que o estudo da função histórico-literária de uma obra só adquire pleno significado quando referido intimamente à sua estrutura, superando-se deste modo o hiato frequentemente aberto entre a investigação histórica e as orientações estéticas. (CANDIDO, 2002, p. 198).

Benoît Dennis (2002)**,** por seu turno, sugere que para se definir a literatura engajada, há de se conhecer duas concepções sobre o seu entendimento: a primeira é postulada por Jean-Paul Sartre e considera a ligação da literatura engajada com um fenômeno histórico, surgida no pós-guerra com o envolvimento político e social, com o propósito da ligação imediata com os novos rumos que a Revolução demarcava. A segunda concepção abarca uma literatura mais elástica, envolvida numa amplitude maior de valores como justiça e liberdade.

Ao delinear as concepções sobre literatura engajada, Dennis (2002, p. 18) cita Roland Barthes, que apontava a indefinição do propósito literário, "dessa alternância da arte pura e da arte social". Contudo, não se trata de alternâncias cíclicas, simplistas e demarcadas uma pela outra:

> Também, para tratar a questão na longa duração, respeitando as singularidades históricas de cada período, é preciso antes pôr abaixo a perspectiva adotada por Barthes e partir da literatura engajada tal como ela se apresentou no século XX: o engajamento, sendo discutido e se definindo ao longo desse século, adquiriu um valor trans-histórico e tornou-se numa possibilidade literária suscetível de se aplicar a outros momentos ou outras épocas da história literária. É portanto a partir do modo como ele foi pensado por Sartre e os seus contemporâneos, que pode-se tentar retornar no tempo e examinar de que maneira escritores ou homens de letras quiseram desenvolver uma concepção e uma prática "engajada" de escritura, num tempo em que a noção de engajamento não existia ainda como tal. (DENNIS, 2002, p.19).

Destarte, confirma-se que, para Dennis, o entendimento de engajamento está ligado às postulações de Sartre, além de ser esse um conceito que surge com os acontecimentos do século XX, acreditando que escritores que antes desse período desenvolveram uma arte engajada o fizeram mesmo sem ter noção do que faziam. Trata-se de uma concepção situada histórica e temporalmente, tendo como

fatores conjugados o surgimento de um “campo literário autônomo”, o aparecimento de “um novo papel social situado à margem da literatura e da Universidade, o do intelectual” e a “revolução de Outubro de 1917”.

A configuração da autonomia do campo literário conferiu aos escritores a liberdade de escolha, de adoção de posturas e de atitudes que os pudessem alocar na esfera literária especificamente. Em uma espécie de terreno delimitado, em um desligamento entre a literatura e a sociedade, o escritor se empenhou sobre a forma, rompendo o envolvimento/comprometimento com o social.

A figura do intelectual está ligada àquele que adquiriu prestígio e competência capazes de lhe conferir autoridade “para emitir opiniões de caráter geral e intervir no debate sócio-político” (DENNIS, 2002, p. 21). O autor trata, ainda, de diferenciar conceitualmente o intelectual do escritor engajado, uma vez que o surgimento da figura daquele se deu em grande parte a partir da esfera literária, dependendo, assim, simbolicamente, dela. A diferenciação fica por conta de o intelectual manter a ligação entre os atributos da literatura e sua possibilidade de atuação social e política. Já “o escritor engajado deseja fazer aparecer o seu engajamento na literatura mesmo; ou, dizendo de outro modo que a literatura, sem renunciar a nenhum dos seus atributos, seja parte integrante do debate sócio-político.” (DENNIS, 2002, p. 22).

A revolução de outubro de 1917 (Revolução Bolchevique) culminou em uma espécie de ímã atrativo dos intelectuais e das camadas literárias, gestando uma realidade utópica, uma politização da produção literária, distinguindo os escritores entre os “engajados e não-engajados” (DENNIS, 2002, p. 22). Entra em questão, nesse cenário, a autonomia do campo literário, e muito se discutiu sobre esse aspecto naquela época. Embatem-se a vanguarda, que postula o distanciamento entre a literatura e o revolucionário político, defendendo que ambos ocupam lugares opostos, já que a arte do revolucionário político rompe com as formas anteriores, desse modo prefacia a revolução modernista.

Contrapondo-se à vanguarda é que se firma, ainda no entreguerras, a literatura engajada, convocando o escritor, que concebe a sua atuação através de suas obras, de forma plena e direta, questionando, inclusive, a autonomia do campo literário, não mais aceitando a criação da arte com fim em si mesma, a arte pela arte, mas a impregnando de um novo sentido que a levasse a servir, através da sua escrita, denunciando, criticando, ou instigando a reflexão. É como se o

escritor tomasse uma nova consciência, fosse despertado para uma nova realidade que fizesse agora mais sentido, dando à sua arte um novo direcionamento, com fins de atuação direta em seu meio.

Então, nascida no século XX, a ideia de engajamento literário passou por três fases: uma fase de debates, na qual a própria ideia foi problematizada; uma segunda fase, inaugurada por Roland Barthes, em que Sartre, a partir da Segunda Guerra, entra no debate; e uma terceira fase, que contesta Sartre e põe em discussão a relação entre o literário e o social. Toda essa discussão invocou a pertinência histórica do engajamento,

> [...] os debates dos quais ele foi objeto tiveram igualmente como efeito conferir-lhe um valor transistórico [sic], o engajamento aparecendo também como uma atitude fundamental que toma o escritor com relação à literatura. (DENNIS, 2002, p. 26).

Isso posto, em seguida discute-se as postulações de Jean-Paul Sartre para o entendimento mais consistente sobre engajamento, comungando da definição de Dennis (2002, p. 28), para quem Sartre representa “Figura maior do engajamento, do qual ele foi o promotor mais fervoroso e o mais visado, ele deu-nos dela sobretudo uma formulação mais teórica e mais completa no *Que é a literatura?*”.

2.1.1 O engajamento literário por Sartre

> Já que os críticos me condenam em nome da literatura, sem nunca explicitarem o que entendem por literatura, a melhor resposta que lhes posso dar é examinar a· arte de escrever, sem preconceitos. Que é escrever? Por que se escreve? Para quem se escreve? Aliás, parece que ninguém jamais levantou essas questões.
>
> (Jean-Paul Sartre)

Benoît Dennis (2002), ao falar de Sartre, define-o como o intelectual de maior destaque no século passado. A radicalidade com que impôs o engajamento aos seus pares à época faz com ele seja a figura mais marcante dessa forma libertária de literatura.

A obra de Jean-Paul Sartre exala liberdade e reflexão. Criticado por muitos, dificilmente se pode falar em engajamento silenciando o que por ele foi dito. No

século XX nasceram as discussões em torno do engajamento e da literatura, e Sartre teve sua parcela provocativa nos debates, fervilhados a partir de suas postulações. Na obra *Que é a liiteratura?*, o autor provoca o leitor a partir dos títulos dos três primeiros capítulos que incitam respostas imediatas: Que é escrever? – Por que escrever? – Para quem se escreve? – impelindo uma reflexão e certa curiosidade sobre a resposta do próprio Sartre.

O autor demonstra, no início da sua escrita, que não tem por objetivo engajar todo tipo de arte e que algumas nem têm essa possibilidade, uma vez que para isso se exigem significados que, embora na pintura ou na música possam-se extrair sentimentos, eles permanecerão ali, estáticos. Assim, ele remete à ideia de que o escritor, sim, trabalha com significados, porque tem o signo como elemento significativo e, mais especificamente, isso se dá com a prosa, já que para ele "o império dos signos é a prosa" (SARTRE, 2004, p. 13-19). O autor, então, confere a diferenciação entre poesia e prosa por entender que aquela está lado a lado com a pintura e a música, "o poeta se detém nas palavras, como o pintor nas cores ou o músico nos sons", e que "A prosa é antes de mais nada uma virtude do espírito". O escritor, sendo ele o prosador, tem tarefas imperiosas, "é um falador; designa, demonstra, ordena, recusa, interpela, suplica, insulta, persuade, insinua".

Para Sartre, o escritor toma a responsabilidade dos seus atos, ou seja, da sua escrita, não só por ter escrito, mas por ter escolhido o que resolveu escrever. Assim, escrever é um ato escolhido de desnudamento. A liberdade do escritor, que nem é tão plena também, põe-se em função de outras liberdades tolhidas, que estão sob máscaras, e, escrevendo, ele põe a limpo sua escrita e dá ao leitor a chance de também fazer uso da sua liberdade, agora plena.

> [...] o escritor decidiu desvendar o mundo e especialmente o homem para os outros homens, a fim de que estes assumam em face do objeto, assim posto a nu, a sua inteira responsabilidade. Ninguém pode alegar ignorância da lei, pois existe um código e a lei é coisa escrita: a partir daí, você é livre para infringi-la, mas sabe os riscos que corre. Do mesmo modo, a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele. E uma vez engajado no universo da linguagem, não pode nunca mais fingir que não sabe falar: quem entra no universo dos significados, não consegue mais sair. (SARTRE, 2004, p. 21-22).

Logo, o homem que decide escrever o faz com a consciência de revelar algo, revelar acontecimentos, (re)construir o meio a partir do qual os fatos emergem e adquirem significados. Trata-se, além disso, de um ato em duas vias, escrever supõe o ato de ler. Sozinho, o escritor produziria sem um fim, sem a relação dialética que conjuga o esforço do autor com o fato de o leitor dar vida ao objeto criado. Dessa forma, é a leitura do que foi criado que dará sentido à criação, empreendendo a sua existência. Consequentemente, o leitor também delibera livremente ao optar em ler ou não determinada obra. A relação autor/leitor se dá em cumplicidade ao ato de escrever.

> Escrever é, pois, ao mesmo tempo desvendar o mundo e propô-lo como uma tarefa à generosidade do leitor. É reconhecer à consciência de outrem para se fazer reconhecer como *essencial* à totalidade do ser; é querer viver essa essencialidade por pessoas interpostas; mas como, de outro lado, o mundo real só se revela na ação, como ninguém pode sentir-se nele senão superando-o para transformá-lo, o universo do romancista careceria de espessura se não fosse descoberto num movimento para transcendê-lo. (SARTRE, 2004, p. 49, grifo do autor).

A relação sugerida nasce com o autor, mas só se completa e se firma com o leitor, assim, a obra engajada deve aludir à vontade, ao desejo de transformação, a partir do imaginário. Eis o motivo para que se escreve – ao se escrever, transmite-se liberdade. A prerrogativa de transcender torna a escrita imperativa.

O ser escritor, para si mesmo, preconiza a escolha de escrever, mas de imediato, para os outros homens, aquele será “o escritor”, e assim ele carrega consigo as demandas de responsabilidade sobre o que escreve, deve criar uma realidade que possa ser exibida no mundo real e modificar as estruturas da sociedade humana. É projeto e natureza do engajamento sartreano a liberdade, ela está implícita no texto e é imagem daquele leitor que ele escolheu. O escritor elegeu seu leitor e este definirá os temas e os meios da escrita, ajustar-se-ão texto e leitor. Como observado nas palavras do autor:

> E como as liberdades do autor e do leitor se procuram e se afetam através de um mundo, pode-se dizer igualmente que a escolha que o autor faz de determinado aspecto do mundo é decisiva na escolha do leitor, e, reciprocamente, que é escolhendo o seu leitor que o escritor decide qual é o seu tema. Assim, todas as obras do espírito contêm em si a imagem do leitor a quem se destinam. (SARTRE, 2004, p. 58).

Daí se entender que, segundo as postulações de Sartre, a literatura é uma subjetividade coletiva de uma sociedade que aspira a mudanças, que não se acomodou ou conformou com uma literatura centrada em si mesma, particularizada nesse ou naquele autor, mas na amplitude do tempo e dos fatos históricos reais. O prosador, então, opta pela não objetividade, ou seja, revela, no texto literário, as mazelas da humanidade como ele as vê e deseja que o leitor as veja, o que na verdade não deixa de ser uma visão, também, desse leitor, ainda que ele mesmo não a compreenda dessa forma. O escritor transfere uma visão impregnada de escolhas, de posicionamentos que são ali escritos por mãos coletivas. Ainda assim, há de se compreender que, pelo caráter elíptico da linguagem, o escritor nunca dirá tudo, sempre haverá aquilo que deixou de ser dito.

Para Sartre, há as palavras-chave que cumprem o papel principal do que deve ser revelado. Ainda que se quisesse narrar um fato cotidiano na maior riqueza de detalhes possível, faltar-lhe-ia o contexto em que ocorreu. Pressupõe, então, esse autor que o leitor não é um vasilhame totalmente vazio a quem se deva preencher todo o continente, assim como não é o onipotente sábio a quem não se precisa revelar mais nada.

Aquele que escreve fica suspenso entre os extremos, pairando engajado na sua história, e o contato com esta se faz por meio da obra, “escritura e leitura” passam a compor as faces do fato histórico e o escritor incita à liberdade, nas palavras de Sartre (2004, p. 57): “A liberdade *não é,* propriamente falando; ela se conquista numa situação histórica; cada livro propõe uma libertação concreta a partir de uma alienação particular”. Existe um mundo de subjetividades inatas, modos de ver o mundo e pensar sobre ele, os costumes e as crenças comuns ao escritor e ao leitor, impostos pelas ciências.

> É esse mundo bem conhecido que o autor anima e impregna com sua liberdade, e é a partir dele que o leitor deve realizar a sua libertação concreta; ele é a alienação, a situação, a história, é ele que deve recuperar e assumir, é ele que devo mudar ou conservar, para mim e para os outros. Pois se o aspecto imediato da liberdade é negatividade, sabe-se que não se trata do poder abstrato de dizer não, mas de uma negatividade concreta, que retém em si aquilo que nega e dele se impregna por inteiro. E como as liberdades do autor e do leitor se procuram e se afetam através de um mundo, pode-se dizer igualmente que a escolha que o autor faz de determinado aspecto do mundo é decisiva na escolha do leitor, e, reciprocamente, que é escolhendo o seu leitor que o escritor decide

> qual é o seu tema. Assim, todas as obras do espírito contêm em si a imagem do leitor a quem se destinam. (SARTRE, 2004, p. 58).

A ação do escritor engajado é uma ação de descentralização, já que, para Sartre (2004, p. 21), "a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele.", nesse instante, então, a obra de arte, ou seja, a obra literária se completa, uma vez que ecoa, afeta o outro, alcança o leitor. Com o advir dos séculos e as transformações por que passou o público leitor, Sartre alerta que o escritor ganhou com isso "uma nova função. Ele agora concebe a literatura como exercício permanente da generosidade" (SARTRE, 2004, p. 86), submetido ao seu público leitor no controle rigoroso do que escreve, e sua obra integra uma parceria com e a favor da liberdade do leitor.

Essa liberdade que a literatura incita ao leitor não está distante da mesma liberdade política que o cidadão deseja alcançar, e é válido ressaltar que essa postulação de Sartre remete ao século XVIII, mas se mantém atual, haja vista que a obra que compõe o *corpus* deste estudo data do século XX, muito próximo à contemporaneidade desta escrita.

O autor de obras engajadas torna-se uma espécie de intérprete do leitor, utilizando-se para isso do caráter arbitrário da literatura. Em outras palavras, para Sartre, é a partir da tomada de consciência sobre seu engajamento e da atitude de refleti-lo aos outros que o escritor de fato se torna engajado. Ele é o mediador desse engajamento e sua escrita precisa ser consciente dessa condição. Já não é mais ele apenas um homem engajado, mas os outros homens esperam mais dele, ele é "o" escritor engajado, na mais séria definição do termo, "isto é, que deve responder a certa demanda e se vê investido, de bom grado ou à força, de certa função social" (SARTRE, 2004, p. 62). Sartre afirma, ainda, que é por meio dessa literatura que ele postula que "a coletividade passa à reflexão e à mediação, adquire uma consciência infeliz, uma imagem não-equilibrada de si mesma, que ela busca incessantemente modificar e aperfeiçoar." (SARTRE, 2004, p. 217).

Para Antonio Candido (2002, p. 31), a produção da obra literária, comprometida socialmente, pressupõe um ato comunicativo composto de quatro elementos e

> [...] não convém separar a repercussão da obra da sua feitura, pois, sociologicamente ao menos, ela só está acabada no momento em que repercute e atua, porque, sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana [...] Ora, todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o

> público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito.

Confirmando as postulações de Sartre acerca do caráter social que pressupõe a obra engajada, Candido (2002, p. 31) ressalta o caráter comunicativo dessa obra, que vai além da transmissão de conceitos, mas pressupõe a "expressão de realidades profundamente radicadas no artista". Texto e contexto devem se integrar para expressar o que tem para ser dito. O externo (o social) se converte em interno na medida em que constitui a estrutura da obra literária. É preciso pensar a respeito do conteúdo, penetrando seu significado, daí, assim, "[...] saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte." (CANDIDO, 2002, p. 17).

Essa consideração acerca do caráter social da obra de arte através de Candido integra o estudo sobre a literatura engajada por Sartre, haja vista sua importante contribuição no entendimento da sua criação. Ele diz que a obra de arte depreende algo que vai além das vivências do artista exatamente por seu caráter comunicativo, logo evoca os elementos constitutivos da comunicação que, especificamente na arte, traduzem-se em autor, obra e público (CANDIDO, 2002).

Ao falar o autor, Candido assinala como a posição social deste atribui-lhe um papel específico, apontando para a criação coletiva e individual. A ideia da criação coletiva surgiu no século XVIII com a contestação da autoria individual dos poemas de Homero. Essa noção de coletividade logo é descartada em favor da necessidade da presença de um artista criador, e o que se passa a entender por criação coletiva é aquela que, nascida de um autor, expressa ideais e anseios do seu tempo, ficando, ainda, a critério do artista vincular-se ou isolar-se de grupos com os quais tenha "[...] uma consciência comum, seja pela formação de grupos geralmente determinados pela técnica." (CANDIDO, 2002, p. 38).

Quanto à obra, esta depende exclusivamente de dois fatores: do artista e das condições sociais. Do artista, tão somente dependem os aspectos estruturais da obra, ficando as condições sociais, por meio de uma série de fatores impulsionadores do ato da criação, responsáveis por gestar forma e conteúdo de uma obra literária. O criador passa a ser intérprete, dá vida à obra, influenciado pelas circunstâncias, sua experiência, necessidades e influências, esses fatores, somados ou não, definem a forma e o conteúdo de uma obra.

No tocante ao público, Candido aponta para uma massa heterogênea que também sofre influências sociais e, que apesar de assim se constituir, faz-se unida pelos interesses estéticos, agindo com grande influência sobre o artista. Essa postulação nos remete a Sartre quando este evidencia um leitor concreto e pleno. Nas palavras de Benoît Dennis (2002, p. 61), essa ligação entre autor e leitor se dá

> [...] no ajustamento estreito entre a proposta do texto e os leitores para os quais ele é escrito, como se o escritor aspirasse aqui produzir uma literatura que alcançasse o seu fim encontrando o público para o qual ela é feita: um tipo de osmose perfeita se estabeleceria entre o autor e o leitor, que aboliria toda distância entre os parceiros da troca e faria da obra, a exemplo da linguagem da vida cotidiana, um simples instrumento de mediação.

Para endossar o que disse por Candido (2002) acima, as influências sociais sobre as artes, aqui especificamente sobre a arte das letras, retorna-se Sartre, que postula ser o escritor engajado um conhecedor da palavra como ação, na medida em que, ao usá-la, força a mudança e não se conforma com a imparcialidade frente à realidade social humana.

2.2 Ficção e história – entre o real e o literário, o que tencionam esses discursos?

Alguns teóricos postulam que chegam a ser quase indefinidas as fronteiras entre ficção e história na atualidade. Muitas são as obras que foram gestadas a partir de fatos históricos, que trazem personagens da história e reivindicam para a literatura o caráter real dos acontecimentos. Essa configuração do real na ficção trata de manter os acontecimentos registrados, de não permitir que caiam no esquecimento e que as gerações futuras, que deles não participaram, deixem de vivenciar, ainda que pela leitura, dados de uma história que compõe também seu passado.

Além do caráter de registro, essa migração do real para a ficção possibilita a oportunidade de discussão, mantendo atuais os temas passados e motivando a reflexão. História e literatura, então, irmanam-se na medida em que narram fatos. A História seguindo o caráter científico que lhe é conferido, e literatura pela singularidade do seu discurso. A esse propósito, José Carlos Reis (2005, p. 59-60) postula:

> O que é o real em um mundo dominado pelo virtual? O que é fato concreto em um mundo dominado pela simulação? [...] As culturas se interpenetram, as economias se atravessam, os poderes se interferem, os espaços perdem fronteiras, os tempos se superpõem. [...] Se a história é a linguagem da mudança, pois a estrutura, ao representá-la, precisa estar a par das mudanças profundas que o final do século XX viveu; estar a par e na vanguarda, reconhecendo-as e formulando-as o mais próximo possível da sua atualidade.

A literatura, por sua vez, não tenciona meramente narrar os fatos que aconteceram, sendo eles sociais ou políticos, mas como poderiam ter acontecido, trazendo para si a verossimilhança do real, fazendo o leitor crer na forma como são narrados os fatos, ao passo que os historiadores relatam esses fatos o mais próximo possível do real, não lhes acrescentando elementos fantasiosos, ao contrário da arte literária que cria uma realidade estética e não científica, como Freitas (1986, p. 10, grifo do autor) confirma:

> De nada adianta recusar à Literatura toda função representativa, como o fazem vários críticos; em obras que evocam acontecimentos históricos de alçada universal, o leitor não pode se impedir de ver, por suas próprias referências culturais, uma certa *representação* do universo sócio-político evocado. Sabe-se que o romance joga sempre com a fronteira ambígua que separa o real da ficção, já que a única lógica da criação literária é a de sua coerência interna. Entretanto não se pode negar que *os temas da História são de domínio público*: se o escritor os aborda em seus romances, uma relação muito particular se estabelece entre ele e o leitor: o universo referencial é conhecido por ambos, e o leitor terá o direito de utilizar suas referências culturais na leitura e/ou julgamento da obra; nesse caso o texto fictício adquire um estatuto referencial, além de seu estatuto de obra de arte autônoma, pois está ancorado numa realidade exterior reconhecível e com a qual ele pode ser confrontado. Terá portanto uma dupla realidade, ou seja, uma natureza híbrida, a meio caminho entre a Literatura e a História.

Cabe à ficção quebrar o ritual automatizado do cotidiano e apresentar novas formas de fazer aquilo que, rotineiramente, cumpriria estritamente uma única função, como o ato de desejar bom dia a um desconhecido na rua, por força da educação. A potencialidade do fictício, segundo Luiz Costa Lima (2006, p. 283-284) sugere transgressão, um movimento irrealizado, melhor explicando, é o

imaginário que se entrega ao “movimento contrário ao da realização da realidade”. É a consequência atribuída à ficção de reformular o mundo. Com sua pragmática própria, a ficção “[...] exige de seu receptor a capacidade de romper com automatismos que presidem as interações cotidianas e, simultaneamente, o fluxo difuso da fantasia” (LIMA, 2006, p. 284). É o imperativo da verossimilhança[1] que pede uma reformulação do cotidiano que se relacione com a realidade sem simplesmente copiá-la.

Ao falar do papel da narrativa dos acontecimentos na escrita da história, Peter Burke (1992) define a Nova História[2] como uma oposição à história factual em favor de um novo projeto de escrita que considerasse o rompimento com os paradigmas que conferiam à história uma visão de senso comum. Para isso, Burke aponta os contrastes entre a antiga (paradigma tradicional) e a nova história em seis pontos:

- No primeiro ponto, Burke diz que a história tradicional se ocupa exclusivamente da política, silenciando os outros tipos de história por considerá-las fora do interesse verdadeiro da história, ao passo que a nova história demonstra um interesse mais universal que abrange todas as atividades da vida humana. Postula, ainda, que “a base filosófica da nova história é a idéia de que a **realidade é social** ou culturalmente constituída. (BURKE, 1992, p. 11, grifo nosso).
- A seguir, declara que o paradigma tradicional se ocupa da “narrativa dos acontecimentos”, ao passo que à nova história interessa a “análise das estruturas”. Esse novo paradigma se ocupa não só com os acontecimentos, mas, também, com os dados que os permeiam, influenciam-nos e os constituem. (BURKE, 1992, p. 11).
- No terceiro momento, Burke aponta os ângulos com que os paradigmas encaram a história. No paradigma tradicional o ângulo é um só, a história é vista de cima, interessam os “grandes feitos dos grandes homens” (BURKE, 1992, p.12). O homem comum, do povo, não ganha papel de destaque nem dispensa interesse. Na nova

[1] “A verossimilhança a que aludimos não é a que se conforma ao ‘uso corrompido da linguagem’, mas que se estabelece aos poucos com a progressiva familiaridade com o que antes nos pareceria estranho, esdrúxulo, sem sentido.” (LIMA, 2006, p. 285).

[2] “Mais exatamente, é a história associada à chamada Écolle des Annales, agrupada em torno da revista Annales: économies, societés, civilisations. [...] é a história escrita como reação deliberada contra o ‘paradigma’ tradicional”. Sua origem data de meados do século XX, creditada a Lucien Lebvre e Marc Bloch. (BURKE, 1992, p. 9-10).

> história, o ângulo se abre, e a visão agora é de baixo para cima e de cima para baixo, também. Interessam, ainda, as pessoas comuns, que ganham espaço para mostrarem suas opiniões e sua experiência. Esse novo paradigma se ocupa da "história das **mentalidades coletivas**" (BURKE, 1992, p. 13, grifo nosso).

- No quarto ponto, mostra que, para o paradigma tradicional, "a história deveria ser baseada em documentos" (BURKE, 1992, p. 13), para que verdadeiramente a referência fosse válida. Ao passo que para o novo paradigma de história, outras fontes narrativas também são válidas como evidências históricas, como visuais e orais.
- Em outro item, o quinto ponto, Burke mostra que, para o paradigma tradicional da história, os fatos podiam ser explicados, evidenciados a partir da vontade do indivíduo histórico. Essa análise é contestada justamente pelo caráter individualista da ação. Pelo novo modelo de história, o questionamento dos fatos deve considerar o individual e o coletivo, as tendências e os acontecimentos.
- No sexto, e último ponto, o autor mostra que, para o paradigma tradicional, os fatos devem ser narrados como eles realmente aconteceram, esse paradigma considera que a história deve ser objetiva e nada mais. Em contrapartida, para o novo paradigma da história, também deve ser considerado o "relativismo cultural", considerando que a narração dos acontecimentos se dá pela "percepção dos conflitos, realçada por uma apresentação dos pontos de vista." (BURKE, 1992, p. 14).

Isso posto, percebe-se a tendência dessa nova história bem próxima da narrativa ficcional dos fatos, tanto pelos interesses apontados como nos modos de narrá-los. Em *Quarup*, por exemplo, no que se refere ao primeiro item de contrastes apontados por Burke, é latente o caráter da realidade social construída a partir dos fatos e não o contrário.

Um exemplo é Fontoura, personagem da obra de Antonio Callado, sertanista, chefe do posto de proteção aos índios no Xingu, figura que devota sua vida à causa indígena, na esperança de que seja ali fundado o Estado do Xingu, para ele, única possibilidade real de resguardar o que ainda restava da cultura desse povo, mas que se vê sem esperanças após o suicídio de Getúlio Vargas na

noite em que o presidente deveria, no Xingu, dar o passo decisivo para a criação da nação indígena. Fontoura, assim como curiosamente vários personagens desse romance, tem uma realidade social construída à parte, seus ideais e a forma como interpreta ou encara a realidade são conduzidos a um juízo de fracasso e derrota do Brasil, justamente por não ter cuidado dos nativos. Em uma metáfora construída em torno dessa ruína, Fontoura morre decadente no centro do Brasil, com o rosto enterrado em um formigueiro, sendo consumido por uma colônia de saúvas.

Percebe-se, nesse exemplo, também uma ilustração para o segundo ponto apontado por Burke. Todas as influências sofridas por Fontoura para que ele culminasse nessa destruição justificam a construção de um percurso tão ideológico como foi o dele, de imaginar uma nação indígena dentro da nação brasileira como se fosse possível isolar o índio do perigo do branco.

Em *Quarup*, Callado narra acontecimentos históricos importantes na realidade brasileira, configura personagens que nos remetem a atores da vida real. Porém Callado também dá lugar e voz ao povo e às suas mazelas, um exemplo é o caso da menina Maria do Egito, jovem de dezesseis anos, personagem da obra em estudo, que, ao sofrer um estupro, é rechaçada pelo pai e chega a carregar a culpa da gravidez indesejada, não podendo retornar à casa dos pais, mesmo depois de ter abortado a "semente do capataz Belmiro" (CALLADO, 1984, p. 39). A menina é então condenada à prostituição:

> Levindo segurou o braço de Nando com força.
> – Não amole mais a menina, Nando. Você é que precisa entender. Moça que mora com o pai é moça-moça, moça donzela. Só deixa de ser donzela quando casa e Maria do Egito é solteira. E não vai casar, vai?
> Nando não respondeu e Levindo continuou:
> – Não vai, não é? Pois então vai fazer carreira nos prostíbulos. Entendeu? Isto é uma convenção pacífica, matéria aceita**.** (CALLADO, 1984, p. 71).

O que se percebe é que o povo, assim como as personagens históricas, ganha espaço para mostrar suas ideologias, sua cultura, embora hoje sirva de contestação, serve ainda mais de fonte de discussão a respeito dos costumes que conduziram e conduzem o povo. São exemplos da mentalidade coletiva de uma época (*Quarup* tem o enredo ambientado entre 1954 e 1964) e seus relativismos culturais.

2.3 Em outras palavras – o romance histórico

Massaud Moisés (2006, p. 158), ao discorrer sobre o histórico do "romance", mostra um gênero que "[...] passa a representar o papel antes destinado à epopéia, e objetiva o mesmo alvo: constituir-se no espelho de um povo, a imagem fiel duma sociedade", dessa feita, o termo "romance" remete a um gênero literário próximo ao popular; talvez essa proximidade se deva ao fato de as pessoas poderem, muitas vezes, reconhecer realidades suas ou de seus pares, que remetam às lembranças, aos conhecimentos e, principalmente, à reflexão acerca de dado acontecimento, seja mais recente ou remoto, mas que tenha de alguma forma marcado uma parcela da humanidade.

No século XVIII, ligada à ascensão da burguesia, essa proximidade se consolida, mas o tom da linguagem mais coloquial e a liberdade de poder criar sem modelos padronizados são os verdadeiros propulsores da popularização desse gênero. Os temas ligados ao dia a dia, envolvendo os sentimentos comuns à população, seus anseios, medos e desejos sendo reproduzidos com o caráter de verossimilhança que o romance dispensa em meio aos contextos históricos que recriam as memórias coletivas, são atrativos que contribuíram para a sua popularização.

A ligação do romance com os fatos históricos teve início com a demarcação histórica dos feitos das personagens e, no século XIX, Walter Scott faz surgir o romance histórico, como uma continuação do romance social realista do século XVIII com uma escrita que tem por intenção "[...] *evidenciar*, por meios *ficcionais*, a existência, o ser-precisamente-assim das circunstâncias e das personagens históricas" (LUKÁCS, 2011, p. 62, grifo do autor). György Lukács estuda as obras de Scott e teoriza sobre o romance histórico, delineando as características que o configuram.

Lukács percebeu acerca dos romances estudados que "É raro que Walter Scott fale do presente. Em seus romances, não aborda as questões sociais do presente inglês" (LUKÁCS, 2011, p. 49), configurando que a ambientação temporal é demarcada pelo passado. Em *Quarup* não se confirmou essa postulação, uma vez que Callado escreveu essa obra em plena ditadura militar no Brasil, no ano de 1965. Para ambientá-la temporalmente, antes de retratar o período da ditadura,

principal temática a ser explorada neste trabalho, ele dá um salto de 10 anos adiante, entre o terceiro e quarto capítulos da obra.

Retomando a caracterização do romance histórico por Lukács, o autor constata na escrita de Scott que as personagens surgem a partir da época em que está sendo retratada a trama, não sendo, então, apresentada a época primeiro, para, a partir dela, surgirem as personagens. Assim, percebe-se que o fato histórico sobressai nesse momento como elemento condutor da concretização das personagens.

Na obra de Callado há essa caracterização, por exemplo, com Levindo, personagem de grande importância na trama, apesar de presença breve. Trata-se de um jovem estudante engajado na luta das Ligas Camponesas que surgiam no Brasil àquela época. Levindo é morto em uma de suas atuações junto aos fazendeiros. O fato histórico do surgimento das Ligas ambienta as ações de Levindo e caracteriza a personagem que ele compõe.

Outro aspecto evidenciado por Lukács que merece destaque é o fato de o contexto perpassar toda a obra, justificando, muitas vezes os comportamentos das personagens e as soluções dos conflitos. Para ilustrar com *Quarup*, cite-se o padre Nando, que, no início da obra, é um sacerdote cheio de ideologias, desejoso de criar no Xingu uma prelazia que pudesse salvar os índios das mazelas que os estavam extinguindo, em uma espécie de catequização dos nativos. Porém, no decorrer da trama, Nando é conduzido por acontecimentos e desejos carnais que o desviam da meta e o fazem largar o sacerdócio. Anos depois, dando andamento à trama, Nando termina por engajar-se na luta contra a exploração dos camponeses, depois de passar pelas mãos dos ditadores e sofrer torturas. A condução dos comportamentos de Nando é delineada pelos acontecimentos e o faz mudar as ideologias e, principalmente, as ações que havia planejado.

Dito isso, depreende-se, dentre outros pontos importantes elencados nas referências de Lukcás (2011, p. 60), com as próprias palavras do autor, que “No romance histórico, portanto, não se trata do relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar do ficcional dos homens que o protagonizaram”.

No capítulo que segue, faz-se um percurso na vida e na obra de Antonio Callado, analisando-se alguns de seus escritos e associando-se outros a acontecimentos pertinentes de sua vida.

3 ANTONIO CALLADO E A ESCOLHA DO SEU LUGAR

> "[...] engajar-se consiste em *praticar uma ação*, voluntária e efetiva, que manifesta e materializa a escolha efetuada conscientemente".
>
> (Bennoît Dennis)

A epígrafe que introduz este capítulo remete à faculdade natural que temos de escolher os lugares que queremos ocupar e o papel a ser desempenhado na sociedade que nos abriga. Optar por uma literatura fechada em si mesma, ou escrever cumprindo o imperativo de envolver-se nas questões sociais, fugindo da abstenção, é uma dicotomia que permeia a subjetividade de qualquer escritor. Decidir-se por engajar-se ou não é atitude "voluntária e refletida" (DENNIS, 2002, p. 36).

A segunda metade do século XX no Brasil traz uma literatura marcada por vozes que falam do "ser brasileiro", são múltiplas vozes que na ficção se propagam a partir do real. Os estudos literários, então, abrem espaço para textos até antes vistos com restrições – os diários, as literaturas populares e de testemunho. Somam-se aos temas recorrentes da época, discussões sobre a pluralidade das etnias, a multiplicidade das culturas, a política, a ditadura e as lutas de classes.

O Brasil vive na segunda metade do século XX o período que marca sua história com a intolerância da ditadura, tendo a tortura como elemento de coerção (e de extermínio). O golpe militar de 1964 representou, para muitos que o vivenciaram e para os que ainda hoje o analisam, uma ruptura com o progresso. O que para os militares representava uma ideia de futuro foi, além da supressão de direitos constitucionais, censura, perseguição política e tortura envenenada, a mais pura manifestação de abuso sobre a dignidade humana, estampada de forma explícita na repressão àqueles que destemida ou camufladamente se opunham ao regime militar.

Nesse cenário, a arte tornou-se instrumento de manifestação política e de denúncia, ganhando seguidores, principalmente os jovens, revelando nomes na música, na literatura, no cinema e no teatro. A arte registrou todos aqueles anos de tortura e violência, física e psicológica, dentre outros motivos, para que não fosse esquecida a luta de jovens sedentos por transformações sociais. Estão marcados os anos de chumbo nas páginas de Antonio Callado, Assis Brasil, Carlos Heitor

Cony, Ignácio Loyola de Brandão, Lígia Fagundes Telles, dentre outros, a respeito dos quais Antonio Candido (1989, p. 208) cunhou a expressão “geração da repressão”, por tratarem-se de “jovens escritores amadurecidos depois do golpe”.

Nessas obras, literatura se confunde com história. Fatos adicionados à ficção pelo talento de grandes mestres da prosa fazem tênues as fronteiras entre ficção e história. É o que se encontra, por exemplo, em *Quarup* (1967)**,** de Antonio Callado**.**

É nesse cenário que Callado consolida-se como escritor, ao lançar *Quarup*, uma obra que demonstra o seu engajamento político sem, contudo, deixar de produzir um texto esteticamente interessante. O autor, assim como Walter Benjamin (1987), acreditava na indissociabilidade entre o ético e o estético, pressupondo, dialeticamente, que, se uma obra é correta do ponto de vista artístico, também o será do ponto de vista político. Afinal, pretendia Callado usar a arte literária como ação transformadora e revolucionária? A resposta é que sim, mas o autor o fez sem reduzir a literatura a uma dimensão meramente documental, como é possível constatar nas palavras do próprio Callado:

> Mais tarde, após algumas poucas incursões na área teatral, comecei a tomar notas e deixar amadurecer na minha mente o projeto de um romance brasileiro abrangente, que, de alguma forma, deveria abarcar o desenvolvimento do país dos dias de Vargas até o golpe militar de 1964 (CALLADO, 2006, p. 68).

É da escolha desse lugar e da opção pelo engajamento de Antonio Callado que se discute na seção que segue, buscando compreender os entrelugares do jornalista e literato e se (ou de que forma) houve influência nas atividades de um e outro.

3.1 Os entrelugares – do jornalista ao literato

A influência intelectual que Antonio Callado recebeu nasceu no seio familiar. Seu pai, além de médico, um intelectual, poeta nos moldes parnasianos, deixou ao alcance do ainda garoto escritores como Euclides da Cunha e Machado de Assis, além de autores franceses, como Proust (MORAES, 2005). O envolvimento com o mundo das letras foi inevitável, o hábito da leitura o levou à

conclusão do curso de Direito, ofício que nunca exerceu, e aos caminhos da sua descoberta como jornalista, fundamentando o literato.

Foi como jornalista que Callado percorreu o interior do Brasil e muitos outros lugares no mundo, presenciando momentos marcantes da história, como a Segunda Guerra Mundial. Em Londres, Paris e EUA, o jornalista e o professor se alternam durante anos, longe de sua terra natal, pois Callado desempenhou, ainda, a função de professor na Universidade Cambridge, na Inglaterra, e Universidade Columbia, em Nova Iorque. Entre eles (o jornalista e o professor) estava também o escritor, o literato derivado do jornalista. Sem ter se filiado a nenhum partido político, Callado era um esquerdista assumido: “Nunca me filiei a nenhum partido. Permaneço fiel, absolutamente fiel ao que sempre fui e sou: um homem de esquerda, que crê no Socialismo” (MORAES, 2005, p. 24). A declaração de Callado, associada ao seu engajamento como escritor, vai ao encontro do que Dennis (2002, p. 253) define como “um engajamento literário ‘livre’, quer dizer, independente de uma doutrina constituída ou de um aparelho de partido”.

Callado assume abertamente a sua convicção sobre a ligação entre política e literatura, destarte, encontra-se nele um escritor comprometido, engajado. O jornalista e o literato se assumem em uma união compromissada, o escritor engajado, como postula Benoît Dennis (2002, p. 31), envolve-se com seu meio e não se permite fugir do seu papel:

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

Dessa forma, percebe-se que o autor escolheu esse posicionamento; faz parte de suas convicções não ausentar-se, não abster-se do papel que lhe cabe. Antonio Callado concebeu a literatura como algo que vai além das questões estéticas, algo vivo que impulsiona a sua escrita da maneira como ela é, engajada. Em entrevista à revista *Veja*, ao ser perguntado sobre a função comunicativa da literatura, Callado respondeu:

> [...] a literatura é esta vida multiplicada que fornece uma descarga de energia ideológica, que dá um impulso de ação. Que ação? É a vontade de atuar sobre a sociedade que está em volta. Não se faz uma coisa em nome de nada. Esse nadismo eu realmente não entendo, nem o papo de Ah, o mundo é assim mesmo, deixa pra lá. [...] É fundamental a atuação positiva do intelectual num país como o Brasil, vitimado até hoje por um domínio das elites absolutamente fantástico, acima do jogo político da Arena e do MDB. A grande massa, no Brasil, não sabe rigorosamente nada, apenas sente fome. Por isso não acredito que o sujeito que lê e que por obrigação está ligado a este país possa desconhecer isso, ainda mais se lida com idéias. (CALLADO, em entrevista à Veja em 14/07/1976).

Assim, é perceptível o compromisso do autor em seus escritos. Não há nada de panfletário, há um intelectual consciente sustentando um escritor. Fato que Antonio Candido, ao definir literatura, confirma ser necessário. Os denominadores que caracterizam a literatura envolvem os temas ligados a ela:

> [...] um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase. Estes denominadores são, além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literalmente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de públicos, sem os quais não vive. (CANDIDO, 1993, p. 23).

Confirma-se com o dito que os entrelugares do jornalista e literato são espaços tênues, aquele potencializou a escrita deste, fê-lo emergir municiado para a literatura. Callado se faz cada vez mais consciente do seu papel, e o que se constata é que as reportagens, por ele realizadas, o influenciaram porque o fizeram conhecer as realidades sobre as quais escreveu. Daí uma obra que reflete um intelectual consciente da escolha do seu lugar. A esse respeito, Sartre declara que

> [...] um escritor é engajado quando trata de tomar a mais lúcida e integral consciência de ter embarcado, isto é, quando faz o engajamento passar, para si e para os outros, da espontaneidade imediata ao plano refletido. O escritor é mediador por excelência, e o seu engajamento é a sua mediação. Mas, se é verdade que se deve pedir contas à sua obra a partir de sua condição não apenas de um homem em geral, mas também, precisamente, a de um escritor. (SARTRE, 2002, p. 61-62).

As movências do jornalista para o literato se dão na medida em que Callado vivencia sua realidade e não se contém como mero espectador. Ele sublinha o imperativo de o intelectual encontrar formas de intervir no contexto em que vive. É preciso dar voz ao leitor além de falar-lhe. O autor faz a escolha do seu lugar, gozando da liberdade de escolha que lhe favorece a condição artística, e Callado diz que há, sim, uma necessidade de se fazer uma literatura política,

> [...] porque o Brasil é muito despovoado do ponto de vista político. Mas é bom não esquecer que a condição básica para a criação artística em geral é a liberdade. Quanto a isso, acho que não pode haver dúvidas na cabeça de ninguém. Quem opta pelo regime autoritário não tem fé nem apreço pela criação artística. O pavoroso é que se acaba interiorizando um sistema de controle das pessoas, ou porque querem manter a comunicação de alguma forma (fazendo concessões) ou porque as mais tímidas se amedrontam e partem para a abstração injustificada. O manto da meia liberdade assusta os tímidos, diminui a audácia dos corajosos e é sempre fatal para o país que a adota. (CALLADO, em entrevista à Veja em 14/07/1976).

Callado percorreu muitos lugares e, depois, escolheu voltar. Sentiu saudade, sentiu-se sedento de Brasil, desejoso de mergulhar em suas fontes e beber a cultura desse vasto torrão sobre o qual ainda tanto tinha a descobrir. Após vivenciar os horrores de guerras, de um olhar distante e saudoso, descobriu que era aqui a seara da sua inspiração maior.

> À distância e depois de tantos anos no exterior, comecei a pensar no Brasil como um lugar fervilhando de novos assuntos, um país na verdade, ainda, em muitos sentidos da palavra, inexplorado. [...] Voltei para o Brasil. E logo após pegava um *barco-gaiola* em Belém do Pará para subir o rio Amazonas até Manaus, no rio Negro. (CALLADO, 2006, p. 61-62, grifo do autor).

Fotografia 1 – Antonio Callado em produção

Fonte: Jornal do Brasil, 09/08/2000[3]

A Fotografia 1 mostra uma curiosidade na atividade intelectual de Antonio Callado: “[...] em 1976, resolveu dedicar-se em tempo integral à literatura [...] rascunhava seus textos à mão, para depois passá-los a limpo numa velha máquina de escrever.” (MORAES, 2005, p. 24).

A atuação de Callado, de jornalista a literato, revela um intelectual preocupado com seu universo social, não se eximindo da atuação que lhe cabe, revelando em suas obras o inconformismo que atinge o país, em especial quando escreve suas obras relacionadas ao contexto da ditadura militar nos anos 1960. Sobre as obras de Antonio Callado, seus temas e seus contextos, discorre-se na seção a seguir, buscando compreender o contexto da sua criação literária.

3.2 Entre textos e contextos – a obra de Antonio Callado

Antonio Callado produziu teatro, escreveu crônicas, romances e uma biografia. Uma obra em grande parte alicerçada nas suas andanças jornalísticas,

[3] Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/onde/AntonioCallado.htm>.

fundamentadas no material que o repórter sabiamente colheu durante a sua atuação. O autor percorreu temas diversos, e o conjunto da sua obra tem início com a peça *O Fígado de Prometeu*, de 1951, após uma estada de seis anos fora do Brasil, trabalhando como repórter na rádio BBC, em Londres na rádio *Difusion Française*, na França. Em 1952, participa como repórter de uma expedição em busca dos ossos do coronel Fawcett[4] no Xingu. Dessa cobertura, na qual contou com a companhia do sertanista Orlando Villas Bôas, Callado tirou alguns outros frutos além do trabalho como repórter, dentre eles, a inspiração para a escrita de *Quarup*, e, em 1953, lançou o livro-reportagem *Esqueleto na Lagoa Verde*.

Fotografia 2 – Orlando Villas Bôas com índios no Xingu,
analisando o suposto esqueleto do coronel Fawcett

[4] Percy Harrison Fawcett, coronel britânico, explorador e conquistador de povos (utilizava a técnica de presentear aqueles que queria pacificar, assim como no enredo de *Quarup*, Nando o faz com as tribos indígenas ainda não pacificadas no Xingu), em 1925, desapareceu na mata juntamente com os demais integrantes de sua expedição quando buscavam a "Atlântida tropical". Disponível em <http://pitacosperdidos.wordpress.com/2011/11/10/esqueleto-na-lagoa-verde/>. Acesso em: 23. Ago. 2012.

Fonte: Gazeta Maringá[5]

A partir de 1954, inicia a escrita de seus romances com a obra *Assunção de Salviano*, assinando, ainda na época, a peça *A cidade Assassinada*, e, em 1955, *Frankel*, peça de teatro que envolve questões indígenas no Xingu. Escreveu em 1956, a pedido do Museu de Arte Moderna, uma biografia – a única entre seus escritos, trata-se de *Retrato de Portinari*. Seu segundo romance, *A Madona de Cedro*, surge em 1957, junto com duas peças teatrais, *Pedro Mico* e *Colar de Coral*.

Seguindo a tradição de colher frutos literários de suas reportagens, após uma viagem como jornalista pelo Nordeste brasileiro, escreve o livro-reportagem *Os Industriais da Seca* e a peça *O Tesouro de Maria Chica*. Em 1964, publica mais um livro-reportagem e uma peça, *Tempos de Arraes* e *Forró no Engenho da Cananéia*, respectivamente. Em 1967, ganha destaque no cenário literário brasileiro quando lança *Quarup*, romance que compõe o *corpus* deste trabalho. Outros quatro romances são lançado com a mesma nuance de literatura de resistência, *Bar Don Juan*, em 1971, *Reflexos do Baile*, em 1976 e Sempreviva, em 1981.

O autor volta a lançar livros reportagens em 1977, a obra *Vietnã do Norte,* e em 1978, *Passaporte sem Carimbo*, este último, resultado de sua passagem por Cuba. Em 1981, publica *Sempreviva*, integrando o grupo de suas obras em que figura a Ditadura Militar. Volta a ter o índio e o Xingu como temáticas em *A Expedição Montaigne,* em 1982, e, em 1983, lança uma coletânea de quatro peças teatrais sob o título *A Revolta da Cachaça*. Em 1985, mais um livro-reportagem e um romance agregam o conjunto de obras de Antonio Callado, *Entre Deus e a Vasilha*, que enfatiza a reforma agrária, e *Concerto Carioca*, romance ambientado no Rio de Janeiro, que volta a ter o índio como tema. *Memórias de Aldenham House*, lançado em 1989, é um romance que resgata a discussão sobre a repressão, agora retratando parte do que pôde conhecer durante a Segunda Guerra, quando trabalhou na Rádio BBC de Londres e em Paris. Finalizando suas publicações, lança em 1994, ano em que ingressa na Academia Brasileira de Letras, uma antologia de contos intitulada *O homem cordial e outros contos,* e, em

[5] Disponível em: <http://www.gazetamaringa.com.br/online/conteudo.phtml?tl=1&id=1013355&tit=Morte-e-misterio-na-regiao-do-Culuene>.

1997, ano do seu falecimento, é lançado um livro que reúne suas crônicas escritas para *A Folha de São Paulo* no intervalo de 1992 a 1996, sob o título *Crônicas do Fim do Milênio*.

O espólio literário de Antonio Callado é grande e demarcado de realismos, como afirma Arrigucci Jr. (1999, p. 61): “A obra toda de Callado tem sido um corpo-a-corpo cerrado entre os polos do fato e da ficção”. Destarte, nas seções a seguir, será feita uma análise dos períodos e temáticas que envolvem o conjunto de obras de Callado, buscando entender a caracterização dessa escrita. Esse breve itinerário dará destaque à sua produção romanesca. Para esse intento, sua produção foi divida, neste estudo, em três fases, considerando as temáticas exploradas: o contexto religioso, no qual serão as obras que têm esse pano de fundo; a crítica política e social, cujas temáticas se desdobram sobre reflexões políticas, contextos sociais e utopias, revelando o engajamento do autor; e outros temas, que se refere às obras em que o autor discorre sobre outras temáticas, como na sua produção de livros de reportagens.

3.2.1 O contexto religioso nas linhas de Callado

Callado estreia a escrita dos seus romances com as obras *Assunção de Salviano* (1954) e *Madona de Cedro* (1957), revelando temáticas místicas e sociais. Assim, procura-se aqui investigar essa fase do escritor, buscando compreender a motivação que caracteriza a construção dessa escrita.

No primeiro romance, o autor apresenta um protagonista comunista e ateu, Salviano, que se envolve em uma trama para “conquistar fieis”, fingindo ser um beato, porém, sendo ateu, durante o intento se converte e desiste do engodo após ter envolvido e conquistado a confiança dos camponeses. Como vingança, os comparsas do pacto armam uma estratégia para que ele seja punido; preso, Salviano passa sete dias sem comer e beber, recolhido em meditação até morrer.

> Enquanto Salviano morre, o povo protesta do lado de fora da prisão, liderado por Rita, querendo vê-lo, como a pressentir o desenlace. O padre, o delegado e Júlio Salgado, embaraçados e com medo das consequências da revelação da morte de Salviano, resolvem escondê-la do povo e providenciam a retirada do corpo pelo telhado da cadeia. Quando Rita consegue entrar na prisão e, atrás dela, a pequena multidão de fanáticos, todos olham para o

> telhado aberto contra o céu, e tudo é visto como se fosse um grande milagre: “Subiu aos céus!” é a exclamação que encerra a cena. (CHIAPPINI, 2010, p. 48).

Salviano termina por se autoconverter. No desenrolar do enredo, o discurso que era para ter um cunho mais político passa ao religioso e o final da trama converge para sua martirização. O que antes era o plano para gestar uma revolução, transforma-se no obstáculo. Porém, além do cunho religioso, Callado, nessa obra, provoca a ira do Partido Comunista Brasileiro (PCB), ao configurar uma personagem como um comunista homossexual, levantando uma polêmica de forte tabu para a época. Como afirma Martinelli (2006, p. 118), o autor

> [...] já expressava, [...] os dilemas de sua condição de escritor no meio literário, colocando em cena sua filiação ao campo dos escritores espiritualistas, demarcando claramente essa sua posição por meio de diversas críticas que ao longo da narrativa faz aos escritores materialistas, especialmente os ligados ao Partido Comunista.

O romance é ambientado entre as cidades de Juazeiro, Bahia, e Petrolina, Pernambuco, e o arquétipo de Antônio Conselheiro, representado em Salviano, parece querer mostrar a força do povo brasileiro e se manifesta na condução de revoluções ligadas aos interesses dos grupos, numa quase denúncia político-social, confirmando a própria crítica que Callado faz. Daí muito se percebe das inferências particularizadas sobre a conjuntura política e social do seu tempo que conduziram a escrita do autor.

O outro romance que se enquadra nessa temática, *Madona de Cedro* (1957), serviu de base para roteiro de cinema em 1968, sob a direção de Carlos Coimbra; e, sob a direção de Walter Negrão, virou minissérie da rede Globo de Televisão (MARTINELLI, 2006, p. 135).

Nesse segundo romance, Antonio Callado figura reflexões sobre a expiação dos pecados, corrupção, interesses e roubos de arte sacra. Delfino, protagonista da obra, é conduzido ao roubo de uma estátua da Virgem Maria a fim de conseguir dinheiro para casar-se com Marta. Anos depois, vê-se refletindo sobre a ação pecadora e é convidado a fazê-la novamente, agora, tendo de devolver o furto de anos atrás e praticar outro. Na tentativa de aliviar a culpa do primeiro roubo, aceita devolver a estátua, mas se recusa a repetir o ato ilícito. Na

ocasião se envolve em grande confusão, indo parar no caixão que seria carregado pelos fieis na procissão, o qual deveria conter a estátua de Cristo morto. Quando enfim resolve se confessar com o padre, são-lhe perdoados os pecados e imposta uma penitência – carregar uma enorme cruz, atravessando a cidade. Ele hesita, mas resolve aceitar, ganhando duplo perdão, o da Igreja e o da mulher, decidindo vencer o "demônio da tentação", personificado na figura de Juca Vilanova, que lhe encomendara por duas vezes o roubo das estátuas.

Essa fase de Antonio Callado é terreno profícuo para pesquisas sobre diversas temáticas, não apenas e especificamente a religiosa. Muito ainda há para se investigar, como relata Martinelli (2006, p. 135): "Como *Assunção de Salviano*, esse segundo romance é apenas citado em sínteses da história da literatura para classificá-lo como obra do ciclo espiritualista do autor".

3.2.2 A crítica explicita à opressão política – *Quarup*

> "[...] ainda há esperança de, se não evitar, pelo menos registrar e guardar na memória para as próximas gerações os massacres e a resistência".
>
> (Ligia Chiappini)

Callado ganha destaque no cenário literário brasileiro com o lançamento do romance *Quarup*, em 1967, sendo este o "[...] divisor de águas entre uma visão esperançosa e uma visão cética quanto ao destino do Brasil" (CHIAPPINI, 2010, p. 11). Aqui ele inicia uma fase de engajamento literário, manifestando o intelectual de convicções socialistas que foi, retomando e revivendo por algumas vezes a história da repressão sofrida pelos brasileiros e brutalmente imposta pela ditadura militar dos anos de 1960, escrevendo um romance que critica o quadro político da época, ainda vivendo sob o regime militar.

Quarup é um romance repleto de ideologias e que trata de diversos temas. São dilemas sexuais, feminismo, drogas, entre outros, mas é principalmente sob a ótica das mudanças pelas quais a Igreja Católica passava, o surgimento das ligas camponesas e as questões indígenas, que o enredo se desenrola. Uma trama longa, dividida em sete grandes capítulos que têm como personagem central padre Nando, um missionário que vive a pressão do celibato e que tem a utopia de catequizar os índios no Xingu, mas que teme não resistir à nudez das nativas e só resolve enfrentá-las após ter sido iniciado na vida sexual. Nando alimenta uma

paixão por Francisca, noiva de Levindo, um jovem idealista, envolvido com as lutas dos camponeses, amigo de Nando e que morre em um de seus intentos contra fazendeiros.

O enredo se desenvolve a princípio em Pernambuco, em seguida no Rio de Janeiro, daí passando a ser ambientado no Xingu, mas faz o percurso de volta, quando Nando enfim consegue concretizar seu amor por Francisca em pleno Xingu, na ocasião de uma expedição em busca do centro geográfico do Brasil. Francisca, porém, não se permite viver por muito tempo esse amor, em memória do noivo. Então Nando, tendo largado a Igreja, entrega-se a uma vida surpreendente, passa a envolver-se com prostitutas e vive de difundir o amor carnal, até que, ao completar uma década da morte de Levindo, Nando resolve fazer-lhe uma homenagem, uma espécie de *kuarup*[6]. Porém, na ocasião da festa, os integrantes da "Marcha da família com Deus pela liberdade[7]", em conflito com a polícia, invadem a cerimônia, Nando é brutalmente espancado e, após sua recuperação, decide ir à luta no sertão, junto com Manuel Tropeiro, mas antes envolve-se em outro conflito com a polícia, mata dois policiais e é forçado a mudar de nome e fugir, assumindo o nome de Levindo, sugerindo que a saga do jovem não foi em vão.

A história de Levindo gira em torno da luta contra as injustiças e explorações no campo, inspirada no surgimento das Ligas Camponesas em

---

[6] "*Kuarup* é uma madeira que dá nome a um ritual indígena, cujo significado para os índios é a despedida dos mortos e encerramento do período de luto. O ritual tem origem no mito sobre a tentativa do Pajé Mavutsinim de ressuscitar seis pessoas mortas. Segundo os índios do Alto Xingú, o Pajé preparou seis troncos de madeira que seriam transformados para terem vida, e avisou que naquela noite quem tivesse relações sexuais não deveria sair de casa. A experiência de ressurreição começava a surtir efeito, quando um índio curioso que desobedeceu ao aviso, se aproximou. Nesse momento, os troncos pararam de se mexer. Muito descontente, o Pajé disse que a partir daquele momento só tentaria ressuscitar as almas dos mortos. Desde então, os índios acreditam que através do *Kuarup* as almas dos mortos vão se libertar e viver em outro mundo. O *Kuarup* é uma festa muito importante que acontece uma vez por ano no Parque Indígena do Alto Xingu e dura dois dias. Durante as celebrações há comida, danças, cânticos, rezas e o momento das lamentações, quando na aldeia são erguidos troncos de madeira pintados e enfeitados com faixas de cor amarela e vermelha e alguns objetos do morto. Cada tronco representa um morto. Nessa cerimônia, os índios choram pela última vez a partida dos seus entes queridos. A festa marca o fim do período de luto." Disponível em: <http://www.significados.com.br/kuarup/>. Acesso em: 20. mai. 2013.

[7] Manifestação pública contra João Goulart que aconteceu em 1964, poucos dias antes do Golpe Militar. Nessa manifestação estavam envolvidos empresários e parte da Igreja Católica e a sociedade conservadora, cerca de 500 mil pessoas se envolveram na marcha e pediam a prisão do presidente.

Pernambuco, um movimento que coligou homens e mulheres na luta por direitos sociais, justiça e terra:

> Nando suspirou, prometo ir.
> – Está bem, Januário. Mas como espectador.
> – Você podia pelo menos dizer observados – disse Leslie. – Você não se comprometeria tanto assim. A sociedade não tem fins tão drásticos e não propõe a adoção no Brasil do comunismo ateu.
> Januário riu.
> –Mas cuidado, agora que a Sociedade já tem alguns grupos formados estão começando a nos chamar de Ligas Camponesas. (CALLADO, 1984, p. 123).

Em abril de 2013 foi lançada a pedra fundamental do Memorial das Ligas Camponesas no Engenho Galileia, em Vitória de Santo Antão, o berço da resistência e luta no campo.

Fotografia 3 – Pedra fundamental do “Memorial das Ligas Camponesas do Brasil Francisco Julião”

Fonte: Diário de Pernambuco[8]

Em *Quarup*, muitas personagens demonstram sonhos de “Brasis” diferentes, idealizados conforme suas expectativas, crenças e anseios. São vários olhares para o centro do Brasil, para aquela realidade político-social, inclusive o olhar de fora, o olhar estrangeiro configurado em Leslie e Winifred, um casal de missionários ingleses que devotam ferrenhas críticas ao cenário brasileiro, fato que nos leva a pensar sobre o olhar que o autor lançou sobre as falas dos estrangeiros em relação à sua terra natal na ocasião de sua estada fora, ou mesmo sobre uma comparação de nossos hábitos e pensamentos em relação aos estrangeiros.

[8] Disponível em: <http://blogs.diariodepernambuco.com.br/politica/?p=25784>.

Seguindo a mesma linha de romances engajados, Callado escreve *Bar Don Juan*, em 1971, *Reflexos do Baile*, em 1976, e *Sempreviva*, em 1981, insistindo em configurar o retrato do Brasil do ponto de vista da esquerda. São obras que, além do valor literário e estético, ficcionalizam fatos da História do Brasil. O enredo verossímil expõe uma visão consciente de quem vivenciou o regime militar, a truculência e a violência. Antonio Callado chegou a ser preso duas vezes pela sua atuação intelectual, escreveu *Quarup* em pleno ecoar do Golpe Militar. E as demais obras com essa temática problematizam subtemas ligados à ditadura.

> [...] *Bar Don Juan*, traça um painel da aventura guerrilheira no Brasil nos primeiros anos da ditadura. Costuma ser visto como uma crítica à chamada esquerda festiva, nos tempos da guerrilha. Na época, os intelectuais de esquerda, derrotados em 1964, acalentavam o sonho de fazer a grande revolução na América Latina, unindo-se a Che Guevara na Bolívia. O livro mostra esses intelectuais revolucionários falando mais do que agindo; na maior parte do tempo, fazendo seus planos num bar do Rio de Janeiro cujo nome se liga ao de João, um dos personagens centrais e marido de Laurinha, ambos presos e torturados algum tempo antes. (CHIAPPINI, 2010, p. 52).

A sintonia com o real aponta o conhecimento de causa do autor e seu desejo de manifestar o seu olhar sobre os fatos, dando a entender que o papel do intelectual vai além das palavras jogadas ao vento. Trata-se de uma crítica à “esquerda festiva”, termo usado à época para designar os intelectuais que se reuniam para discutir a situação, defendendo a luta. A obra enfatiza a violência e a tortura usada contra os oponentes do regime militar, evocando a revolta e o desejo de vingança da personagem central.

Reflexos do Baile narra o sequestro do embaixador estadunidense Jack Clay na ocasião de um baile, um intento que visa tomar o poder das mãos dos militares. Mais uma vez, percebe-se que Callado quis demonstrar seu ponto de vista sobre determinado fato dentro da resistência esquerdista. Jovens que corajosamente sequestram um embaixador, mas que não tiveram o arranjo necessário para valer-se do feito. A obra, além do valor histórico, chama a atenção pelo projeto narrativo diferenciado, que traz um mosaico de textos diferentes, entre cartas, bilhete, ofícios e outros, o que faz com que o leitor permaneça atento. Sobre essa obra, Arrigucci (1979, p. 80) encerra:

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

Em *Sempreviva*, Callado empreendeu uma narrativa imbuída de investigações e desejo de vingança. Na trama, Quinho, personagem central, envereda na busca do torturador e assassino de sua amada, Lucinda. Na obra, assim como em *Quarup*, não há a exaltação do herói, fato é que Quinho é assassinado ao final da obra. Empreendeu sua vingança. Elaborou um estratagema meticuloso que culminou na morte de Claudemiro Marques – algoz de Lucinda –, ao besuntá-lo de sangue de onça, para que os cães o dilacerassem toda a carne. Em seguida, os resquícios da ditadura se ocupam em frear os intentos da personagem. Pelas mãos dos capangas de um dos responsáveis pelo fim de Lucinda, Quinho é morto.

Como o padre Nando, em *Quarup*, Quinho faz uma espécie de retorno ao passado, volta geograficamente para reencontrar seu passado, metaforicamente uma busca pelo centro do Brasil. O título da obra remete à lembrança eterna de Lucinda guardada pelo companheiro, numa sublime perpetuação do enlace.

Essas quatro obras marcam a escrita engajada de Antonio Callado, apontando em seus enredos acontecimentos referentes à ditadura militar no Brasil na década de 1960. Escritos em momentos diferentes – *Quarup*, escrito no calor da hora, em pleno desenrolar dos Anos de Chumbo, nos quais a censura, perseguição e tortura cerceavam a liberdade de um povo; os demais, escritos anos depois, com a margem de distanciamento dos acontecimentos que permitiu uma análise maior dos fatos –, mas que não fez com que o autor deixasse cair no esquecimento, dado “[...] todos os componentes de uma obra nos são dados através da reação que eles suscitam no autor” (BAKHTIN, 1997, p. 26).

3.2.3 Fechando um ciclo – temas reincidentes

A partir do recorte acima, no qual foram comentadas obras que marcaram uma escrita mais voltada para a ditadura no Brasil, uma escrita de denúncia e

testemunho daquilo que o autor realmente pôde ver e sobre o que optou por não calar-se, inicia-se esta subseção, abrangendo outros temas, às vezes até mesmo voltando à repressão, como é o caso do último romance de Antonio Callado, *Memórias de Aldenham House* (1989). Com as raízes no jornalismo, a obra resulta da vivência de Callado em Londres e Paris durante a Segunda Guerra. Enigmas policiais se desenrolam nas paredes da casa, contudo, são mais pertinentes ainda as conotações políticas que sugerem a obra. Vê-se o estilo de Callado de tratar a realidade na ficção ao discutir o tema:

> Na história, exilados políticos de diferentes ditaduras da América Latina encontram refúgio e emprego na sede do serviço latino-americano da BBC inglesa (que funciona na Aldenham House). Ao longo do livro, o enredo de fortes conotações políticas se enriquece com a trama de um enigma policial: Aldenham House é cenário de uma morte suspeita de ter sido um homicídio.
> Ao mesclar política e assassinato, ao trazer para o romance vozes e sotaques de diferentes *media* e diferentes modalidades de literatura (de Joyce à novela radiofônica), Callado ganha muitos pontos. Me senti vingada da discriminação que – em certos círculos – sofrem os leitores de histórias de detetives: uma das personagens explica que à culpa política da Inglaterra pelo imperialismo na América Latina soma-se a culpa estética pela invenção do romance policial [...] (LAJOLO, 2004, p. 25, grifo da autora).

Anteriores a essa obra, nessa última fase de escrita, estão *Concerto Carioca* (1985) e *A Expedição Montaigne* (1982), fechando o ciclo dos romances, mesclados com a escrita de peças teatrais e um livro-reportagem – *Entre Deus e a Vasilha* (1985).

As temáticas que permeiam esses dois romances retomam a figura do índio. Em *A Expedição Montaigne*, satirizando, Callado denuncia o processo de aniquilamento do indígena, reunindo em uma expedição, "[...] um jornalista de nome Vicentino Beirão" que "carrega consigo pouco mais de meia dúzia de índios (já aculturados, mas fingindo selvageria para corresponder ao gosto desse chefe meio maluco) e Ipavu, índio camaiurá, tuberculoso, recém-saído do reformatório [...]", os expedicionários carregam consigo uma mascote: "[...] um busto do filósofo Montaigne (um dos principais criadores da imagem do bom selvagem na Europa)" (CHIAPPINI, 2010, p. 68). O objetivo da tal expedição é a luta contra os brancos que se apossaram das terras indígenas, no entanto, mais uma vez o herói tem um

desfecho contrário às expectativas do leitor e morre sem completar o seu propósito.

Em *Concerto Carioca*, Callado faz a viagem pelo caminho de volta dos outros romances que tratam a temática do índio e caminha com a trama rumo à urbanização. As dicotomias selvagem/urbano – branco/índio denunciam um concerto arritmado que se desenrola principalmente nos palcos do Jardim Botânico, apontando também "a temível potencialidade das pessoas", o que, segundo Chiappini (2010, p. 72), pode levar uma "pessoa ao extremo daquilo que poderia ser".

Esse breve percurso pelos romances de Antonio Callado dá a conhecer as principais temáticas por ele exploradas com esse gênero. Ressalta-se, ainda, que não foi objetivo desta seção resumir detalhadamente os romances de Callado, mas fazer uma panorâmica dos mesmos, com o intuito de divulgar (ou de explorar) seus textos e seus contextos, confirmando, assim, seu envolvimento com as causas que lhe foram caras, como a situação do índio no Brasil e os tempos da ditadura militar.

Retomando, em seguida, a obra em estudo neste trabalho, na seção que segue, é traçado um perfil dos trabalhos realizados em nível de Pós-Graduação e que foram hospedados no Banco de Teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) até a data do início da escrita deste texto, em janeiro de 2012.

3.3 Entre o dito e o não dito – revisitando a fortuna crítica de *Quarup*

Muitos escritos de Antonio Callado têm uma raiz de justificativa nas influências familiares. O autor confirma, por exemplo, que a questão indígena, por ele tratada em *Quarup*, já lhe havia permeado a vida através do seu avô materno, juiz que "tinha viajado pelo interior do Brasil. Tendo muitas vezes protegido os índios contra tratamento brutal e desumano, ele havia escrito um comovente ensaio em sua defesa, intitulado *O índio diante da lei*" (CALLADO, 2006, p. 61-62, grifo do autor).

Quarup é uma obra que foi gestada ante o desejo de conhecer o Brasil pelo seu interior, saber seu destino. Um enredo imbuído de utopias, de desejos e de soluções para um Brasil doente, perdido, e que clama por justiça diante da negação dos direitos, das culturas diversas, através de ações realistas e, às vezes,

incompreensíveis. Na obra, aborda-se uma sociedade em busca de um Brasil novo, com uma realidade político-social retratada no calor da hora, uma vez que *Quarup* foi escrito entre 1965 e 1966, sendo publicado em 1967, acompanhando historicamente os passos das mudanças políticas pelas quais o país passava.

Esses traços são bem retratados na obra, através da organização dos grupos na busca dos seus objetivos, do nascimento das ligas camponesas e da própria expedição ao coração do Brasil. *Quarup* retrata, em grande parte, a interpretação do autor sobre aquele momento pelo qual o país passa, dá a conhecer “Brasis” até então escondidos nos desejos de suas personagens, que revelam cada uma suas veleidades. É a história do Brasil vivida e contada do ponto de vista da esquerda, sem, contudo, ser um romance panfletário. É memória e é história, combinadas à ficção, em linhas de um trato estético seriamente elaborado que converge para uma reflexão aprofundada acerca da cultura (ou culturas) brasileira. Como afirma Lígia Chiappini (2010, p. 23, grifo do autora):

> *Quarup* é grávido de história, não apenas no sentido de que tematiza fatos da história recente do país, do suicídio de Getúlio Vargas ao golpe militar de 1964, passando pela política de proteção aos índios e pela luta camponesa, mas porque é ele próprio história, enquanto memória e reconstrução do passado no presente ou daquilo que os franceses, na esteira de Pierre Nora, chamam de “*lieux de mémoire*”, que significa “lugares de memória”, lugares ao mesmo tempo materiais, funcionais e simbólicos, que permitem a retomada do passado no presente.

Esta seção faz um levantamento de dados sobre trabalhos escritos a respeito do romance. Para tal, tomou-se por base o Banco de Teses da Capes, arcevo *online* de resumos de dissertações e teses, defendidas entre 1987 e 2008, fornecidos pelos programas de Pós-Graduação das universidades do país. Na busca, foram encontradas dez dissertações de mestrado e dez teses de doutorado, nas quais *Quarup* compõe o corpus de estudo, ainda que, algumas vezes, dividindo espaço na pesquisa com outras obras.

A partir desse levantamento, confirma-se a pertinência da obra no cenário da literatura brasileira, uma vez que se constatam as várias possibilidades de análise do seu conteúdo, e esses são estudados em nível de Pós-Graduação, confirmando nas academias a importância de se buscar em obras desse *status* as

possibilidades de entendimento dos acontecimentos passados, evitando seu enclausuramento, seu esquecimento, ou, ainda, atribuindo a fatos tão importantes para a história do povo brasileiro um valor menor do que lhes cabe.

Dentre os trabalhos analisados, onze se ocuparam em fazer a comparação de *Quarup* com outras obras, inclusive de autoria do próprio Callado, como é o caso da dissertação intitulada "*Quarup* e *A Expedição Montaigne*: buscas e percursos pelos contextos e contornos de nação(ões)", de 2001, que aborda o fato de *Quarup* apresentar personagens intelectuais que idealizam uma nação utópica, confrontando com a realidade, mas que, ainda assim, ao final do romance, sugere a esperança a respeito de mudanças; e o fato de, em *A Expedição Montaigne*, não haver essa configuração de construção de uma nova nação. Dessa forma, nesse trabalho há a caracterização de nações brasileiras nascidas do contato entre personagens intelectuais e minorias nas duas narrativas.

Outro caso é o de "Antônio Callado, um sermonário à brasileira: uma leitura de suas obras das décadas de 1950 e 1960", tese defendida em 2004 e publicada em forma de livro em 2006, sob a autoria de Marcos Martinelli, que faz uma interpretação da obra de Callado, dentro do recorte temporal citado no título, analisando um montante de treze obras, entre romances, peças teatrais e livros-reportagem. Martinelli reconstrói a trajetória social de Antonio Callado, percorrendo sua infância, formação intelectual e atividades como jornalista e escritor que resultaram em sua sede de Brasil, encontrando aí a justificativa de as obras analisadas apontarem o teor de indignação e cunho educativo nos textos estudados nesse trabalho:

> O objetivo do segundo capítulo foi, portanto, analisar as obras de Callado para ver como esta experiência social estava efetivada em suas obras, isto é, ver como suas obras ficcionais, e mesmo não-ficcionais, revelam seu universo familiar e profissional, suas aspirações e tomadas de posições no campo literário e político, assumindo um ponto de vista objetivo acerca do mundo social configurado entre os anos 50 e 60. (MARTINELLI, 2006, p. 18).

Nesta perspectiva de comparação entre *Quarup* e outras obras de Antonio Callado, enquadram-se as teses: "Literatura e Violência Pós-64: a repressão militar em *Quarup* e *Bar Don Juan*, de Antonio Callado", de 1998, e "Um país

emaranhado: projeto ficcional de Antonio Callado", de 2004, aquela abordando a relação entre a violência e o cristianismo sob o ponto de vista histórico e estético, e esta tentando mostrar a perda de noções de justiça, igualdade social, ética de esquerda, e a eficácia da comunicação entre autor e público; além de "Itinerário Político do Romance Pós-64: A Festa", defendida por Renato Franco, em 1995, e publicada em forma de livro, em 1998, que verifica o comportamento do romance brasileiro Pós-64, destacando pontos como o romance da "cultura da derrota" (FRANCO, 1998, p. 24), incluindo-se na análise, dentre outras obras do período, *Quarup* e *Bar Don Juan*; e "Semeando Ossos pelo Caminho: o índio na ficção de Antonio Callado", de 1995, que demonstra como a questão indígena é abordada em *Quarup* e em *A Expedição Montaigne*.

A relação história e ficção é abordada em cinco dos trabalhos desse *corpus* de análise da fortuna crítica de *Quarup*, a saber: quatro dissertações – "Encontros entre a Criação Literária e a Militância Política: Quarup (1967) de Antonio Callado", de 2003; "*Quarup* e a Geração Utopia: história-ficção e utopia", de 2001; "Ficção e História: atritos – O Brasil em *Quarup*", de 2008, o mais recente dos trabalhos em análise; "Entre os labirintos da ficção, uma história para o Brasil em *Quarup* de Antonio Callado", de 2004; e uma tese, de 1987, intitulada "O tempo de Levindo: ficção e história no romance *Quarup*", o trabalho mais antigo desse corpus. Os trabalhos que se apresentam sob essa ótica de análise permeiam questões que vão desde a representatividade documental-histórica de *Quarup*, em sua constante comunicação com a realidade, as simbologias e a utopia marcantes, discutindo as fronteiras entre narrativas da ficção e da história ali ensejadas.

Três dos trabalhos analisados ocuparam-se da temática utópica encontrada em *Quarup*: "Literatura no compasso da história do Brasil e Angola", de 2001, que compara *Quarup* com a obra *A Geração Utopia*, de Pepetela, tratando a temática utopia como fundamento de análise da atuação das personagens; "*Quarup* e a Geração Utopia: história-ficção e utopia", de 2001, que, além de fazer a relação entre ficção e história, também compara a obra de Callado com a obra *A Geração Utopia*, de Pepetela, abordando a utopia como prática social e política revolucionária; e, ainda, "Romance e Utopia: *Quarup*, *Terra Sonâmbula* e *Todos os nomes*", de 2000, essa última, buscando analisar o conceito de utopia, a partir dos amoldamentos político, social, literário e histórico.

Sobre o estudo das personagens versam dois dos trabalhos: um de mestrado, “*Quarup*: o processo de formação discursiva de padre Nando na obra de Antonio Callado”, de 2006, que analisou o processo de transformação do protagonista da obra, padre Nando, “cuja trajetória aponta para as adversidades perante a vida e a integração social num mundo desconhecido, devido a sua formação sacerdotal num mosteiro” (JABLONSKI, 2006, p. 7); outro de doutorado, “O tempo de Levindo: ficção e história no romance *Quarup*”, de 1987, que, ao se ocupar da relação entre história e literatura, focaliza a personagem Levindo.

Outros dois trabalhos, ambos teses de doutoramento, tratam da representação da violência e da ditadura militar contidas na obra. “Literatura e Violência Pós-64: a repressão militar em *Quarup* e *Bar Don Juan*, de Antonio Callado”, analisa as duas obras de Callado, sob a perspectiva da representação da violência por parte do estado na ocasião do golpe militar de 1964. A outra tese é intitulada “Itinerário Político do Romance Pós-64: *A Festa*”, de 1997, que também objetivou “apontar como o romance dessa época reagiu tanto à ditadura militar quanto à modernização conservadora” (FRANCO, 1998, p. 18).

Entre os demais trabalhos, um considera o papel e a ação linguística do narrador, na construção da noção de herói, trata-se da dissertação intitulada “Questões de onisciência e de consciência em *Quarup*: a trajetória do herói no Regime de 64”, de 2001; um considera o tempo e a memória, “As configurações intensivas do tempo e a concepção crítica de história e memória em *Quarup*, de Antonio Callado; e uma tese ocupa-se das questões estéticas da obra, “*Quarup*: romance de tese”, defendida em 1994 por Francisco Venceslau dos Santos, publicado em livro em 1999, esse trabalho aponta como um de seus propósitos concentrar-se nos “aspectos relevantes entre a teoria e a experiência romanesca [...] a articulação daquilo que desejamos chamar de uma estética do romance de tese e as realidades incorporadas neles” (SANTOS, 1994, p.15).

Diante desse panorama, fica patente a diversidade de temáticas nessa obra de Antonio Callado. Por outro lado, verifica-se também que as temáticas ligadas ao social e ao político sobressaem, mesmo quando ligadas a outros assuntos abordados nos trabalhos. Essa constatação justifica-se, dentre outros motivos, pela caracterização do romance da época, como referenda Silverman (2000, p. 277, grifo do autor):

> O romance brasileiro pós-1964, na sua concepção mais ampla, é tanto um estudo em fragmentação – social ou estilística – como um comentário político implícito na sua própria falta de unidade. Ele é, ao mesmo tempo, testemunha e promotor de um aparato governamental que, por um longo período, permitiu, sustentou e promoveu um modelo particularmente cruel e injusto de ordem socioeconômica. Todavia, pelo visto, nem todos os romances novos do Brasil, não importa quão experimentais, fizeram da postura política seu caráter mais singularmente notável. [...] Algumas narrativas, entretanto, conseguem comunicar com maior realismo a crítica explícita à opressão política brasileira. *Quarup* e *Pessach: a travessia* se fizeram notar pelo modo como documentaram conspicuamente os abusos governamentais, desdenham sua imoralidade e oferecem uma solução revolucionária – todos temas expressamente políticos. Porém, tais atributos vêm junto com visões criativas e multifacetadas da identidade nacional e intenso memorialismo.

Malcolm Silverman considera, ainda, nesse fragmento, outros pontos relevantes encontrados nas pesquisas como a identidade e o memorialismo, reafirmando a pluralidade de *Quarup*. Um romance que traga a realidade e a ficcionaliza, mostrando literatura e fazendo história, distintamente da história factual; pois naquelas linhas de Callado estão as emoções que não se poderiam sentir em um livro de História, estão trabalhadas estilisticamente as palavras, com tamanha riqueza que se pode quase sentir o alento do intelectual engajado. Nas palavras de Silverman (2000, p. 294), *Quarup*:

> [...] incorpora polêmicas extensas, intelectualizadas na forma de diálogo direto em torno da reviravolta sociopolítica, tão lenta em tomar forma. O humor é abundante, na configuração de sátira persistente a serviço da autocrítica nacional, servindo, de certo modo, para dissipar a religiosidade mórbida, tensão erótica e intensidade revolucionária que largamente caracterizam seu trabalho.

Enfim, *Quarup* é um romance que se desdobra entre fortes elementos de denúncia e resistência, desde denúncias sobre a questão indígena, às mazelas porque passam os camponeses, além da tortura gratuita. Dessa forma expressa forte conotação de engajamento, e não perde por isso, uma vez que Sartre (2004, p. 23) postula que

> [...] se os temas forem considerados como problemas sempre em aberto, como solicitações, expectativas, compreenderemos que a arte não perde nada com o engajamento, ao contrário. Assim como

> a física submete aos matemáticos novos problemas, que os obrigam a produzir uma simbologia nova, assim também as exigências sempre novas do social ou da metafísica obrigam o artista a descobrir uma nova língua e novas técnicas.

É válido registrar, ainda, que no *corpus* desta seção, entre as dissertações de mestrado e teses de doutorado, hospedadas no Banco de Teses da Capes, no período de 1987 a 2008 não foi encontrado nenhum trabalho defendido em universidade do Nordeste brasileiro, o que convalida a importância de esta pesquisa ser realizada com ineditismo em âmbito estadual e regional, uma vez que parte da obra é encenada no Nordeste.

Quarup é uma obra que foi ambientada em boa parte no Nordeste, região de Pernambuco, registrando a luta de um povo através do surgimento das ligas camponesas, das lutas pelas terras e pelos direitos das classes menos favorecidas, tal fato, por si mesmo, justificaria o interesse de fazê-la ser conhecida no meio acadêmico e fora dele. O protagonista do romance parte de lá, de terras pernambucanas, em busca dos seus ideais, volta, e ali trava seu encontro com a ditadura, dali decide caminhar rumo ao sertão, engajar-se na luta do povo. Não há de ser por acaso que esse itinerário toma esses rumos, ou obedece exatamente a essa sequência; o Nordeste é demarcadamente colocado em evidência nessa obra, portanto não é admissível o silêncio das investigações acadêmicas ou a timidez com que são realizados. Aqui, ressalta-se, ainda, que se escolheu apenas as teses e dissertações do Banco de Teses da Capes, deixando fora desta pesquisa os artigos e ensaios que porventura tenham a obra *Quarup* (1967), de Antonio Callado, como *corpus*.

4 O UNIVERSO REFERENCIAL HISTÓRICO DE *QUARUP*

4.1 As linhas do enredo

O enredo do romance *Quarup* é apresentado por um narrador onisciente que revela o “lado de dentro” de suas personagens em sete capítulos, por um tempo cronológico de 10 anos. Ambienta-se inicialmente em Pernambuco, onde, em um mosteiro, vive o padre Nando, protagonista da trama. Em seguida, ele dirige-se ao Rio de Janeiro e vive algumas experiências mundanas. Ali também entram em cena outras personagens importantes na obra. Nando, então, segue para o Xingu, onde tem sua vida totalmente transformada, afastando-se da batina. Volta para Pernambuco para finalizar a trama.

A divisão da obra em sete capítulos sugere uma orientação temática e/ou didática ao leitor. Nas subseções que seguem são apresentadas releituras da obra, considerando o percurso dos capítulos.

4.1.1 O Ossuário: o dilema de Nando diante da missão

O título desse capítulo justifica-se não só pelo fato de a trama ter início nesse espaço do mosteiro, mas pela situação inicial narrada de um jovem padre em autoflagelo por causa dos seus dilemas carnais que insistem em perturbá-lo.

Padre Nando é o primeiro a entrar em cena, conforme a situação apresentada, sendo interrompido por Levindo, que ali vai se refugiar após ser alvejado com um tiro na mão durante conflito com fazendeiros. Levindo é o principal (a moça também sente amor por Nando, porém não revela ou admite no início) dono do coração de Francisca, por quem Nando nutre um amor proibido e secreto. Ao final da trama, Nando adota o nome de Levindo para dar continuidade aos propósitos de luta em que o amigo se empenhava.

Francisca, a contragosto do pai, é noiva de Levindo, estuda pintura e tem acesso ao mosteiro para fazer reproduções de azulejos que retratam a vida de Santa Teresa D’Ávila.

Em “O Ossuário” é importante ressaltar a atuação de um casal de missionários ingleses que entra em cena em uma visita ao mosteiro e termina fazendo amizade com Nando. São eles Leslie e Winifred. Winifred é a responsável

pela iniciação sexual do sacerdote ao tê-lo em sua casa para recuperar-se de uma enfermidade. Nando havia confessado que, apesar de seus planos e desejos de ir ao Xingu, catequizar os índios, temia não resistir à nudez das índias.

Leslie e Winifred introduzem na trama fios condutores de discussões polêmicas à época da escrita de *Quarup*, como a revolução feminista e o aborto.

O celibato na Igreja é outro tema evidenciado no capítulo quando imperam discussões no mosteiro entre o superior D. Anselmo e o padre Hosana, que mantém relações amorosas com uma prima fora do mosteiro.

Outro episódio marcante nesse capítulo é o estupro da filha de um capataz do Engenho de Nossa Senhora do O – Maria do Egito. A moça, além de sofrer o abuso sexual, é condenada pelo pai que deseja matá-la caso tenha ficado grávida. Ao se confirmar a gravidez, Winifred providencia o aborto para "salvar" a vida de Maria do Egito, porém a moça já está sentenciada pelos costumes da época:

> [...] – Não amole mais a menina, Nando. Você é que precisa entender. Moça que mora com o pai é moça-moça, moça-donzela. Só deixa de ser donzela quando casa e Maria do Egito é solteira. E não vai casar, vai?
> Nando não respondeu e Levindo continuou:
> – Não vai, não é? Pois então vai fazer carreira nos prostíbulos. Entendeu? **Isto é uma convenção pacífica, matéria aceita**. (CALLADO, 1884, p. 71, grifo nosso).

O primeiro capítulo é todo ambientado ainda em Pernambuco e se encerra com a tomada de decisão de Nando de finalmente partir para o Xingu.

4.1.2 O Éter: um novo mundo diante do sacerdote

O enredo desse capítulo se desenrola no Rio de Janeiro e termina com a partida de Nando para o Xingu.

Na então capital federal, Nando tem contato com as drogas (éter) em experiências vividas com algumas personagens que surgem na história. Ramiro Castanho – Diretor do Serviço de Proteção ao Índio (SPI) – herdeiro da Farmácia Castanho, fascinado por remédios, detém-se, por várias páginas, empolgado pelo lança-perfume, a descrever fórmulas, objetos e frascos da farmácia. Ramiro é apaixonado por Sônia Dimitrovna, uma russa, dona de um *dancing.* É uma

personagem que desperta o desejo de alguns homens na obra. Adicionam-se ao rol de personagens, também, a sobrinha e secretária de Ramiro, Vanda, com quem Nando mantém um relacionamento amoroso enquanto aguarda sua ida ao Xingu; Fontoura, um sertanista, chefe do SPI em um posto no Xingu; o jornalista Falua, que tem um caso com Sônia; e o comunista Otávio e sua esposa Lídia.

É um capítulo que apresenta denúncias de um Brasil corrompido por interesses particulares e por pândega. Entra em cena, ainda, nesse capítulo, Gouveia, Ministro da Agricultura, que decide pela ida dos demais ao Xingu na ocasião da realização do *kuarup* pelos índios.

A linguagem utilizada em “O Éter” é curiosa, uma vez que retrata a intelectualidade do autor ao compor a fala de Ramiro Castanho em um discurso quase científico de um fármaco; além de trazer citações em língua estrangeira e da literatura universal, como de Petrônio, e fazer referência a Machado de Assis. Porém a pertinência desse capítulo é a mudança que se desenha na vida de Nando, que passa a assumir seu desejo sexual quase sem culpa alguma.

4.1.3 A Maçã: as experiências carnais se (re)afirmam

O terceiro capítulo inicia com uma encenação da cena bíblica de Adão e Eva no paraíso, ao cometerem o primeiro pecado, realizada por um casal de índios na ocasião do desembarque de Nando no Xingu. O padre esperava encontrar uma multidão de índios naquela ocasião e é envolvido em uma brincadeira, encomendada por Lídia, uma recente amiga que conhecera no grupo do Rio de Janeiro, esposa de Otávio, um comunista. A brincadeira se justifica por uma conversa que Nando e Lídia têm em uma biblioteca, na qual ele deixa escapar seu receio da nudez. O casal indígena surge nu, carregando uma maçã, e a oferecem ao sacerdote.

Fotografia 4 – Aldeia Camaiurá, no Parque Indígena do Xingu

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Ift00002vb00.jpg#filehistory

A Fotografia 4, creditada a Noel Villas Bôas, dá uma ideia da organização espacial e cultural vivida pelos habitantes do Xingu, representados na obra em estudo.

É um capítulo cheio de acontecimentos decisivos para a trama. Entram em cena personagens importantes, como o índio Anta, que tem fama de preguiçoso, mas que conquista Sônia Dimitrovna e, com ela, foge pela floresta para nunca mais tornarem a aparecer. Para Sônia, essa fuga representa o rompimento das amarras machistas que ela julga sufocá-la, não é à toa que essa personagem transgressora é russa. Ao romper com as atitudes convencionais que se esperaria dela, Sônia simboliza o potencial de rebeldia e insubmissão derivados de certa visão de mundo que, em breve no enredo, seria utilizada como desculpa para a tomada de poder por militares na América Latina., a transgressão feminina.

Chega para o *kuarup* o grupo que se reunira no Rio de Janeiro, todos à espera do presidente Getúlio Vargas, que havia prometido assinar um decreto

criando o estado do Xingu, mas, em meio à festa indígena, Fontoura ouve pelo rádio a notícia do suicídio do presidente. Transtornado, o sertanista perde, então, a esperança de ver instituído o Parque Nacional do Xingu.

Fotografia 5 – Noticiário sobre a morte de Getúlio Vargas

"ULTIMA HORA" HAVIA ADIANTADO, ONTEM, O TRÁGICO PROPÓSITO

MATOU-SE VARGAS!

EXTRA

Ultima Hora

O PRESIDENTE CUMPRIU A PALAVRA:

"SÓ MORTO SAIREI DO CATETE!"

A Mensagem Que Vargas Deixou Pouco Antes de Desfechar Contra o Peito o Tiro Fatal: "A SANHA DOS MEUS INIMIGOS DEIXO O LEGADO DE MINHA MORTE. LEVO O PEZAR DE NÃO TER PODIDO FAZER PELOS HUMILDES TUDO AQUILO QUE EU DESEJAVA."

AS 8,30 HS. DA MANHA DE HOJE O MAIOR LIDER POPULAR QUE O POVO BRASILEIRO JÁ CONHECEU ENCERROU DE MODO DRAMATICO SUA GRANDE VIDA

UM TIRO NO CORAÇÃO — O GENERAL CAIADO AINDA ENCONTROU COM VIDA O PRESIDENTE — DESOLAÇÃO NO CATETE

O povo em massa acorre para o Palácio do Catete, estando repletas as ruas que dão acesso à casa em que se matou, vítima da ignominia e das campanhas infamantes de adversários rasteiros, o maior estadista que o Brasil teve, neste século. Cenas de profunda dôr estão sendo assistidas na rua. Lê-se o pesar no rosto do povo. O povo brasileiro chora a perda do seu Presidente, por êle escolhido, por êle eleito e que — na crise gerada por seus inimigos — só saiu do Catete morto.

Fonte: Jornal Extra[9]

[9] Disponível em: <http://www.etno.com.br/blog/wp-content/uploads/2012/08/Jornal-Extra-morte-de-Getulio.jpg>.

A notícia da morte de Getúlio Vargas, em 24 de agosto de 1954, é registro histórico representado em *Quarup* que marca o fim do sonho de Fontoura. Nesse instante, história e ficção se aproximam no enredo da trama, conduzindo os fatos e aproximando o romance da realidade. Somente em 1961, no governo de Jânio Quadros o Parque Indígena do Xingu foi criado, através do Decreto n. 50.455.

Nesse capítulo, as personagens elucidam seus sonhos de Brasil, e suas opiniões, a exemplo de Otávio, ao saber do atentado contra o jornalista Carlos Lacerda: "– Mataram o gajo errado – disse Otávio – **O país não tem conserto**." (Callado, 1984, p. 202, grifo nosso).

O capítulo conta, ainda, com uma incisiva crítica aos interesses particulares contidos nas transações políticas. Ramiro Castanho, na tentativa de agradar o ministro Gouveia, que também é esperado para aquele *kuarup*, tenta mudar o nome de um rio da região do Xingu, a fim de merecer a simpatia do político:

> [...] Como se não tivesse ouvido, Ramiro prosseguiu:
> – Resta o problema do Gouveia. Não preciso dizer que ele não me pediu nada. Mas você compreende. É o Ministro, é o benfeitor dos índios e das terras dos índios, apesar de assim agir contra seus correligionários políticos do Mato Grosso. Não podemos deixar que ele venha cá e saia em branca nuvem.
> – O que é que se há de inventar para o Ministro?
> – Bem, existem no mapa tantos nomes que não significam nada. O que quer dizer, por exemplo, Xingu? Um nome besta. Xingu.
> Vilar saltou da rede em que se sentava.
> – Dr. Ramiro, o senhor não quer chamar o Xingu de rio Gouveia? (CALLADO, 1984, p. 205).

É ainda nessa parte da obra que Nando se deixa verdadeiramente tomar pelo Xingu, envolve-se no dia a dia dos índios, compadece-se dos infortúnios de muitos deles, aprende a viver e conviver com aquele ambiente.

4.1.4 A Orquídea: Nando e Francisca entre as flores

Entre o terceiro e o quarto capítulos, passam-se quase dez anos, e muitos acontecimentos importantes se deram nesse ínterim. Nando larga oficialmente a batina, indo pessoalmente entregar sua carta de renegação no mosteiro. O ex-

sacerdote aproveita sua estada na cidade e vai ao encontro de prostitutas, confirmando e vivendo sua nova prerrogativa. Ele volta, então, ao Xingu e se oferece a Fontoura para ficar em sua companhia, ajudando na pacificação dos índios. Fontoura ainda continuava no Xingu, mesmo demitido do seu cargo, e aguardava a chegada do seu substituto, que chegaria com um grupo que se reunira para, em expedição, buscar o centro geográfico do Brasil. O grupo era formado por quase todos aqueles que anteriormente haviam se reunido ali para o *kuarup*, para o qual aguardavam o presidente Vargas, e, entre eles, dessa vez estava Francisca, responsável por causar grande emoção em Nando, que não esperava vê-la.

Os expedicionários têm interesses particulares para além daquele de demarcar o centro geográfico do Brasil. Ramiro Castanho, por exemplo, leva consigo a obsessão de encontrar Sônia, por quem ainda alimenta grande amor. Francisca está ali com a missão de documentar a expedição pelo SPI e o Museu Nacional. A expedição enfim parte e, a certa altura da viagem, Nando descobre uma pequena ilha de orquídeas, que seduz o casal, que enfim concretiza seu amor pela primeira vez:

> – [...] Se lembra que outro dia você se queixava de nunca ver flores na floresta?
> – Lembro.
> [...] Nando e Francisca saltaram enlaçados pela cintura. Mais para dentro da margem havia orquídeas brancas. Nando e Francisca não falaram. Apenas voltaram um para o outro, braços abertos, e o breve instante em que se separaram foi para deixarem cair no chão as roupas sobre as quais se deitaram debaixo das orquídeas pálidas, separados do rio por cortinado de orquídeas coloridas. Quando veio o prazer Francisca o fechou em lábios e pétalas quentes sem nenhuma palavra e Nando descobriu o gozo que é profundo e contínuo como mel e seiva que se elaboram no interior das plantas. (CALLLADO, 1984, p. 318-319).

A expedição passa por grandes dificuldades, mas chega, finalmente, ao seu destino, o centro geográfico do Brasil, e ali a viagem chega literalmente ao fim para Fontoura, que morre assim que contempla o coração do Brasil, com o rosto enterrado em uma colônia de saúvas.

Os desbravadores não têm uma bandeira do Brasil para hastearem naquele momento solene de descoberta e, como Sônia também não fora

encontrada, hasteiam o vestido cor-de-rosa com florões brancos que Ramiro carregava. A cena, repleta de significações, encaminha, mais uma vez, a leitura para a figura de Sônia. Nesse caso, ao utilizar o seu vestido como bandeira, encravada no centro geográfico do Brasil, sugere-se alegoricamente o papel desbravador da cultura russa e, portanto, socialista, na formação de um país que o autor engajado almejava. Depois de grandes frustrações, a expedição retorna ao seu ponto de partida.

4.1.5 A Palavra: projetando reflexões

Nando e Francisca passam pelo Rio, a fim de que ela entregue seu trabalho ao Museu Nacional, em seguida se dirigem a Pernambuco, e Francisca se empenha em alfabetizar os camponeses do Movimento Cultural Popular. Através do ensinamento da palavra (daí o nome do capítulo), Francisca assume resignada o compromisso de manter a luta de Levindo. Ela os alfabetiza instigando sua reflexão crítica, provocando a fascinação de Nando:

> [...] Outro *slide* e disseram:
> – Re.
> – Pensem em *cla*sse e *cla*mor – disse Francisca enquanto colocava o *slide* com o pronome e o verbo.
> – Eu re – disse um camponês.
> – Eu remo! – disse outro.
> – Eu clamo – disse outro.
> – Eu sei professora, eu si Dona Francisca. EU RECLAMO!
> Mesmo agora, já habituado a assistir e a ensinar ele próprio, 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.
> (CALLADO,1984, p.383-384, grifo do autor).

O relacionamento do casal, porém, agora esbarra na memória de Levindo, que faz com que Francisca não tenha coragem de ali assumir seu amor por Nando, sentindo-se vil por amar outro homem.

Entram em cena líderes dos camponeses, como Januário, com quem Nando se alia. Aquela era a época do governo de João Goulart, e Januário planejava conduzir os camponeses a uma rebelião contra os usineiros.

Nesse capítulo presencia-se o Golpe Militar de 1964, e entre os presos pelo regime está Nando, que passa a ser torturado, tomando choques e sendo preso em uma câmara frigorífica. O ex-sacerdote é solto, porém, a essa altura, Francisca tinha retornado à Europa, procurada pelo Governo, acusada, assim como Nando e os outros presos, de ser comunista. Nando quis ir ao seu encontro, mas a situação não o favorecera.

4.1.6 A Praia: o apostolado do amor

Nando passa a viver na praia, em uma casinha que herdara dos pais, e dedica-se a relacionar-se com todos os tipos de mulheres que conseguir: prostitutas, feias, abandonadas, as que querem se matar, além de tentar propagar esse apostolado do amor aos outros, numa espécie de caridade:

> Naquela noite Nando amou pela primeira vez uma mulher no mais puro espírito de caridade. Puxou para si com uma ternura de quem afaga a cabeça do mundo a cabeça de olhos úmidos que chorava de desamor e de abandono, uma cabeça de mulher no máximo graciosa, uma cabeça de apenas mulher jovem doente de amor. A mão com que lhe despertou por dentro da blusa os seios era para ele a mão que sara e consola embora fosse para ela a mão do amante e o beijo com que lhe cerrou os olhos foi dado por Nando também como um conselho de sono e descanso mas por ela entendido como somente ternura. (CALLADO, 1998, p. 481).

Nesse capítulo reaparece Lígia, que visita Nando e lhe diz que Ramiro Castanho outra vez voltou ao Xingu em busca de Sônia. A amiga tenta ajudá-lo, incitando-o a fazer algo por si mesmo, mas esse confessa não ter forças para coisas importantes, sente-se alheio ao mundo. Nando é torturado pelos soldados da Ditadura, dessa vez, na praia, na ocasião da festa em homenagem a Levindo:

> [...] E botou o corpo de cara pra cima. Com um pontapé nas costelas. Outro nos rins para arrumar o corpo. E uma furiosa saraivada de pontapés a esmo. Depois, Xiquexique, de cara satisfeita, desabotoou a braguilha, tirou o pau pra fora e começou a mijar em cima de Nando, na cara, na barriga, nas pernas de Nando. Almeirim, que primeiro tinha olhado sem entender, caiu na areia de rir, torceu-se de rir com a idéia do sarginto. (CALLADO, 1998, p. 592).

Nando, resolve fazer um jantar pela passagem do décimo aniversário de morte de Levindo: “[...] Eu boto uma mesa que não tem mais tamanho aqui no quintal, a gente convida todo o mundo, todo o mundo pesca peixe e todo o mundo festeja a morte do Levindo porque morte de herói a gente festeja, não chora” (CALLADO, 1984, p. 525).

A festa proposta por Nando traz gente de todas as partes, Levindo era uma espécie de símbolo contra os poderosos. No meio da festa, porém, surge a Marcha dos Populares, que invade a festa e, com ela, a polícia. Nando é espancado e humilhado pelos policiais, por pouco escapa de ser morto, com a ajuda de prostitutas amigas que estavam na festa e que seduzem os policiais. Depois da tortura, Nando sai vivo, com o saldo de um olho perdido.

4.1.7 O Mundo de Francisca

Nando vai recuperando-se da tortura sofrida e decide ingressar nas guerrilhas com Manuel Tropeiro. Ruma ao Araguaia, mas antes passa em sua casinha na praia para ver se tem carta de Francisca. Lá, aparecem de surpresa alguns soldados e, no confronto, Nando e Manuel Tropeiro acabam matando os homens da polícia, iniciando uma fuga:

> – Os cavalos – disse Manuel, – Acho que só por causa dos dois falecidos a gente nem precisa alterar o que tinha resolvido fazer. De primeiro eu estava achando que a gente devia talvez abandonar as montarias e tomar um trem. Mas não vejo a precisão. Ninguém dá o alarma tão cedo e no cabo de tudo preparado [...] Nando já a cavalo mal ouvia Manuel Tropeiro. Sentia que vinha vindo a grande visão. Sua deseducação estava completa. (CALLADO, 1984, p. 599).

Nando se redescobre em relação a Francisca quando afirma: “Que Francisca é apenas o centro de Francisca.” (CALLADO, 1984, p. 600). *Quarup* finaliza quando Nando assume, tal como no *kuarup* indígena, o lugar do herói Levindo. Aquele jantar que Nando organizara era similar à festa que os índios preparam para saudar seus mortos.

> Sempre ouvi meu pai falar num tal de Adolfo Meia-Noite, cangaceiro importante – disse Manuel. – E o seu nome qual vai ser? Já pensou?
> – Já – disse Nando. – Meu nome vai ser Levindo.
> E Nando viu o fio fagulhar ligeiro entre as patas do cavalo como uma serpente de ouro em relva escura. (CALLADO, 1984, p.601)

Nando adentra definitivamente o mundo de Francisca, retomando a luta de Levindo, lutando no coração do Brasil. O desenrolar do enredo deixa transparecer que o que move as personagens em luta não é a raiva, mas o amor. A parcela de abnegação necessária à tarefa das causas coletivas tem sua origem, como se sugere aqui, na preocupação com o próximo. Ou seja, a trajetória de Nando o leva à mudança de apostolado, ocasionada pelos mais típicos sentimentos cristãos: amor, compaixão e altruísmo.

4.2 Literatura e História, o engajamento nas linhas de Callado

> "[...] meus livros todos têm essa marca da realidade brasileira. Não são livros desligados nem do meio geográfico nem do Brasil político e social. Então, o meu projeto de escritor está, digamos, nesse ponto."
> (Antonio Callado)

A epígrafe que abre esta seção reafirma o que fora antes comentado a respeito do compromisso social com que Callado escreveu seus textos. A atualidade de *Quarup* (1967) reside na força imaginativa que ele impele à memória de fatos da História que foram representados. Na obra há muito da atividade nacional das décadas de 1950 e 1960. O autor discute a religiosidade, nos embates ocorridos no mosteiro em torno do celibato, o embate entre o cristão e o pagão. O empreguismo, o nepotismo e os interesses particulares em detrimento do coletivo são denúncias de um Brasil já corrompido e desacreditado. A cultura machista também é foco de discussão, assim como a situação do indígena e das propriedades rurais do Nordeste, entre outros. Enfim, a obra é repleta de pontos passíveis de associação com marcos históricos no Brasil, mas este trabalho escolheu investigar os fatos históricos ligados à Ditadura Militar, estudando o caráter de engajamento de *Quarup*.

Muitos romancistas buscam na História o pano de fundo para suas obras. Acredita-se nesta discussão que tal feito não tenha a intenção de uma reprodução estéril, mas tem caráter de registro fictício, que propõe o questionamento e a

reflexão. O romancista registra as emoções que inflamam os fatos, assim como fez Antonio Callado na obra em análise. A seguir, um trecho de *Quarup*, no qual é registrado o dia oficial de início da Ditadura Militar no Brasil. Callado seleciona um marco da História do Brasil para ficcionalizar:

> Não foram muitos os camponeses que no dia 1º de abril conseguiram finalmente chegar à estação da Rede Ferroviária, a antiga Great Western dos ingleses. Em sua maioria os chefes de Liga nem tinham vindo de casa e sim das casas de associados menos conhecidos ou mesmo de cidades vizinhas porque a tropa do IV Exército andava alerta nos últimos dias, olho nas ligas e Sindicatos. Mesmo assim os líderes principais vieram. Dos trinta ou quarenta mil homens com que Januário contava chegaram só uns três mil. Apesar de ter vindo a maioria a pé, disfarçada, não vê que os camponeses iam vir ao Recife para formar a Guarda do Governador assim com quem vai cortar cana ou plantar macaxera. [...] Um jovem tenente, nervoso, magro e atlético tinha ido ao grupo tinha ido ao grupo de então uns vinte talvez, presente já Bonifácio Torgo.
> – O que é que vocês estão fazendo aqui? – disse o oficial – a ordem é circular. (CALLADO, 1984, p. 439-440)

Lima (2006, p. 287) assegura que o fato de "ser a seleção um acontecimento implica a concretização do efeito da obra no(s) receptor(es)". *Quarup* é um retrato do Brasil, e os ângulos foram escolhidos pelo autor, a partir do seu compromisso intelectual e sua escolha por engajar-se através da sua escrita, neste caso, tão fortemente simbólica, como corrobora Arrigucci Jr. (1999, p.316).

> Callado não adotou a perplexidade moderna sobre os impasses da narração, mas sempre de olho na história contemporânea em especial na de seu país, se arriscou nos meandros e dificuldades de como contá-la junto ao que imagina. O seu realismo crítico avança desconfiado de si mesmo e acaba deixando-se infiltrar por brechas que o desconcertam no meio do mato, aonde é levado a repensar os descaminhos de nossa já velha civilização litorânea. Aí nesse centro isolado, pode se deparar com imagens medonhas, como a do terrível formigueiro – 'o maior panelão de saúva' – por onde somem em *Quarup*, as esperanças últimas do encontro do centro geográfico e do verdadeiro coração do Brasil. Na intersecção de natureza e história, sua prosa de ficção buscará imagens que, com força alegórica, espelhem a inabarcável totalidade.

Os elementos da História e os fatos fictícios narrados em *Quarup* se irmanam por toda a obra, especialmente atrelados ao retratar a Ditadura Militar. A

exemplo da narração da morte de Getúlio Vargas, que entra na narrativa através da circunstância da provável criação do estado do Xingu:

> [...] Os índio da huka-huza e do moitará e javari só ouviram porque reconheciam muito bem a voz de Fontoura mas ligar não ligaram o grito dele não, porque não queria dizer nada que índio soubesse e viram logo que só podia ser lá coisa entre caraíba[10] o Fontoura berrando o velho se suicidou, o velho se matou, o velho morreu e nem interessava também que Cícero berrasse junto dizendo meteu a bala no coração e morreu, Getúlio morreu. [...]. (CALLADO, 1984, p. 258-259).

No trecho acima é possível perceber o uso do discurso indireto livre que causa uma espécie de frenesi no leitor, como se quisesse transparecer como se deram os fatos naquele instante, como o choque da notícia da morte de Vargas, que abalou grandiosamente Fontoura aqueles que ali estavam para a ocasião. Ao narrar o trecho “meteu a bala no coração e morreu” (CALLADO, 1994, p. 259), é possível reconhecer a metáfora de que aquela bala atingiu o coração do iminente Estado do Xingu, que morrera antes de ser concebido.

Callado cria o herói, Nando, *a priori* ligado aos dogmas da Igreja, mas que, diante das situações porque passa, descobre uma nova consciência de cunho socialista e vê na luta armada a saída para enfrentamento dos conflitos diante da situação crítica da Ditadura, nas páginas que narram as torturas sofridas pelo ex-sacerdote, encontram-se registrados/ficionalizados acontecimentos que muitos viveram na realidade na década de 1960 no Brasil, é um exemplo da comunicação entre a realidade dos fatos e a ficção. Não se trata, porém, da simples reprodução da realidade, mas da provocação para o questionamento, para a reflexão, como atesta SILVA, Raimunda (2000, p. 90):

> O romance ao unir o histórico e o ficcional cria um mundo verossímil, resultado não só do modo como ele mostra a História, ao revelar suas contradições sociais, como também da forma como ele se organiza ao trabalhar a linguagem e a escrita. De modo particular, as marcas ideológicas do autor personificam-se através das personagens, levando o leitor ao questionamento sobre as opressões, perseguições e torturas sofridas [...]

[10] Homem branco

O protagonista da trama de Callado se envolve com a causa indígena no Xingu e, em Pernambuco, investe na luta com os camponeses, o que culmina em prisões e tortura já que a essa altura do enredo o ambiente ficcionalizado é o da Ditadura:

> [...] De súbito aquele grito de Libâneo, reboando na sala:
> –Foi o eletricista, Seu Nando!
> – Que é que isso? – disse Nando – Quem é o eletricista?
> Esta é minha última advertência. O senhor não está aqui para fazer perguntas e sim para respondê-las. Com quem se avistou quando esteve no Rio?
> [...]
> – Eletricista! – disse o tenente.
> –Pronto, tenente – respondeu um homem.
> [...]
> Enquanto falava, o eletricista prendia as bocas de jacaré no dedo e no pulso de Nando. Nando ia retirar instintivamente a mão mas resolveu aguentar. Devia ser só uma demonstração sem corrente. De repente a dor como de imensa agulha finíssima que o dilacerasse todo dedo ao centro do cérebro. Nando só conseguiu sufocar pela metade o grito de dor.
> [...]
> Ainda com um tremor no braço direito Nando foi entrando com o tenente pelas sombras do fundo de uma sala. Lá se abriram as portas pesadas de câmara frigorífica. Nando foi empurrado para dentro enquanto as portas se fechavam às suas costas. (CALLADO, 1984, p. 459-461).

Recorre-se ao excerto acima para ratificar a retórica de Benôit Dennis (2002, p. 38), quando afirma que a literatura engajada é diferente de uma literatura de abstenção, já que naquela “se encontra a tensão essencial à qual o escritor engajado está sujeito, tendo que escolher entre a retirada e a vontade de realizar-se no mundo, até de aí comprometer-se, fazendo a literatura participar da vida social e política do seu tempo”. O trecho de Callado é uma denúncia da tortura sofrida por tantos outros brasileiros àquela época, é história da ditadura contada na obra literária, com os resguardos das nuances típicas do texto literário, com a realidade apreendida, o leitor é conduzido a reconstruir a fisionomia da personagem, a calcular sua dor, a mensurar suas sensações.

Ao narrar em sua obra fatos que estavam acontecendo naquela época (vale lembrar que *Quarup* foi escrito entre 1965 e 1966) no Brasil, Callado assume-se engajado porque opta pela “recusa da passividade com relação a este

envolvimento no mundo" (DENNIS, 2002, p. 36). O escritor expressa uma visão coerente da sociedade descrita, expressa variados discursos de denúncia e resistência, como o de Nando, logo após ser torturado: "– Coronel – disse Nando – aquele seu porão me dá vergonha de ser brasileiro." (CALLADO, 1984, p. 463).

Como o engajamento representa uma tomada de posição que reflete com lucidez a consciência do autor sobre o mundo a que pertence e a vontade de mudá-lo (DENNIS, 2002), o discurso de Januário, reproduzido a seguir, na resistência ao "1º de abril", mostrando como as pessoas à época estavam realmente empenhadas na resistência:

> [...] – Eu sei – disse Januário. – Você agora falou por todos, Severino. E tem uma arma que vocês possuem e que é de ganhar qualquer batalha: o número de vocês. Vocês vêm todos para a cidade dia 1º de abril. Se concentram na frente da Estação da Rede Ferroviária Federal. De lá a gente toca para o Palácio do Governo e nos jardins em torno – a gente acampa. Acampa mesmo. Por ali tudo. Ninguém entra no Palácio se a gente não deixar. A gente é a Guarda Camponesa do Governador. (CALLADO, 1984, p. 436).

Sainte-Beuve *apud* Candido (2006, p. 27-28) afirma que

> O poeta não é uma resultante, nem mesmo um simples foco refletor; possui o seu próprio espelho, a sua mônada individual e única. Tem o seu núcleo e o seu órgão, através do qual tudo o que passa se transforma, porque ele combina e cria ao devolver à realidade.

Dessa forma, reitera-se aqui que este estudo não aborda a obra de Callado como mera reprodutora de dado período histórico, mas como importante instrumento literário de resistência e denúncia, compreendendo uma literatura engajada de referência sobre a ditadura militar vivida no Brasil. Não se deve permitir o esquecimento e é imperativo fomentar a discussão sobre o período que o Brasil assentiu com a destruição da dignidade do ser humano através da tortura:

> [...] Seu corpo já estava infuso no espírito mas o espírito se exauria e de repente Nando teve as entranhas varadas pela ponta lancinante de uma dor. Depois uma cutilada no peito. Uma laça enfiada no flanco esquerdo. O espírito se levantava de chofre e Nando entrava de novo na miséria de sua humanidade. Um aro de ferro na cabeça, que agora ele sentia amarrada. Doíam as costas, as pernas, o tórax.

> Nando sentiu-se inteiro um hino de aflição. (CALLADO, 1984, p. 567).

Observa-se, com a descrição da cena supracitada, também um comprometimento do autor, uma forma de engajamento, já que se abdica da intenção de proporcionar prazer estético ao leitor devido ao compromisso ético de abordar o lado mais sórdido da ditadura.

O desenrolar da trama conduz o processo de deseducação do protagonista, Nando começa como um religioso comprometido com a missão de catequizar os índios no Xingu, mas a trama o encaminha a novas descobertas e transformações, que o levam a enxergar um mundo diferente daquele que lhe fora apresentado no mosteiro. Nando envolve-se na causa indígena e larga a batina, entrega-se aos prazeres da carne e sente-se desconfortável diante das injustiças, assume seu lugar na parcela da sociedade que está submissa aos desmandos, sente o poder da Ditadura Militar, é torturado, perde seu grande amor e, enfim traz à vida o outro herói. Através de um novo *kuarup*, faz Levindo renascer e se entrega a uma nova causa – a luta armada.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

> A arte, como um substituto da vida, a arte como um meio de colocar o homem em estado de equilíbrio com o mundo que o rodeia – eis uma ideia que contém em si o reconhecimento parcial da natureza da arte e da sua necessidade.
>
> (Ernst Fisher)

A partir da epígrafe acima, reconhece-se que o homem sempre anseia por esse equilíbrio com o mundo. Dessa forma, a arte parece ser, também, uma necessidade humana intrínseca que não deixará de o ser. Através da arte, o homem externa suas ideias, as quais, na maioria das vezes, coincidem com aquelas da classe dominante ou de uma parcela revolucionária de forças produtoras e com as necessidades gerais da sociedade (FISCHER, [s.d.]). Essa ainda é uma constante da contemporaneidade, e escolher a temática de uma obra pode passar por uma opção de tornar-se, de certa forma, ativo acerca de determinados acontecimentos; pode, ainda, revelar a leitura que se faz do mundo, dos homens e de si próprio.

Corroborando a assertiva de Fischer, neste trabalho prestigiou-se a obra *Quarup*, de Antonio Callado, como represente autêntica da literatura engajada, uma obra que mostra denúncia e resistência. Durante o estudo, foram encontradas no corpo da obra representações de fatos históricos e selecionados aqueles ligados à Ditadura Militar para análise que comprovasse a hipótese investigada e comprovada nos capítulos anteriores. A obra mostra um escritor envolvido nos problemas de sua época, engajado na luta contra a opressão, daí, neste estudo, verificar-se a proximidade entre História e ficção, muitas vezes assimilando-se um entrecruzamento de ambas nas linhas de Callado.

Ficção e história reclamam para si, respectivamente, o estético e a verdade, porém, irmanam-se ao registrarem os fatos marcantes para a humanidade. Quando um autor de ficção apoia seus enredos em fatos históricos, suplantando a inventividade, apontando um olhar crítico, de denúncia ou de resistência, ele ratifica o seu engajamento na causa sobre a qual resolveu escrever.

Na escolha do seu lugar, o jornalista alimentou o escritor de experiências e de desejo de revelar um olhar particular sobre as coisas que não eram vistas, mas que precisavam ser contadas de forma a suscitar novos olhares. O literato comprometido, em *Quarup*, desvela, de um lado um Brasil esquecido no Xingu, e, de outro, um Brasil morbígero, movido a interesses políticos e corruptos, um Brasil que terá em sua história o registro de um período de Ditadura Militar em que, por meio da força e da tortura, calaram-se vozes, ceifaram-se sonhos e feriram-se muitos corpos. Antonio Callado, ao optar por escrever assim, assume "a atividade literária como parte do esforço de construir um país livre" (CANDIDO, 1983, p. 26).

Salienta-se, reiteradamente, que este trabalho não tenta resumir a literatura como simples registro testemunhal, mas instrumento de resgate das realidades vividas, em especial daquelas que devem permanecer na memória, que não devem ser esquecidas para serem constantemente analisadas para que se evite a iteração. Uma obra que se fará sempre atual e necessária, como cogita o próprio Callado (*apud* GOLIN, 1994, p. 93):

> Um livro como *Quarup* terá sentido se ele ainda for lido daqui a cem anos. Ele terá um sentido provavelmente importante sob o ponto de vista do que estava acontecendo no Brasil, como o País foi visto por um escritor que estava profundamente interessado e metido naquele processo histórico. Ele tem um valor de testemunho, mesmo com seu caráter de ficção [...] se ele ainda for lido daqui a cem anos terá um valor quase de documento.

É um retrato caricaturado, que evidencia as mazelas de uma nação desajustada pelos interesses particulares, representados pela alegoria de Ramiro Castanho e pelos projetos utópicos, como os de Nando, de fundar uma prelazia no Xingu, ou o de Fontoura, de criar o estado do Xingu, mas com nuances de esperanças, já que Nando, o protagonista, desaliena-se e passa a engajar-se.

Quarup, além de figurar como o mais expressivo romance de Callado, foi adaptado para ao cinema em 1989, pelo cineasta Ruy Guerra, com título homônimo – *Kuarup.* Apesar da crítica especializada ter sido desfavorável, alegando que o filme não conseguiu alcançar o que Callado compôs, à época foi considerado como superprodução, chegando a ser represente oficial do Brasil no Festival de Cannes daquele ano, e foi, ainda, um grande sucesso de público, no Brasil: mais de um milhão de espectadores o assistiram.

Isso posto, futuras pesquisas em *scricto sensu* sobre *Quarup* devem ser estimuladas, uma vez que nesse nível de trabalho tem-se a oportunidade de dissecar a obra em estudo e colocá-la em evidência no cenário acadêmico, já que muito ainda pode ser dito sobre o *corpus* escolhido para esta escrita.

Destarte, espera-se que este trabalho sirva de referencial para demais pesquisadores estudarem a obra de Antonio Callado, tão rica e merecedora de mais investigações, território profícuo para análises acerca da formação do povo brasileiro, em especial do Nordeste.

REFERÊNCIAS

AGASSI, Giselle Larizzatti. **Um país emaranhado**: o projeto ficcional de Antônio Callado. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

ALVES, Henrique Roriz Aarestrup. **Quarup e a Expedição Montaigne**: buscas e percursos pelos contextos e contornos de nação(ões). Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2001.

ARRIGUCCI JR., Davi. **Achados e perdidos**. São Paulo: Polis, 1979.

_____. **Enigma e comentário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BAKHTIN, Mikhail Mjkhailovitch. **Estética da criação verbal.** 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BASTOS, Gilcelia Cristina de M. **Conflitos Ideológicos de *Quarup* de Antonio Callado**. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 1992..

BENETELE, Gertrudes Maria de Andrade. **Ficção e História**: atritos – O Brasil de *Quarup*. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Espírito Santo, Espírito Santo, 2008.

BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: Walter Benjamin **Magia e Técnica, Arte e Política***:* ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 120-136.

BORGES, Maryson José Siqueira. **As configurações intensivas do tempo e a concepção crítica de história e memória em *Quarup*, de Antonio Callado**. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho/Araraquara, São Paulo, 2008.

BOSI, Alfredo. Os Estudos Literários na Era dos Extremos. In: AGUIAR, Flávio (Org.). **Antonio Candido**: pensamento e militância. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1999.

BURKE, Peter. (Org.) **A escrita da história**: novas perspectivas. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

CALLADO, Antonio. **Quarup**. 12. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **Censura e outros problemas dos escritores latino-americanos**. Tradução de Cláudio Figueiredo. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2006.

_____ . Entrevista à VEJA. Disponível em: <http://rogersil.blogspot.com.br/2006/06/antnio-callado-entrevista-concedida_04.html>. Acesso em: 26. set. 2012 .

CANDIDO, Antonio. Dialética da Malandragem. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 8, p. 67-89, 1970.

_____. **Formação da Literatura Brasileira** (momentos decisivos). Vol. 01. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Villa Rica, 1993.

_____. **Literatura e Sociedade**. Estudos e Teoria e História Literária. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2002.

_____. Movimento e Parada. In: _____. **Na Sala de Aula**. São Paulo: Ática, 1995, p. 07-19.

_____. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

CHIAPPINI, Ligia. **Antonio Callado e os longes da pátria**. 1. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

CRUZ, Cláudia Helena. **Encontros entre a Criação Literária e a Militância Política**: Quarup (1967) de Antonio Callado. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, 2003.

DENNIS, Benoît. **Literatura e Engajamento**: de Pascal a Sartre. São Paulo: Edusc, 2002.

FARIAS, Vera Elizabeth Prola. **Representação da História e Registro de Identidade em *Quarup*, de Antonio Callado, e *A Geração da Utopia*, de Pepetela: nos impasses da modernidade**. Tese (Doutorado em Letras). Santa Maria-RS, 2007.

FERNANDES, Fabrício Flores. **A escrita da dor:** testemunhos da ditadura militar. Tese (Doutorado em Teoria e História da Literatura). Unicamp. Campinas, 2008.

FIRMINO, Célia. **Questões de onisciência e de consciência em *Quarup***: a trajetória do herói no Regime de 64. Dissertação (Mestrado em Letras). Mato Grosso do Sul, 2001.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Lisboa, [s.d.].

FRANCO, Renato. **Itinerário Político do romance pós 64***: A Festa.* São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

FREITAS, Maria Teresa de. **Literatura e história:** o romance revolucionário de Malraux. São Paulo: Atual, 1986.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **Desconversa**: ensaios críticos. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1998.

GOLDMANN, Lucien. **Sociologia do Romance**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GOMES, Dias. O Engajamento é uma Prática de Liberdade. **Revista Civilização Brasileira**. Rio de Janeiro, Caderno Especial, n. 2, p.10, jul. 1968.

GOLIN, Cida. Antonio Callado: um mosaico de fragmentos da história brasileira. **Brasil/Brazil:** revista de literatura brasileira, Porto Alegre, ano 8, n. 13, p. 91-102, 1995.

JABLONSKI, Jenekelli. ***Quarup***: o processo de formação discursiva de Padre Nando na obra de Antonio Callado. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Paraná, 2006.

KOSHIYAMA, Alice Mitika. **O tempo de Levindo**: ficção e história no romance *Quarup*. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira). Universidade de São Paulo, São Paulo, 1987.

LAJOLO, Marisa. **Como e por que ler o romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Litratura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LUCAS, Fábio. **Vanguarda, história e ideologia da Literatura**. São Paulo: Ícone, 1985.

LUKÁCS, Györge. **O romance histórico**. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARINANGELO, Celia Regina. **Literatura no compasso da história Brasil e Angola**. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

MARTINELLI, Marcos. **Antonio Callado, um sermonário à brasileira**. São Paulo: Annablume; FAI, 2006. Originalmente apresentado como tese de doutorado, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho/Assis, 2004.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.

MONTECCHI, Inês Aparecida Deliberaes. **Entre os labirintos da ficção, uma história para o Brasil em *Quarup* de Antonio Callado**. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Mato Grosso, Mato Grosso, 2004.

MORAES, Anessa de Landa. **Semeando ossos pelo caminho**: o índio na ficção de Antonio Callado. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1995.

MORAES, Mário de. **Perfis Nacionais**. São Paulo: LTR, 2005.

PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

REIS, José Carlos. **História & teoria**: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005. p. 59-60.

SÁ, Lucia Regina de. **A literatura entre o mito e a história**: uma leitura de *Maira* e *Quarup*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.

SANTIAGO, Silviano. Repressão e censura no campo das artes na década de 70. In: _____. **Vale Quanto Pesa**: ensaio sobre questões político-sociais. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SANTOS, Francisca Maria dos. ***Quarup* e a geração da utopia**: história-ficção e utopia. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literatura Portuguesa) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

SANTOS, Francisco Venceslau dos. **Callado no Lugar das Idéias:** *Quarup*, um romance de tese. Rio de Janeiro: Caetés, 1999. Originalmente apresentado como tese de doutorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1994.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a Literatura?** Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2004.

SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SILVA, Raimunda Celestina Mendes da. **Palha De Arroz**, de Fontes Ibiapina, e a Cidade Incendiada. Dissertação (Mestrado em Linguística e Letras) – PUCRS, Porto Alegre. 2000.

SILVA, Rejane Vecchia da Rocha e. **Romance e Utopia**: *Quarup*, Terra Sonâmbula, Todos os Nomes. Tese (Doutorado Estudos Comparados de Literatura Portuguesa). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

SILVERMAN, Malcolm. **Protesto e o novo romance brasileiro.** 2. ed. Revista. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

XAVIER, Ismail (Org.). **A experiência do cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.