



Ministério da Saúde

FIOCRUZ

Fundação Oswaldo Cruz



ESCOLA POLITÉCNICA DE SAÚDE
JOAQUIM VENÂNCIO

Marcelle Mamedes Carneiro

LETRAS NA DITADURA: *Bar Don Juan* e a oposição política ao regime civil-militar

Rio de Janeiro

2022

Marcelle Mamedes Carneiro

LETRAS NA DITADURA: *Bar Don Juan* e a oposição política ao regime civil-militar

Projeto de Monografia apresentado à Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio – Fundação Oswaldo Cruz (EPSJV-Fiocruz) como requisito parcial para aprovação no Curso Técnico em Gerência em Saúde.

Orientador: **João Roberto Maia da Cruz**

Coorientador: **José Victor Regadas Luiz**

Rio de Janeiro

2022

Marcelle Mamedes Carneiro

LETRAS NA DITADURA: *Bar Don Juan* e a oposição política ao regime civil-militar

Projeto de Monografia apresentado como requisito parcial para aprovação no Curso Técnico em Gerência em Saúde.

Aprovado em __/__/__.

BANCA EXAMINADORA

João Roberto Maia da Cruz
EPSJV/FIOCRUZ

José Victor Regadas Luiz
EPSJV/FIOCRUZ

Gabrielle Paulanti de Mello Teixeira
EPSJV/FIOCRUZ

Luis Alberto Nogueira Alves
UFRJ

Rio de Janeiro
2022

Dedico este trabalho a toda população que resistiu e lutou pelos direitos civis e políticos diante de um cenário hostil, aos movimentos e projetos que lutam incansavelmente pelos Direitos Humanos e contra a política do esquecimento. Dedico também às vítimas das atrocidades do regime civil-militar de 1964.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Escola Politécnica em Saúde Joaquim Venâncio (EPSJV) que durante quatro anos me acolheu e me proporcionou momentos de conexões e encontros. Estendo o meu agradecimento a cada profissional que tive a oportunidade de cruzar ao longo deste período. E para estes digo: vocês dão vida a Poli.

Agradeço imensamente aos membros da minha Banca de Qualificação, Gabrielle Paulanti de Mello Teixeira e Luis Alberto Nogueira Alves, por aceitarem participar deste projeto e enriquecerem este estudo com o levantamento de indagações e sugestões de materiais. É uma honra tê-los avaliando este trabalho.

Agradeço aos meus orientadores João Roberto Maia da Cruz e José Victor Regadas Luiz, por partilharem de seus conhecimentos comigo e aceitarem este desafio diante de um cenário atípico que exigia um restrito tempo para produção monográfica. O apoio, a preocupação e, sobretudo, a paciência foram imprescindíveis para realizar a discussão do presente trabalho. Eu verdadeiramente não poderia ter sido melhor orientada. Dessa forma, mais uma vez agradeço pelos ensinamentos e pelos momentos que levarei para a vida.

Agradeço também à pessoa que mais admiro e me inspiro nesta vida, Marcia Moreira, por tudo que a sua existência representa para mim; à minha parceira de vida que a cada dia que passa me transborda de orgulho, Michelle Mamedes, por estar presente em todos os momentos da minha vida; à minha queridíssima avó, Terezinha Mamedes, por cuidar de mim e incentivar os estudos na nossa família; e ao Marcelo Caetano dos Santos, por todo carinho, cuidado e apoio que me deu ao longo desta jornada. Agradeço profundamente a minha família por acreditar em mim, e pela dedicação em me proporcionar o que nunca tiveram.

Agradeço às pessoas maravilhosas que pude conhecer ao longo da vida, em especial àquelas que decidiram partilhar de suas caminhadas comigo. Também dedico este agradecimento à todas os amigos da Poli, que durante quatro anos coloriram os meus dias. Sou imensamente grata a todo carinho e apoio que recebi de pessoas tão incríveis que só poderia te conhecido na Poli. À Gabriella da Silva, meus mais sinceros agradecimentos por estar presente com a sua luz única em minha vida. Agradeço também a todos que hoje não estão mais presentes, mas que jamais deixarão de habitar meu coração.

Dessa forma, por meio deste espaço eternizo a minha imensa gratidão e com certa propriedade afirmo que a realização deste trabalho não seria possível sem vocês. A contribuição de cada um foi fundamental no processo de construção desta monografia. Portanto, a todos meus mais sinceros agradecimentos. Logo, trata-se de uma conquista coletiva.

“A revolução continua e se aprofunda, que ela ganhe carne, densidade, penetra fundo na alma dos homens. O rio que vinha avolumando suas águas e aprofundam seu leito, até março de 1964, desapareceu de nossas vistas. Mas um rio não acaba assim. Ele continua seu curso, subterraneamente, e quem tem bom ouvido pode escutar-lhe o rumo debaixo da terra.”

(Ferreia Gullar)

“A tarefa literária de constituir a memória por meio da recomposição do passado enquanto ruína, que, lembrada no presente, atualiza esse passado, fazendo ecoar seu grito no aqui e agora.”

(Renato Franco)

RESUMO

Este projeto tem como objetivo geral pensar o papel da literatura como ferramenta de emancipação política, social e cultural. Nesse sentido, pretende-se analisar como as lutas de classe - em suas diversas manifestações foram expressas em obras literárias no contexto da ditadura civil-militar no Brasil (1964-85). Mais especificamente, o romance *Bar Don Juan*, de Antonio Callado, será objeto de análise. Callado que se encontrava na oposição a este regime elaborou artisticamente uma visão sobre o autoritarismo brasileiro, priorizando períodos de ditadura.

Palavras-chave: Arte; Antonio Callado; Bar Don Juan; Ditadura Civil-Militar; Literatura

LISTA DE SIGLAS

AI-5	Ato Institucional N° 5
CLAEC	Centro de Estudos Culturais Latino-americano
GTNM	Grupo Torturo Nunca Mais
MOPS	Movimento Popular pela Saúde
MPC	Movimento de Cultura Popular
PCBR	Partido Comunista Brasileiro
PSB	Partido Socialista Brasileiro
UNE	União Nacional dos Estudantes

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
PANORAMA HISTÓRICO-CULTURAL	14
1.1 Governo de João Goulart e a assombração do <i>fantasma vermelho</i>	14
1.2 Ditadura civil-empresarial-midiática-militar e uma cultura hegemonicamente esquerda	19
1.3 As expressões artísticas	22
1.4 Letras em razão das políticas do esquecimento	25
ANTONIO CALLADO: TRAJETÓRIA E LITERATURA	30
2.1 Trajetória profissional	30
2.2 Legado negado: a imprensa também deixou sua contribuição	34
2.3 Brasil: sob o prisma (e pelas letras) de Callado	37
ANÁLISE DO ROMANCE <i>BAR DON JUAN</i>	45
3.1 A revolução é uma cachaça	46
3.2 O afeto em eras revolucionárias	53
3.3 Luta revolucionária e participação popular	58
3.4 Narrar o inarrável.....	62
3.5 Quando o escritor engajado é confrontado a sair do papel	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS	69
REFERÊNCIAS	71

INTRODUÇÃO

Para o presente estudo monográfico, elege-se como recorte temporal o período da história brasileira marcado pela ditadura civil-militar de 1964, com o intuito de analisar o papel da literatura na compreensão do campo da resistência à ditadura.

Para essa discussão, vale-se de um breve resgate histórico desde o período em que a junta militar assume o controle do país, após o golpe contra João Goulart, no dia 1º de abril. É importante destacar que o golpe não consolidou de imediato uma ditadura com poderes absolutos. Dessa maneira, a fim alcançar um maior controle da oposição, os militares servem-se de instrumentos jurídicos, à margem da Constituição, para fundamentar uma nova ordem jurídica e política no cenário brasileiro. É nesse contexto que, no dia 9 de abril, é decretado o Ato Institucional Nº1, que garante a cassação e suspensão de direitos políticos e alterações constitucionais que marcam o início do período (SCHWARCZ e STARLING, 2015).

Apesar do início do recrudescimento do regime civil militar, aponta-se para uma ativa participação no âmbito artístico, que foi viabilizado mediante, utilizando-se das palavras de Renato Franco, “a derrocada do pacto político entre intelectuais e massas trabalhadoras” (FRANCO, 2015, p.211), marcando, por sua vez, a configuração de romances da década de 60.

Diante de uma série de Atos Institucionais que minavam os direitos civis e políticos, instaura-se, em dezembro de 1968, o Ato Institucional N-5º, que dava poder absoluto ao presidente para fechar o Congresso, assembleias legislativas, supressão mais severa dos direitos políticos, dentre outros. Com esse ato, o período ditatorial acentua suas práticas de perseguição, censura, prisões e tortura (ARNS, 1990).

Paralelamente, sublinha-se o impacto no campo dos movimentos culturais a partir do fortalecimento no controle do fluxo informacional que, como bem apontado por Renato Franco,

revela que “a censura exigiu da produção cultural da época o rompimento dos laços entre a cultura e a política, os quais foram tecidos nos anos de 60 ao sabor de acentuada radicalização ideológica de alguns setores da classe média, como os estudantes” (FRANCO, 2002, p.2).

Em virtude da truculenta atmosfera que contaminava a conjuntura política brasileira, no início da década de 70, percebe-se uma movimentação da literatura em narrar os dilemas inerentes à época, bem como o impasse entre a figura do escritor, enquanto agente que deveria se voltar restritivamente para a escrita ou atuar de maneira direta na política. Esses dilemas que assombravam a comunidade intelectual, mais especificamente dos escritores, são expressos no romance elegido neste presente trabalho como objeto de estudo, *Bar Don Juan*, do escritor e jornalista Antonio Callado. Callado, por meio da prosa, propõe-se a se debruçar nas “possibilidades de transformação revolucionária da sociedade” (FRANCO, 2002, p.2).

Na medida em que se torna explícito uma movimentação de silenciamento e banalização de todo o horror indissociável ao regime de 1964, sobretudo na arena pública, localiza-se a relevância da presente proposta de pesquisa, diante de um cenário marcado pela difusão de narrativas negacionistas, que conta com supressões factuais e distorções de documentos históricos a fim de legitimar ideologicamente certos projetos políticos que regem o país. Cabe ressaltar que a referida articulação não somente configura a um apagamento de memória coletiva, como também a um risco em potencial aos princípios democráticos.

Em face do exposto, realça-se o efeito das obras de artes que podem mobilizar recursos que resistem à lógica embrutecedora do esquecimento. Dessa forma, entende-se que seja importante a discussão dessa temática na medida em que “a possibilidade de que a catástrofe venha novamente a ocorrer é sempre uma ameaça real” (FRANCO, 2015), mantendo-se então uma relação viva com o passado.

Para atender às especificidades do tema abordado, esse estudo buscou: 1) Compreender a importância da literatura, enquanto forma artística e social, bem como seus recursos e suas estratégias narrativas, utilizados para produzir conhecimento sobre o período da ditadura civil-militar no Brasil; 2) Compreender parte da produção literária de Antonio Callado, priorizando o contraste entre o ideal revolucionário em *Quarup* e o desencanto com os rumos da luta pela revolução em *Bar Don Juan*; e, 3) Analisar o romance *Bar Don Juan*, de Antonio Callado.

O presente estudo está estruturado da seguinte forma: **Introdução; Metodologia; Capítulo 1, Capítulo 2 e Capítulo 3** e seus respectivos **Subcapítulos; Considerações Finais; e, Referências.**

Na **Introdução** é apresentada a temática e relevância do estudo, os seus objetivos e, a sua estruturação. Enquanto, na **Metodologia** são indicados o seu escopo, os passos metodológicos e as estratégias epistemológicas adotadas.

No **Capítulo 1 – PANORAMA HISTÓRICO-CULTURAL**, busca-se compreender e caracterizar o cenário cultural, particularmente no campo da literatura, no contexto de uma ditadura civil-militar, para compreender como o período impactou o campo literário e as vanguardas artísticas no Brasil. A elaboração é estruturada nos seguintes subcapítulos: **1.1 - 1 Governo de João Goulart e a assombração do fantasma vermelho; 1.2 - Ditadura civil-empresarial-midiática-militar e uma cultura hegemonicamente esquerda; e, 1.3- As expressões artísticas.**

E, no **Capítulo 2 – ANTONIO CALLADO: TRAJETÓRIA E LITERATURA** pretende-se analisar o projeto literário do escritor Antonio Callado, bem como sua trajetória no campo jornalístico. Nesse sentido, o presente capítulo conta com os seguintes desdobramentos: **2.1 - Trajetória profissional; 2.2 – Legado negado: a imprensa também deixou sua contribuição; e, 2.4 – Brasil: sob o prisma (e pelas letras) de Callado.**

O **Capítulo 3 – Análise do romance *Bar Don Juan*** apresenta, como bem sugere o título, uma dimensão mais analítica sobre alguns elementos presentes na obra do autor, estruturados nos subcapítulos: **3.1 – A revolução é uma cachaça ; 3.2 - O afeto em eras revolucionárias; 3.3 - Luta revolucionária e participação popular; 3.4 – Narrar o inarrável; e, 3.5. Quando o escritor engajado é confrontado a sair do papel.**

Quanto à metodologia, o projeto se baseia na abordagem qualitativa. Além de usar como estratégias de pesquisa a revisão da literatura sobre o tema, por meio da busca em bancos de monografias, dissertações e teses acadêmicas, bem como na base de periódicos acadêmicos da Scielo, tendo como referência os trabalhos sobre literatura e ditadura militar. Para a análise da obra literária *Bar Don Juan* (1971), de Antonio Callado, esta pesquisa se orientará pelo método de crítica literária traçada por Antonio Candido, para quem “o problema fundamental da análise literária” é “averiguar como a realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária, a ponto de ela poder ser estudada em si mesma; e como o conhecimento dessa estrutura permite compreender a função que a obra exerce” (CANDIDO, 1976, p. 6).

CAPÍTULO 1 – PANORAMA HISTÓRICO-CULTURAL

1.1 – Governo de João Goulart e a assombração do *fantasma vermelho*

No dia 7 de setembro de 1961, João Goulart iniciava seu mandato na presidência. Enquanto presidente da República Federativa do Brasil, teve como cargo chefe de projeto nacional-popular de governo as “Reformas de Bases”, as quais compreendiam um conglomerado de mudanças estruturais que objetivavam transformar o Brasil em uma nação mais democrática, igualitária e desenvolvida.

A respeito do período e governo de Goulart, que compreende-se de 1961-1964, o historiador Caio Navarro de Toledo analisa a convergência dos setores da esquerda ao caracterizarem este período político brasileiro no auge da luta de classe, contribuída pela amplificação do debate ideológico e cultural em curso no país, como poderá se observar ao longo deste capítulo.

No âmbito cultural, percebeu-se uma movimentação até então inédita. Isto porque, durante os anos 60, segundo a formulação irônica de Schwarz, o cenário cultural no Brasil encontrava-se “irreconhecivelmente inteligente” (SCHWARZ, 2005, p. 21), na medida em que as temáticas das atividades artísticas dialogavam com questões sociais e políticas impulsionadas pelas propostas de transformação estrutural na sociedade (REGADAS, 2017). A expressão referida por Schwarz caracteriza um panorama cultural marcado pela experiência em debater o subdesenvolvimento, o imperialismo, a revolução e as reformas de base apropriando-se de expressões artísticas bem como o teatro, cinema, literatura, música, fotografia e até artes plásticas (TOLEDO, 2004).

Um efeito dessa prodigiosa e sem precedentes movimentação artística e intelectual deu-se no campo da democratização do saber. Em Pernambuco, por exemplo, ocorre nesse período o Movimento de Cultura Popular (MPC), promovido pelo prefeito Miguel Arraes (PSB) que, juntamente à União Nacional dos Estudantes (UNE), objetivava a alfabetização das massas. Utilizou-se o método freiriano de ensino, segundo o qual, para alfabetizar a parcela rural de Recife, não se poderia abrir mão de conjugar a experiência político-social do trabalhador e o ensino das letras. Logo, o que culminou desse projeto foi uma conquista política da escrita, ao passo que a leitura era incorporada na vida desses trabalhadores rurais, enquanto procedimento emancipatório, à medida que estes se tornavam agentes conscientes “da constituição, da reforma agrária, em suma de seus interesses históricos”, conforme expressa Schwarz (SCHWARZ, 1987, p. 69).

Todavia, essa experiência, como muitas outras que buscavam a emancipação popular, chegou ao fim em 1964, no contexto do golpe civil-militar, sob a alegação que o movimento representava uma ameaça (comunista) aos objetivos do novo governo.

No cenário pré-golpe, cabe destacar a pluralidade de agentes que forjaram, sob o respaldo conspiratório, um cenário favorável para o golpe civil-militar. Dentre eles, vale o enfoque para os veículos midiáticos, que apesar de não terem solicitado diretamente a intervenção militar, contribuíram para o amadurecimento da articulação pró deposição de Goulart. A estratégia era moldar o plano governamental de Goulart simpático ao comunismo – o que historicamente não se sustenta (SILVA, 2014). Uma vez que sob alegação de implementação um “regime comunista” a partir de seu plano de metas, Goulart, em seu próprio discurso proferido no comissio do dia 13 de março de 1964 profere:

A reforma agrária não é capricho de um governo ou de um programa de partido. É um produto da da inadiável necessidade de todos os povos do mundo. Aqui no Brasill, constitui a legenda mais viva da reivindicação do nosso povo, sobretudo daqueles que lutaram no campo. A reforma agrária é também uma imposição progressista do mercado

interno, que necessita aumentar a sua produção para sobreviver. Os tecidos e os sapatos sobram nas prateleiras das lojas e as nossas fábricas estão produzindo muito abaixo de sua capacidade. Ao mesmo tempo em que isso acontece, as nossas populações mais pobres vestem farrapos e andam descalças, porque não têm dinheiro para comprar. Assim, a reforma agrária é indispensável não só para aumentar o nível de vida do homem do campo, mas também para dar mais trabalho às indústrias e melhor remuneração ao trabalhador urbano. Interessa, por isso, também a todos os industriais e aos comerciantes. A reforma agrária é necessária, enfim, à nossa vida social e econômica, para que o país possa progredir, em suas indústrias e no bem-estar do seu povo (João Goulart in: SILVA, 2014, p.69-70).

Não obstante, as produções das ciências publicitárias fervilharam após o comício do dia 13 de março de 1964. Desse modo, vale lançar luz nos desdobramentos do referido comício, no qual, em seu discurso, Jango profere: "O nosso lema, trabalhadores do Brasil, é 'progresso com justiça, e desenvolvimento com igualdade'. A maioria dos brasileiros já não se conforma com uma ordem social imperfeita, injusta e desumana." (João Goulart in: SILVA, 2014, p.66). Diante de tal excerto, Jango discursa a favor da modificação Constitucional para alcançar as metas propostas nas Reformas de Base. Apropriando-se das palavras de Jango, esta medida justificava-se uma vez que:

[...] a necessidade da revisão da Constituição, que não atende mais ao anseio do povo e aos anseios do desenvolvimento desta Nação. Essa Constituição é antiquada, porque legaliza uma estrutura socioeconômica já superada, injusta e desumana; o povo quer que se amplie a democracia e que se ponha fim aos privilégios de uma minoria; que a propriedade da terra seja acessível a todos; que a todos seja facultado participar da vida política através do voto, podendo votar e ser votado; que se impeça a intervenção do poder econômico nos pleitos eleitorais e seja assegurada a representação de todas as correntes políticas, sem quaisquer discriminações religiosas ou ideológicas. [...] O caminho das reformas é o caminho do progresso da paz social. Reformar é solucionar pacificamente as contradições de uma ordem econômica e jurídica superada pelas realidades do tempo em que vivemos. (João Goulart in: SILVA, 2014, p.65-66)

O referido discurso, entretanto, foi reportado pela mídia como ‘clamor comunista’. O que corroborou para que editais, diga-se conservadores, arquetetassem a favor da sua deposição. Dessa forma, Schwarz sintetiza a influência dessa manobra midiática, ao versar que em um cenário mais adpeto a queda do governo, a direita aproveita o impulsionamento das ciências publicitárias em conjunto à aplicação de capitais para “ativar os sentimenetos arcaicos da pequena burguesia” (SCHWARZ,1987, p.70), que mais adiante iriam não somente apoiar, como também facilitar a ocupação administrativa dos militares.

Em um primeiro plano, tanto os veículos de imprensa quanto uma parcela burguesa, descontentes com o vigente governo, por ingenuidade – ou não -, nutriram a expectativa de que para se alcançar uma solução mais ‘democrática’, em resposta ao suposto flerte comunista de Jango, valeria utilizar uma estratégia antidemocraticamente golpista.

Com a entrada em cena da intervenção empresarial-militar consolidada no dia 1º de abril de 1964 foi encerrada esta fase das lutas emancipatórias pelos direitos populares por meio de um golpe de Estado, que se consolida sob o pretexto de proteção à ordem política e à segurança nacional, em face da crescente disseminação da ideologia socialista em países da América Latina.

Iminetes ameaças que são expressas no livro-relatório Brasil Nunca Mais (BNM), organizado pela Comissão de Justiça e Paz (GTNM):

Em outras palavras, ameaçada a “segurança”, está justificado o sacrificio do Bem-estar que, por extensão, é o sacrificio também da liberdade, das garantias constitucionais, dos direitos da pessoa humana. E Goering se referia aos povos ameaçados por um inimigo externo, enquanto para Golbery o inimigo era interno, devendo ser procurado entre o povo brasileiro [...] Em nome da “democracia”, caberia rasgar a Constituição, depor o presidente eleito, João Goulart, fechar o Congresso Nacional, suspender garantias dos cidadãos, prender, torturar e assassinar como terminou ocorrendo no regime inspirado pela Doutrina de Segurança Nacional (GTNM, 19,85, p.78).

Cabe, ainda, reiterar que o golpe de 64 foi endossado igualmente com o apoio das velhas oligarquias, dos veículos midiáticos, dos setores industriais e empresariais emergentes, juntamente com as ações intervencionistas norte-americanas.

Durante longos 21 anos de poderio governamental civil-militar, foram notórias as movimentações que buscaram legitimar o grau do controle coercitivo, por meio da reestruturação do aparelho judiciário. Para tanto, o caráter ditatorial do regime militar constituía-se à medida que promovia a inoperância política dos grupos políticos e instituições que davam sustentação ao governo Jango, por intermédio de cassações de mandatos e de direitos na cidadania. Além disso, os militares impunham o controle de fluxo público de informação, a censura e a perseguição aos opositores, a violação dos direitos humanos. Percebe-se também a utilização de simulacros constitucionais pela força militar, a fim de institucionalizar as soluções discricionárias que limitaram as competências dos demais poderes, delineando as bases da estrutura de repressão que garantiram longevidade à ditadura (SCHWARCZ e STARLING, 2015).

Vale trazer, complementarmente, a visão de Schwarz a respeito da representação do golpe, que na esteira dos impactos secundários, simbolizou uma regressão a conjuntura sociocultural promovida pela modernização do governo de Goulart. Schwarz também versa que:

Para conceber o tamanho desta regressão, lembre-se que no tempo de Goulart o debate público estivera centrado em reforma agrária, imperialismo, salário-mínimo ou voto do analfabeto, e mal ou bem resumira, não a experiência média do cidadão, mas a experiência organizada dos sindicatos, operários e rurais, das associações patronais ou estudantis, da pequena burguesia mobilizada etc. Por confuso e turvado que fosse, referia-se a questões reais e fazia-se nos termos que o processo nacional sugeria, de momento a momento, aos principais contendores. Depois de 64 o quadro é outro (SCHWARZ, 1987, p.71).

Apesar da censura instaurada como uma das ações arbitrárias, estabelecida na promulgação do Ato Institucional (AI-5), grupos contrários ao regime mediante a organizações continuaram

agindo sob a clandestinidade, visando a atuação em diversas áreas da sociedade para protestar contra a infração desregulada dos direitos humanos e dos resquícios de valores democráticos que ainda existiam, conforme aponta o Projeto “Brasil: Nunca Mais”.

1.2 – Ditadura civil-empresarial-midiática-militar e uma cultura hegemonicamente esquerda

O período entre 1964-1985 ficou marcado pela acentuada recorrência de perseguições políticas, sequestros e desaparecimentos, aliado à institucionalização de instrumentos repressivos, às práticas de tortura brasileira, que se tornaram referência mundo afora (GTNM, 1985).

Para a surpresa de alguns, o cenário pós-golpe não reprime de imediato os movimentos artísticos intelectuais existentes na época. A respeito, versa Schwarz:

Esta situação cristalizou-se em 64, quando grosso modo a intelectualidade socialista, já pronta para prisão, desemprego e exílio, foi poupada. Torturados e longamente presos foram somente aqueles que haviam organizado o contato com operários, camponeses, marinheiros e soldados. Cortadas naquela ocasião as pontes entre o movimento cultural e as massas, o governo Castelo Branco não impediu a circulação teórica ou artística do ideário esquerdista, que embora em área restrita floresceu extraordinariamente (SCHWARZ, 1987, p. 62).

Isso significa que a presença cultural da esquerda não foi extinta logo após a tomada de poder. Na realidade, no âmbito da cultura, a esquerda ocupou posição de hegemonia durante um tempo significativo. Essa situação explica-se, substancialmente, pela barreira existente entre o movimento cultural e o setor operário, os grupos populares. Como não ocorria diálogo entre a esquerda e as massas, impossibilitava-se, portanto, qualquer articulação com as bases populares (SCHWARZ,

1987). Apesar do paulatino controle de fluxo informacional e repressão àqueles que criticassem o governo vigente, percebe-se efervescente continuidade na produção cultural nos mais diversos meios intelectuais. Expressões artísticas essas que Ridenti (2014) destaca enquanto atividades marcadas pela superpolitização cultural à medida que dialogava, direta ou indiretamente, com o cenário político-social brasileiro.

Ademais, em congruência com este apontamento, Schwarz (1987) reitera que a continuidade de uma expressiva produção de bens simbólicos, parcialmente livre da perseguição estatal, é viabilizada pela ruptura de vínculos diretos com as camadas populares, uma vez que a repressão ocorre de maneira imediata nas bases da organização dos trabalhadores e camponeses – bem como sindicatos, partidos, movimentos etc. Ao menos até a decretação do Ato Institucional número 5 (AI-5), em fins de 1968, a repressão não incide tão diretamente sobre a intelectualidade de esquerda que estivesse a uma distância segura, por assim dizer, das lutas políticas mais concretas. Esse afastamento imposto aos artistas em relação ao povo (um dos principais motes do Centro Popular de Cultura, CPC, da UNE), torna-se-ia mais à frente um dos objetos do documentário *Cabra marcado para morrer*, do cineasta e ex-militante dos CPC Eduardo Coutinho.

Portanto, na ditadura civil-militar brasileira, foi notória, ao menos antes da decretação do AI-5 a tentativa de aparentar certo traço mais liberal, o que se reflete na coexistência entre regime ditatorial e específicas liberdades democráticas expressas na esfera cultural. Esta, por sua vez, possuía como pilares o nacionalismo e a aspiração por mudanças sociais por meio da mobilização artística, heranças do governo populista de João Goulart.

Complementarmente, exprime Ridenti:

Intelectuais e artistas que se insurgiram abertamente contra a ditadura foram punidos com censura, prisão, tortura, exílio, e até a morte; mas, paradoxalmente, o regime também soube dar lugar a muitos opositores dos meios intelectualizados. Paralelamente à

censura e à repressão política, a partir de 1970, evidenciou-se um esforço modernizador que já esboçava desde a década anterior, nas áreas de comunicação e cultura, com a atuação direta do Estado ou o incentivo público ao desenvolvimento capitalista privado (RIDENTI, 2014, p. 242).

A partir do excerto supracitado, é reforçado, mais uma vez, os traços da ambiguidade que perpassaram o período. Se por um lado com a presença do Estado nas organizações intelectuais e artísticas se objetivava exercer um determinado ordenamento institucional sob as linhas culturais, por outro, os artistas de oposição se rearranjavam de modo a responder culturalmente. Dessa forma, clarifica-se a coexistência entre a crítica e a integração à ordem capitalista enquanto um reflexo “das contradições de uma sociedade em rápido desenvolvimento na periferia do sistema” (RIDENTI, 2014, p. 233).

Sobre esta esteira da dubiedade, Marcelo Ridenti auxilia, igualmente, para compreensão deste fenômeno:

Era comum um mesmo artista dar mostras de ora de colaboração com o regime militar, ora de crítica a ele, dependendo do momento. Uma pista para compreender a incoerência aparente pode ser encontrada não só em pontos de intersecção entre nacionalismo de direita e de esquerda, mas especialmente na inserção do artista no mercado cultural e nas lutas internas do seu campo profissional, procurando situar-se em relação às expressões e expectativas desencontradas dos pares, dos financiadores e do público, num quadro de modernização autoritária da sociedade, propício à geração de ambiguidades (RIDENTI, 2014, p. 267).

Assim esse período é marcado pela eclosão destas movimentações hegemonicamente alinhadas à esquerda, o que pode ser observado no campo literário, arquitetônico, musical, audiovisual e teatral, por intermédio de diversas correntes que eclodiram no período, como, por exemplo, o Cinema Novo (1960-1967) e a Tropicália (1967-1969). De maneira concisa, esses movimentos emergiram sob um cenário de fervorosa modernização e industrialização que, por sua

vez, contrastava com a profunda desigualdade social, sobretudo no meio rural (SCHWARZ, 1987). Este último tema viria a se tornar, inclusive, objeto central das produções do Cinema Novo.

1.3 – As expressões artísticas

O movimento Cinema Novo objetivou desenvolver um cinema nacional-popular, com o foco na utilização “da câmera como instrumento de reflexão cultural e artístico” (RIDENTI, 2014, p.272). Para tal, apropriou-se de um método mais despojado, manual, à medida que se distanciava das produções realizadas em estúdio. Essa característica também era perceptível na priorização por imagens e personagens mais orgânicos. Buscava-se projetar o cenário brasileiro, sob o ângulo de utopias e contradições da realidade no país, num primeiro momento com enfoque no meio rural, mas, com o golpe de 64, o foco passa a estar na descrença dos intelectuais de esquerda diante do cenário de revolução não concretizada (XAVIER, 2001). Cabe salientar que esse movimento, caracterizado pela dissociação dos padrões hollywoodianos, ganhou significativa visibilidade no âmbito internacional.

Enquanto, por um lado, o Cinema Novo buscava se desassociar das tradições culturais norte-americanas imperialistas vigentes nos anos 60, por outro lado, havia a Tropicália que enaltecia aspectos da tradição brasileira e ainda incorporava elementos da cultura estrangeira em seu repertório. Schwarz (1987) caracteriza a Tropicália como corrente que justapõe, alegoricamente, o arcaico e o moderno, na medida em que integra em suas produções artísticas elementos contrastantes entre si. Esse florescimento cultural, com suas ambiguidades, é um reflexo do cenário de um Brasil marcado sobretudo pelas contradições geradas por etapas díspares do desenvolvimento capitalista coexistindo em um mesmo território. Tal dubiedade é patente no efeito

artístico tropicalista, no qual opera-se com maestria – e profunda ironia – a referida justaposição do arcaico e o moderno, cristalizado pela contrarrevolução. Ainda que esse movimento tenha sido expressivo no âmbito musical, também se estendeu para outras manifestações artísticas, bem como o teatro, poesia e cinema.¹

Como aponta Schwarz:

A cultura é aliada natural da revolução, mas esta não será feita para ela e muito menos para os intelectuais. É feita, primariamente, a fim de expropriar os meios de produção e garantir trabalho e sobrevivência digna aos milhões e milhões de homens que vivem na miséria (SCHWARZ, 1987, p. 92).

A partir desta compreensão, observa-se a preocupação da arte em abarcar as demandas da luta de classes, sobretudo, no campo literário, estratégia que buscava dar visibilidade às mazelas sociais que assolavam o Brasil, conforme se identifica nas produções artísticas, sobressaltando as escritas ficcionais, produzidas pelo romancista Antonio Callado, objeto de análise desse presente estudo.

Dessa forma, sob a onda de uma rica diversidade de movimentos culturais emergentes e já existentes, de 1964 até 1968, fortalece-se, no seio da intelectualidade de classe média e mesmo burguesa, uma arte impregnada pelos sentidos anticapitalistas e anti-imperialistas, – lembrando que à época, os espaços culturais eram estritamente elitizados. A toda essa radicalização, que não se dava apenas no campo das artes, ergue-se a barreira da censura imposta pelo decreto mais duro emitido pela ditadura: o Ato Institucional N°5 (AI-5).

Schwartz (1987) dialoga:

Durante estes anos, enquanto lamentava abundantemente o seu confinamento e a sua impotência, a intelectualidade de esquerda foi estudando, ensinando, editando, filmando,

¹As informações foram colhidas no texto Contexto – Tropicália, de autoria não registrada, no site www.tropicalia.com.br (acessado no dia 24 de maio de 2022).

falando etc., e sem perceber contribuiu para a criação, no interior da pequena burguesia, de uma geração maciçamente anti-capitalista. A importância social e a disposição de luta desta faixa radical da população revelam-se agora, entre outras formas, na prática dos grupos que deram início à propaganda armada da revolução. O regime respondeu, em dezembro de 68, com o endurecimento. Se em 64 fora possível a direita "preservar" a produção cultural, pois bastava liquidar o seu contato com a massa operária e camponesa, em 68, quando o estudante e o público dos melhores filmes, do melhor teatro, da melhor música e dos melhores livros já constitui massa politicamente perigosa, será necessário trocar ou censurar os professores, os encenadores, os escritores, os músicos, os livros, os editores, - noutras palavras, será necessário liquidar a própria cultura viva do momento (SCHWARZ, 1987, p. 63).

Se antes o controle ditatorial atingia principalmente os setores diretamente comprometidos com as lutas sociais de base, a partir de dezembro de 1968, as estruturas repressivas expandem-se. Sob pressões da ala radical da direita, em face das ondas de protestos, greves, dirigidos por uma parcela organizada da população, o governo de Costa e Silva promulga o AI-5, por meio do qual impõe-se o fim das liberdades civis e de expressão. Este ato institucional configura-se como uma das vertentes da generalização do aparelho repressivo, ao prover todo um aparato legal para legitimar uma série de infrações que se tornariam indissociáveis do sistema político que vinha sendo construído no país (ARNS, 1990).

Marcelo Ridenti (2014) comenta:

O fechamento do regime militar, após a edição do AI-5, levou ao recrudescimento da censura e da repressão política e do cerceamento às liberdades democráticas. O florescimento artístico vigente até 1968 perdeu vigor. Mas as manifestações culturais continuaram expressivas nos anos de 1970, mesmo vigiadas pelo regime, que em meados da década iniciou o processo de 'transição lenta, gradual e segura' para a democracia, durante o governo Geisel. Direta ou indiretamente, toda a cultura do período dialogava com a situação política do país, uma parte expressiva identificada com a resistência à ditadura, fosse mais afinada com as posições da esquerda organizada na clandestinidade, fosse mais autônoma, como os movimentos inspirados na contracultura, sem contar a vasta produção cultural com vínculos políticos menos explícitos (RIDENTI, 2014, p. 241-242).

O AI-5 caracteriza o início mais expressivo das atrocidades cometidas por aqueles que, ironicamente, levantavam a bandeira de guardiões da Segurança Interna. O fechamento do Congresso, precedido da suspensão dos direitos civis e políticos, e a centralização do poder governamental representaram os últimos suspiros democráticos daquele período marcado por repressões, perseguições, injúrias e violências contra os direitos humano nas sessões de torturas. No que diz respeito às práticas de tortura, baseado nas pesquisas do Grupo Tortura Nunca Mais, pode-se afirmar que nelas havia uma sistematização metodológica, bem como conhecimentos sobre técnicas aprimoradas de violência, obtidos por meio da colaboração norte-americana.

1.4 . Letras em razão das políticas do esquecimento

Valendo-se de um salto temporal, o início deste subcapítulo é situado no ano de 1979, no qual durante o regime do governo de João Figueiredo foi proposta, com a aprovação do Congresso Nacional, a Lei de anistia. O governo projetava anistia *“a todos quantos, no período compreendido entre 02 de setembro de 1961 e 15 de agosto de 1979, cometeram crimes políticos ou conexo com estes”* (BRASIL, 1979). Esta ação representou um importante mote nas estratégias de “abertura” política ao conceber anistia aos crimes políticos e viabilizar o retorno dos exilados ao sistema político, desde que não tivessem envolvidos com as práticas guerrilhas, o que inviabilizava a extensão da anistia a todos os militantes que participaram da luta armada. Para tanto, de modo a acentuar o caráter ambíguo nela presente, foi legalmente respaldado a cobertura da anistia aos crimes de tortura.

Sob reflexo da estratégia presente na Lei de Anistia o autor Renato Franco (2015) disserta:

Concebida como fundamento político necessário para a concretização da chamada “transição democrática”, ela exigiu de todos os setores sociais radical esquecimento dos

acontecimentos do período ditatorial, exigência que afetou o pensamento, danificando-o e empurrando-o à aceitação indiscriminada de modelos científicos ou de análises culturais conformistas ou pretensamente neutros, que impede estabelecimento de uma relação viva com o passado. A concepção nacional de anistia não requereu uma assimilação consciente do passado, mas seu recalçamento (FRANCO, 2015, p.205-206).

Diante do cenário exposto apresentado na análise de Renato Franco, pode-se pensar sobre como as composições artísticas - mais especificamente na literatura - moveram-se na direção contrária à narrativa da neutralidade imposta oficialmente.

Para compreender o papel desempenhado pela literatura na construção do passado, parte-se do comentário de Fernando Perllato (2015) a partir da costura dos pensamentos dos autores Roberto Vecchi e Regina Dalcastagnè (2014), o qual sugere que:

Conforme destacam Vecchi e Dalcastagnè, a literatura se configura como um campo privilegiado a partir do qual se pode "praticar uma política do nome próprio em relação ao passado, em que a violência não se eufemiza nos disfarces linguísticos e pode declinar-se em todas as forças que a constituem" (Vecchi & Dalcastagnè, 2014, p. 12). Ou indo mais além, as narrativas ficcionais evidenciam enorme potência para dar luz "aos restos, aos despojos, às ruínas e às destruições do passado, proporcionando uma monumentalidade alternativa" (Idem) (Vecchi e Dalcastagnè in: PERLATTO, 2017, p. 727).

Nessa perspectiva, pode-se apontar que a literatura consolida-se, complementarmente, às produções de livro, coletâneas e reportagens, organização de reportagens que objetivam reportar e, como consequência, rememorar episódios truculentamente traumáticos durante a ditadura civil-militar – afunilando para o recorte temporal deste trabalho.

Ainda orientado pela citação precedida, é válido mencionar que as narrativas ficcionais, diferentemente das produções acadêmicas, mobilizam recursos discursivos específicos que dão luz a um olhar mais multifacetado e, que por sua vez, promovem uma interpretação sob os “terrenos e

territórios, sobretudo subjetivos” (PERLATTO, 2015, p.727) inseridos em representações, no âmbito ficcional, complexas das experiências vividas durante o cenário ditatorial.

Conclui-se, então, de modo geral, que a arte – ou a literatura – movimenta sentidos que lançam luz a contextos traumáticos, justamente porque na arte da escrita há “potencialidades da mobilização das narrativas ficcionais no sentido de descortinar aspectos e elementos importantes da estrutura social do passado e das dimensões subjetivas”, para dialogar com Fernando Perlatto (2017, p. 726). Não obstante, as narrativas ficcionais têm ganhado reconhecimento no campo da historiografia enquanto fontes de análise sob a compreensão dos processos específicos históricos.

Por sua vez, conforme expressa Franco, narrar um episódio socialmente sensível dialoga com a dimensão do comprometimento em evitar a “repetição da catástrofe por meio da rememoração do acontecimento” (2015, p. 204). Visto que o campo histórico é delineado por expressivas disputas de narrativas, das quais sobressalta-se a perspectiva do lado vencedor, pensando com George Orwell. Desta forma, a literatura arranja-se de modo a manter uma relação viva com o passado, uma vez que, conforme sugerido pelo filósofo Walter Benjamin, para os vencidos o futuro não é condicional ao presente, mas sim ao passado. Dada circunstância que se sublima a importância da resistência diante do “o imperativo social do esquecimento forjado na concepção da anistia dotada oficialmente pelo país em 1979” (FRANCO, 2015, p. 204).

Posto isso, durante um contexto de desmoralização democrática, supressão de direitos civis, perseguição política, violência direcionada a todos os âmbitos da liberdade civil, características do golpe ditatorial de 1964, a literatura do período utiliza de seus artifícios literários para manifestar e denunciar o horror inerente à época.

Em dezembro de 1968, como anteriormente citado neste presente trabalho, é decretado o Ato Institucional Nº5, que adota uma política de perseguição mais assídua à vida cultural, da qual

a controle fluxional de informação e produção artística prevalece como instrumento coercitivo. Em paralelo, a oficialização do “Estado de Exceção”, que previa supressão de todos os direitos civis básicos inerentes à Constituição, corroborou para o alastramento de um estado de terror, que seria sentido posteriormente nos setores culturais. A respeito, de acordo com a elaboração feita pelo autor Renato Franco, quantificar as obras proibidas enquanto critério único para mensurar a proporção da truculência da censura, não é o caminho mais adequado. Uma vez que a fim de atingir a compreensão da representação desta política de censura não somente na esfera social, como também na esfera cultura – valendo-se está como codependente da primeira, é necessário observar seus impactos nos referidos nichos.

Diante disso, Franco prossegue ao analisar que os militares a fim de conquistar controle hegemônico na esfera cultural, passam a irradiar um clima de medo orientado pela repressão de qualquer pensamento, ideia ou contestação dissoante ao regime. O autor prossegue:

Segundo a ótica dos ditadores militares somente dessa maneira os laços do presente com o passado poderiam ser abruptamente rompidos a fim de impedir efetivamente a continuidade de uma forma de cultura capaz de refletir sobre os problemas do país ou de equacionar as aspirações de suas camadas populares. A censura foi instrumento privilegiado na promoção planejada do esquecimento histórico e na atrofia da memória coletiva (FRANCO, 2015, p.208).

Em diálogo com este trecho, as autoras Lilia M. Schwarcz e Heloísa M. Starling, em sua obra *Brasil: uma biografia* (2015) direcionam para a outra vertente que é igualmente objetivada com o recrudescimento da censura pelo governo autoritário: a manipulação da realidade nacional por meio do domínio dos mecanismos de memória.

Exposta a relação da censura enquanto também instrumentalização da imposição social do esquecimento, ainda sob a esteira dos sentidos movimentados por esta medida, Franco (2015) agrega:

Ela também teve outro propósito nada desprezível: pretendeu ser instrumento capaz de afetar em profundidade a formação intelectual e emocional do cidadão, impedindo-o inclusive de se expressar e de estabelecer vínculos afetivos (FRANCO, 2015, p. 208).

Esta “expressão” referida no trecho supracitado é evidenciada no âmbito literário, exemplificada na transição gradual das temáticas centrais dos romances, que se antes de 1968 apresentava uma visão otimista a respeito da possibilidade de mudança na conjuntura política, no pós AI-5, decaía uma descrença sobre os horizontes que atravessa o enredo de algumas das obras literárias produzidas no período. Franco, por sua vez, indica a prevalência da denominada “cultura da derrota” como reflexo da “cultura despolitizada, vigiada e administrada pela censura, desiludida com a derrota das esquerdas” (FRANCO, 2002, p.4)

Quanto à forma, Renato Franco prossegue:

“Enquanto alguns dos romances dos anos 60 recorreram, por força de seu próprio movimento, à adoção de procedimentos literários pouco explorados em nossa história literária – como a fragmentação e a montagem – ou constituíram representações diversas do processo revolucionário, ou, ainda, exploraram a conversão do escritor profissional em militante revolucionário- configurando desse modo o ideal do escritor engajado -, os romances da cultura da derrota aparentam maior apego às formas consagradas em nossa prosa de ficção e elegem como temas fundamentais alguns dos dilemas ou aspectos típicos dessa conjuntura. (FRANCO, 2002, p.2)

Dessa forma, é revelado por Franco que “o ato de escrever não é assim apenas forma de resistência à censura, mas insubordinação civil, modo de resistir à própria ditadura” (FRANCO, 2015, p. 212). A esta ação deve-se sublinhar a tarefa do romance a contrapor-se às imposições coercitivas ao narrar a contrapelo a histórias recentes à época que não haviam sido relatadas. A tradução deste ato em “insubordinação civil”, pensando com Franco, é dada ao passo que “Contra a versão oficial dos acontecimentos, ela buscou narrar a contrapelo esse período. Em outras

palavras, ela buscou construir a memória das lutas políticas e culturais de resistência à ditadura”(FRANCO, 2015, p. 213). Em congruência, de modo a encerrar esta análise, torna-se válido a menção dos estudos de Franco, que suscita toda a ideia que foi buscado alcançar:

[...] A tarefa literária de constituir a memória por meio da recomposição do passado enquanto ruína, que, lembrada no presente, atualiza esse passado, fazendo ecoar seu grito no aqui e agora: modo, portanto, da literatura se opor tanto ao esquecimento – sempre socialmente provocado – quanto à “história dos vencedores”, como diria Walter Benjamin (FRANCO, 2015, p.212-213).

II. ANTONIO CALLADO: TRAJETÓRIA E LITERATURA

Este presente capítulo propõe realizar uma explanação a respeito do projeto literário do jornalista e escritor Antonio Callado. A fim de alcançar este objetivo, torna-se fundamental a exposição da trajetória profissional e sua consolidação enquanto escritor, bem como observar se a sua experiência enquanto jornalista e viajante influenciaram na formação estética da narrativa das obras realizadas pelo autor Antonio Callado.

2.1 Trajetória profissional

Em 1917, nasce em Niterói o futuro escritor, jornalista e teatrólogo Antonio Callado. A afinidade com as letras não se daria por acaso. Vindo de uma família pertencente a classe média urbana, Callado esteve em contato com inúmeras obras de autores de diferentes nacionalidades em sua residência – uma biblioteca familiar que continha uma gama de grandes autores brasileiros, ingleses e franceses -, que auxiliaram o desenvolvimento de sua afinidade com as letras. Há de se destacar, inclusive, o autodidatismo de Callado no aprendizado da língua francesa por

meio dos livros de seu pai, que por ser atuante no campo medicinal, pôde prover uma boa formação educacional à Callado, que não tardou para dar resultados (CRUZ, 2017).

Embora formado em Direito, não exerceu a profissão, dedicando-se, então, às atividades jornalísticas. Antes de seguir, é válido abordar a conjuntura político-cultural do Brasil quando Antonio iniciou sua carreira enquanto jornalista em 1937 pelo *Correio da Manhã*.

Este quadro político se estabeleceu à medida que o governo de Getúlio Vargas investia na consolidação da ideologia fomentadora do Estado Nacional. Com este objetivo, foi criado o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), um órgão federal que impôs, pela repressão, o controle e a censura aos veículos midiáticos, quanto direcionou, por incentivos variados, temáticas que exaltavam os valores nacionalistas e trabalhistas do governo.

Segundo Capelato complementa ao explicar que “[...] a política conciliatória de Getúlio Vargas, aliada à ‘troca de favores’ também surtiu efeito entre os ‘homens da imprensa’ pois muitos empresários e profissionais da comunicação cederam aos ‘incentivos do governo’”. (CAPELATO, 1999, p.175)² Com a vigência da política de propaganda governamental, e os incentivos promovidos pelo Estado, a atuação jornalística ganha uma nova delineação: estabeleceu-se maior pressão de ordem político-financeira sob os veículos de imprensa e os seus profissionais.

Nesta esteira, ao desbravar o mundo jornalístico, o jovem Callado além de experienciar pela primeira vez o contato com a censura prévia dos meios de comunicação e informação promulgados pela Constituição de 1937, outorgada pelo então presidente Getúlio Vargas durante Estado Novo,

² CAPELATO, Maria Helena Rolim. *Propaganda política e controle dos meios de comunicação*. In:____. Repensando o Estado Novo. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999, p. 175

também depara-se com o cenário que inseria os jornalistas na conjuntura política já que a atuação ideológica do governo do Estado Novo estendia-se direta ou indiretamente aos setores midiáticos.

Logo nos primeiros anos, Callado atuou como colunista no jornal carioca *O Globo*, trabalhou na tradução do jornal *O Globo Juvenil* onde posteriormente conheceria o jornalista Nelson Rodrigues, o qual se tornaria grande amigo. Escreveu crônicas e reportagens para o *Correio da Manhã*, no Rio de Janeiro, até, aos vinte e quatro anos, receber o convite para ser correspondente da *British Broadcasting Corporation* (BBC). Em 1941, Callado vai a serviço da BBC a Londres, e atua na capital até o ano de 1947, fazendo uma cobertura extensiva da Segunda Guerra Mundial.

Durante a Segunda Guerra Mundial há um expressivo investimento por parte do governo britânico nas artes cênicas, que desempenham a função sociocultural de elevar a autoestima de população por meio produções teatrais. Sob este contexto, no período em que esteve no exterior, Callado teve contato com grandes personalidades da dramaturgia inglesa e francesa, a exemplo do produtor e crítico literário Paschoal Carlos Magno, conforme indica a autora Maria Helena Cruz (2017). Ao regressar ao Rio, com a língua inglesa refinadamente aperfeiçoada, Callado se vale de um domínio aprofundado da literatura inglesa contemporânea, da qual retira, de acordo com o autor Malcolm Silverman (1978), inspirações para suas primeiras novelas.

A posteriori, é de comentar que ao longo da sua trajetória após retornar para o Brasil, foi diretor do “Correio da Manhã” e redator-chefe da “Encyclopaedia Britannica”, além de editor no “Jornal do Brasil” e colaborador da revista “Visão”. Embora não tenha se alinhado a nenhum grupo político, na condição de intelectual da esquerda, Callado é conhecido por ter elaborado críticas aos governos, enquanto dirigente dos jornais anteriormente mencionados e, posteriormente, de modo mais acentuado em suas produções literárias.

A autora Maria Helena da Cruz versa, que Callado, em suas obras, desempenha sua singularidade ao retratar com certa verossimilhança acontecimentos que aconteciam ‘no calor do momento’, tendo sua escrita, a capacidade narrativa de lançar luz para possíveis desfechos de acontecimentos, que na esteira histórica, ainda estava em percurso. Abordar sobre temáticas que poucos atreviam-se a discorrer sobre, bem como a tortura é uma característica da literatura caladiana. Callado, em seus projetos ficcionais, elaborou críticas tanto às matrizes repressivas de 1964, quanto autocrítica a respeito da problemática esquerda festiva e a malograda articulação guerrilheira. Estas temáticas, tal qual seus dilemas, era abordado de maneira sutil ou mais incisiva em seus romances.

subsequentemente, seu posicionamento enquanto jornalista prestigiado e intelectual influente diante a conjuntura a qual se encontrava um Brasil entranhado pelo autoritarismo, custou-lhe duas passagens na prisão: uma em 1965, após o golpe, e outra em 1968, posteriormente à promulgação do Ato Institucional N° 5.

As autoras Lilia Schwarcz e Heloisa Starling indicam o protesto que ficou intitulado como os “Oito do Glória” como uma das primeiras mobilizações públicas contrárias a repressão ditatorial. Em novembro de 1965, na zona sul da cidade do Rio de Janeiro, sob o governo ditatorial do general Castello Branco, foi sediado no Hotel da Glória a conferência da Organização dos Estados Americanos (OEA), que contaria com a participação de delegações de todo o globo.³ Esta conferência representou ao olhar dos intelectuais e artistas da época um verdadeiro escarnio, ao passo que, por estatuto, apenas países democráticos poderiam conceber tal reunião e, por sua vez, no Brasil autoritário de Castello Branco caberia muito adjetivos para designar, mas democrático

³MARQUES, Danilo A. *Protesto dos Oito do Glória*. Rio Mémorias, Rio de Janeiro. Disponível em: [Protesto dos Oito do Glória - Rio Memórias \(riomemorias.com.br\)](http://riomemorias.com.br). Acesso em: 14 de out. de 2022.

certamente não seria um deles. Sob essa luz, um pequeno grupo de intelectuais e artistas, os jornalistas e escritores Antonio Callado, Carlos Heitor Cony e Márcio Moreira Alves; os cineasta Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade e Mário Carneiro; o embaixador Jayme de Azevedo Rodrigues; o ator Flávio Rangel; e o poeta e nono participante dos Oito da Glória Thiago Mello⁴ - , manifestaram sua indignação com o governo vigente com faixas e cartazes com frases como “*Bienvenidos a nuestra dictadura*”, “Viva a liberdade” e “Abaixo a ditadura”. Em resposta, a polícia prendeu os manifestantes com exceção ao poeta Thiago Mello que conseguira fugir. A repressão à classe artística e intelectual repercutiu em protestos até em escala internacional.⁵

2.2 Legado negado: a imprensa também deixou sua contribuição

No entanto, nem o referido autor escolhido para ser analisado neste trabalho estaria eximido da sentença determinista do escritor, jornalista e professor universitário Juremir Machado da Silva o qual versa ser “quase impossível atravessar uma vida jornalística sem um passado a lamentar” (SILVA, 2014, p. 64). A respeito, antes de publicar seu romance aclamado *Quarup* (1967), Callado integrou juntamente a outras personalidades como Alberto Dines, Carlos Castello Branco e Carlos Heitor Cony ao grupo de jornalistas que corroboraram para deposição do presidente à época, João Goulart.

O professor Juremir (2014) reúne em sua pesquisa elementos que confrontam movimentações que articulam o papel midiático de modo a desresponsabilizar sua contribuição

⁴Thiago de Mello, o último dos Oito do Glória. Portal João Goulart. Publicado em: 16 de jan. de 2022 [Thiago de Mello, o último dos Oito do Glória - Portal Instituto João Goulart \(institutojoaogoulart.org.br\)](https://portaljoaogoulart.org.br/pt-br/2022/01/thiago-de-mello-o-ultimo-dos-oito-do-gl%C3%B3ria/). Acesso em: 14 de out. de 2022.

para consolidação do regime ditatorial. Sob esta ótica, é de ressaltar a participação dos veículos midiáticos na construção de um imaginário favorável à articulação do golpe contra o governo de João Goulart, bem como posteriores tentativas de atenuar a participação da imprensa por meio de publicações de livros e entrevistas concedidas conforme levados por Juremir (SILVA, 2014).

Desse modo, enquanto no pré-golpe de 64, por um lado, os editoriais dos veículos de imprensa conspiravam a favor da mobilização para intervenção contra o governo de Goulart, destacando *Correio da Manhã*, no qual Callado desempenhou o cargo de redator-chefe, e por meio deste tornou público alguns artigos produzidos, como “Jango ou o suicídio sem sangue”, que posteriormente Silva apontaria como um artigo cujo jogo de palavras levava a dar um tom mais ambíguo (SILVA, 2014).

Por outro, a literatura, diga-se revisionista, organizada e produzida pela autora Thereza Cesário Alvim, intitulada como *O golpe de 1964: a imprensa disse não* (1979), consolidou-se estrategicamente objetivando propor uma releitura a respeito da influência da imprensa no cenário pré-golpe. O livro é, substancialmente, estruturado a partir de uma coletânea de artigos produzidos por jornalistas que cobrem, intencionalmente, “o período que começa os primeiros arrependimentos”, conforme indicado por Juremir Silva (2014, p. 88). Dessa forma, a tentativa da autora em referendar a resistência da imprensa da cidade do Rio de Janeiro no início do regime militar, de modo a desassociar a prévia adesão desta mesma classe ao golpe que início Goulart, é confrontada por Silva por meio de análises da oscilação dos discursos literários produzidos a época.

É sabido que em seu livro (1979), Thereza Cesário soma o nome de Antonio Callado a lista daqueles que disseram não ao golpe. No entanto, Callado versa, “A expurgante situação militarista que se instalou no poder não alegra ninguém, mas como é que se ia continuar com Jango?” (In:

Dines, 1964, p. 269). A partir deste excerto, cabe observar dois pontos, o primeiro no que tange à inclinação favorável a deposição de Jango, e o segundo no que diz respeito ao reflexo de uma hegemonia lançada pela mídia na qual, portanto, “intelectuais orgânicos”, apropriando-se do conceito de Antonio Gramsci, poderiam ter dito sim ao golpe, mas não à ditadura. Vale análise sobre a tenuidade entre as contestações e apoio ao golpe presentes nos artigos reunidos na obra (1979), que, por sua vez, são empreendidas pelos interesses e disputas ideológicas do período.

Silva expõe que durante o período de antipatia pelo governo de Jango, Callado apropriava-se de elementos que pudessem desqualificar o então presidente e assim justificar uma intervenção militar, como transcrevê-lo como um bêbado, ignorante e irresponsável. Em artigos publicados durante esta fase do autor, sobretudo no que tangia ao João Goulart, Callado adotava um estilo jornalístico que tendia a associar condições físicas de Jango a questões de virtudes. O estilo udenista-lacerdista correspondia a mais uma façanha estratégia da campanha de desqualificação não somente de Callado como também do campo midiático, que buscou modelar o olhar público ridicularizando a imagem do presidente João Goulart a fim de legitimar a necessidade de sua deposição.

Sob um panorama mais amplo, no que tange a participação dos jornais, para complementar a caracterização do período, vale apropriar-se das palavras da historiadora Capelato:

O Correio da Manhã (CM) fez parte do movimento que resultou na queda de Getúlio Vargas, em 1945 e, posteriormente, atuou na articulação do golpe contra o governo Jango Goulart. Em 31 de março de 1964, foram publicados dois editoriais no CM que entraram para a história: ‘Basta!’ (‘O Brasil já sofreu demais com o governo atual. Agora Basta’) e ‘Fora!’ (‘Só há uma coisa a dizer ao Sr. Jango Goulart: saia!’). Esses títulos são até hoje lembrados quando se quer fazer referência ao ponto culminante da oposição a Jango. [...] Quando tiveram início as cassações de políticos, o jornal publicou comentários que revelavam desconfianças sobre o futuro, sugerindo que a democracia estava ameaçada porque o país parecia caminhar no rumo de uma ditadura militar. Dias antes da decretação do AI-5, em 1968, uma bomba foi jogada na sede do CM. No dia seguinte, no editorial intitulado ‘O responsável’, a direção do periódico denunciou o

presidente Costa e Silva pelo atentado. Em 13 de dezembro, horas depois do anúncio do novo ato repressor, a sede do jornal foi cercada pelo Dops, censores se instalaram na redação e os diretores foram presos. No ano seguinte, devido a pressões do poder, o jornal pediu concordata e as finanças da empresa passaram a ser controladas por um grupo que imprimiu uma guinada governista na linha editorial. (CAPELATO In: CRUZ, 2017, p.16).

2.3 Brasil: sob o prisma (e pelas letras) de Callado

Em 1994, Callado entra para a Academia Brasileira de Letras (ABL) enquanto sucessor de Austregésilo de Athayde, sendo o quarto ocupante da cadeira 8. Segundo Maria Helena Cruz, “essa foi mais uma experiência que significou um lugar de reconhecimento e consagração para o intelectual” (CRUZ, 2017, p.19), que viria a falecer três anos depois, aos 80 anos.

Há de se destacar que foram inúmeros os legados deixados pelo jornalista e romancista Antonio Callado, tanto nos trabalhos não ficcionais quanto, e especialmente, nas obras ficcionais. Suas novelas de tese configuram-se como romances de ideias que objetivam explorar e reavaliar, em diferentes contextos, a realidade brasileira, ao passo que redescobrem e desbravam outros brasis. Nesse sentido, Ligia Chiappini aproxima parte de obras ficcionais de Callado da famosa “*Canção de exílio*”, de Gonçalves Dias, na medida em que são enaltecidos símbolos e signos, tais quais paisagens e personagens representativos da comunidade brasileira, que se traduziria na busca pela identidade nacional (CHIAPPINI, 2010).

Nesse sentido, conforme é atestado por Chiappini, a longa estadia no exterior do jovem intelectual não somente consolida Callado como jornalista, como também o incentiva a compreender melhor o Brasil, mas sob a perspectiva de um quase europeu (CHIAPPINI, 2010). Nessa esteira, complementa a autora Maria Helena da Cruz ao apontar que:

Callado busca sua “fonte inspiradora”, orientando-se por duas perspectivas, a do “escritor/viajante” e a tendência do campo artístico-cultural de seu tempo, que perseguia o tema da identidade nacional (CRUZ, 2017, p.22).

Dessa forma, a partir do trecho selecionado, é reiterado a importância da atividade jornalística, sobretudo suas viagens a trabalho, para guiar o olhar sensível que orientaria a temáticas das composições do romancista.

Além disso, a contribuição de sua experiência profissional como jornalista é expressiva, pois o viés político e “*engagé*” - termo referenciado por Silverman (1978, p. 20) –, presente nos enredos dos seus romances, resulta de um olhar de quem havia experienciado uma guerra e algumas ditaduras. Uma literatura engajada, pois, propõe-se a discutir e abordar as mazelas de um Brasil colonizado ao mesmo tempo em que é atravessado por um governo ditatorial e autoritário. Dessa forma, Callado aborda não somente pelo viés literário como também por meio da dramaturgia temáticas que enfocam a questão dos indígenas, feminina, da população negra e dos nordestinos, dos grupos vulnerabilizados, em suma. Portanto, ainda quanto às influências na obra literária de seu ofício como jornalista, ressalta-se em suas ficções um olhar crítico sobre temas sociais e políticos, os quais também estão presentes no seu trabalho de jornalista (CHIAPPINI, 2010).

Portanto, a fim de compreender melhor a dimensão da interlocução entre a atividade jornalística-viajante e a literatura, cabe referendar a visão do próprio Antônio Callado a respeito, que versou, "Realmente, viagem e jornalismo andam sempre juntos, mas eu diria que viagem e literatura também. Há sempre uma viagem real ou imaginária no início da carreira de um escritor, especialmente do latino-americano. Eu viajei, de fato. (CALLADO, Antonio in: [100 anos de Antonio Callado - Blog da Companhia das Letras](#)). Em seus textos, do ponto de vista da estruturação dos enredos, é notória a fusão entre ficção e reportagem. Esta relação escancara-se na medida em que a partir da sua experiência jornalística, e enquanto sua condição de viajante, explora o Brasil para além da geografia cosmopolita dedicando-se a reportar episódios de lutas sociais que se tornariam futuramente matrizes temáticas para a construção de seus romances.

A orientação novelística de Callado, bem como sua expedição pelo Brasil, é norteadada pelo debate presente na esfera artística-cultural a respeito da concepção da identidade nacional. O projeto literário do autor é calcado na premissa da redescoberta da nação, que reavalia as interpretações sobre o Brasil a partir da transposição dessas questões em suas obras ficcionais e não ficcionais. Callado lança luz às mazelas presentes nos rumos da nação ao mesmo passo que retoma a elementos e símbolos que remontam características românticas. A respeito disto, aponta a professora Ligia Chiappini:

Da obra de Antonio Callado, em seu conjunto, transparece um projeto que se poderia chamar de alencariano, na medida em que seus romances tentam sondar os avessos da história brasileira, aproveitando para tanto, junto com os modelos narrativos europeus (sobretudo do romance francês e do inglês), os brasileiros, como Alencar, que tentaram interpretar o Brasil como uma nação possível, embora ainda em formação a ficção como tentativa de revelar, conhecer e dar conhecer nosso país constitui o projeto dos românticos e é, ainda, o projeto de Callado, que, como Gonçalves Dias, Graça Aranha, Oswald de Andrade ou (hoje, Fernando Gabeira) no exílio e a partir dele, redescobre o Brasil (CHIAPPINI, 2010, p.62).

Conforme sinalizados por Chiappini e Silverman, tanto no romance *Quarup* (1967) quanto *Bar Don Juan* (1971) a temática precursora das obras literárias ocupa explicitamente espaço no enredo. Exemplificando, Silverman versa que “o simbolismo dos personagens em *Quarup* e *Bar Don Juan* é exclusivamente temporal embora não menos temático quanto à intenção: em vez da regeneração da alma do homem, é a do Brasil que, em última análise, está sob escrutínio” (SILVERMAN, 1978, p.26). Dessa forma, tem-se a figura do Padre Nando, em *Quarup* (1967), que ao longo de sua trajetória persegue o redescobrimento de si a partir de uma expedição para o ‘coração do Brasil’ - metáfora designada para o interior do território -, a fim de retomar as influências originárias. Neste cenário, transpõe-se a representação da figura nacional ao personagem Nando, sumarizado por Silverman ao escrever que “Nando representa obviamente o Brasil em busca de si mesmo” (SILVERMAN, 1978, p.26).

Para compreender o projeto literário que atravessa a novela intitulada como objeto deste presente trabalho, *Bar Don Juan* (1971) é fundamental entender os sentidos articulados em seus romances anteriores, sobretudo *Quarup* (1967).

Nesse sentido, afirma-se que *Quarup* (1967) é uma caricatura de um romance de formação, que tem seu enredo desenvolvido em paralelo a ampliação e amadurecimento do olhar de Nando, personagem principal, sobre as mazelas que cercam o Brasil. A novela inicia e finaliza no estado de Pernambuco, que por si só dá indícios ao estilo mais regionalista adotado pelo autor. Lançar luz ao nordeste brasileiro, bem como no interior do país, metaforicamente intitulado como “coração do Brasil”, referenciando o termo utilizado no próprio romance, complementa o projeto de elaboração da reflexão de um país que excede o vislumbre dos cenários mais recorrentemente tratados nos romances a época, a capital. É certo que durante a trajetória de Nando, o personagem passa pelo Rio de Janeiro, mas em suma, as ações mais importantes na trama são protagonizadas no interior do Brasil.

Assim como será verificado em *Bar Don Juan* (1971), os personagens, que são acompanhados por um narrador onisciente, desempenham importante papel para pensar sobre a elaboração do Brasil proposta por Callado, o conjunto de diferentes personalidades configuram em elementos chaves para o desabrochar de Nando, a medida em que se traduzem em representações alegóricas sobre as classes e suas respectivas perspectivas a respeito das temáticas sociais incorporadas no romance. A tomar como exemplo Nando, que no início do romance é caracterizado por sua vocação sacerdotal e que, por sua vez, dedica, expressivamente, parte do seu tempo no ossuário da igreja, o presente “enclausuramento” pode ser interpretado como a alienação orientado pelo viés religioso, que culmina na ignorância a respeito da realidade das mazelas que assolam o país. Em consoante, o personagem é perseguido por um dilema existencial calcado pelo receio da

missão evangelizadora que enfrentaria no Xingu. É nesse sentido que os personagens Levindo, Francisca e os ingleses Winifred e Leslie, por exemplo, tornam-se fundamentais no processo de ampliação da consciência de Nando, que se encontrava isolado em si e distante das questões sociais do Brasil, bem como o drama vivido pelos trabalhadores rurais. Uma vez superado este dilema, Nando desbrava-se na expedição que o leva a variadas cidades que, aos poucos, transformam sua interpretação sobre a concepção do Brasil. Na cidade do Rio de Janeiro, Nando tem contato com membros do Serviço de Proteção dos Índios (SPI) e com o personagem Fontura que expõe a pobreza, a dificuldade por terras e as doenças que assolavam os indígenas que viviam na região do Xingu. No entanto, é na mesma cidade que Nando, em contato as festividades de uma parcela da burguesia alienada, passa a ter contato com drogas e bebidas alcoólicas. Nos vícios da cidade grande, o personagem se afasta cada vez mais do seu projeto missionário, se não fosse por Otavio, que resgata o senso de engajado que idealiza um país cujas disparidades entre o campo e a cidade fossem superadas, bem como a relação entre as questões dos trabalhadores rurais e o conflito que atravessavam as terras indígenas provocados pelos latifundiários, por exemplo.

Dessa forma, retoma-se, sumariamente aos elementos supracitados, por meio da a elaboração realizada por Chiappini, em seu estudo:

[...] o Brasil de Nando é o que mais evolui, porque ele, ao longo do livro, vai incorporando, antropofagicamente, os Brasil dos outros, transformando e redefinindo suas próprias visões, seu discurso e sua prática. Do Brasil missionário, paradisíaco das missões comunistas-cristãs, ao Brasil dos índios do Xingu a serem catequizados por Deus; do Brasil dos índios do Xingu, a serem protegidos da catequização branca, ao Brasil das ligas camponesas, da revolução que vem chegando pacífica promessa; do Brasil, a pátria insatisfeita na mão dos políticos apressados e predadores que não aprenderam a paciência do amor trabalhado e trabalhoso, ao Brasil do exílio em ter a própria, pátria que viaja abandonou um dos seus filhos ao desamparo. Do Brasil, visto como um novo paraíso natural, onde a missão única seria amar e deixar amar, ao Brasil ressuscitado pelo heroísmo redentor pelo *guarup* branco, pelo ritual da morte e renascimento de Levindo, um Brasil mulato e mameluco, renascendo das cinzas e buscando energias novas no

Sertão. O Nando-Levindo do final renuncia a toda palavra e a todo o amor que não tenham poder transformador, porque marcadas pelos limites de classe, e tenta reaproveitar e reaprender agir eficazmente com ajuda do homem simples, encarnado no seu companheirismo no seu companheiro de viagem: Manuel Tropeiro” (CHIAPPINI, 2010, p.33-34).

Em diálogo com a apresentação da autora, extrai-se a tentativa de uma elaboração literária de um horizonte mais utópico e quiçá mais esperançoso a respeito do panorama conjuntural do Brasil, uma vez que o desenvolvimento de *Quarup* (1967) se dá sob um recorte temporal de aproximadamente dez anos, incorporando tanto o governo de Getúlio Vargas quanto a tomada golpista de poder em 1964. Portanto, verifica-se determinado fluxo entre as obras de Callado, que ao mesmo tempo que podem ser observadas como indícios do amadurecimento literário de Callado, também em conjunto, são interpretadas como ensaios, ou romances teses, que dão continuidade entre si dada ao processo de escrita do autor que ocorria concomitantemente com os eventos da historiografia brasileira. Ao final do romance, com a deposição de Goulart e a instauração do regime militar, Nando entra para um grupo de guerrilheiros.

Dessa forma, Callado encera a narrativa, como bem avalia Marcelo Ridenti, expressando “[um]a utopia de evasão e da possibilidade de vida diferente” (RIDENTI, 2014, p.272) que se efetivaria com um povo unidamente engajado. Portanto, para concluir vale-se da interpretação, mais uma vez de Ridenti, que versa “o romance *Quarup*, de Antônio Callado, talvez seja o exemplo mais representativo da utopia revolucionária do período no qual se valoriza acima de tudo a ação organizada das pessoas para mudar a história”⁶ (RIDENTI, 1997, p.16).

As referidas obras materializam o projeto literário de Callado, ao passo que são movidas não somente pelo cenário histórico guiado pelos eventos políticos à época, como também pela perseguição das alternativas mais factíveis para se alcançar a indagação sobre o que é melhor para o Brasil. Em suas novelas, Callado guia o leitor, bem como a si mesmo, por meio da exposição de dilemas e questões inerentes da concepção ideológica do país desdobramentos para eventos ainda em curso. (SILVERMAN, 1978, p.27).

⁶ VERSÕES E FICÇÕES: o sequestro da história, ed. Fundação Perseu Abramo “Que história é essa” São Paulo, jul. de 1997.

Retomando a esteira de redescobrimto do Brasil, Antonio Callado não perde de vista a ambivalência presente entre o processo de modernismo orientados por influências dos países desenvolvidos que foi impulsionado durante o período da ditadura civil-militar. Em decorrência, Callado abarca em linhas estéticas e narrativas que se contrapõem. O que revela para ficção os paradoxos presentes no contexto político, no qual inseria as contradições oriundas de um processo de modernismo conservador oriundo dos governos militares.

As obras de Antonio Callado, se analisadas em bloco, possuem uma convergência de temas, os quais são fruto de uma preocupação com as questões sociais e políticas que têm tanto alcance nacional quanto internacional. Cabendo destacar que essa convergência, como bem investigado pelos autores já previamente referenciados, viria principalmente após sua temporada na Europa (CHIAPPINI, 2010).

Malcolm Silverman, por sua vez, divide em duas categorizações as diferentes fases da produção ficcional de Callado. A última delas abarca os romances *Quarup* (1967) e *Bar Don Juan* (1971), complementarmente classificados pelo autor Franklin de Oliveira como “romances de perplexidade”, que conforme explica o autor, propõem-se a explorar os rumos da nacionalidade brasileira, paralelamente, enquanto explora e analisa os conflitos internos dos personagens, dando, portanto, também um caráter introspectivo às novelas.

A professora Ligia Chiappini, ecoando Antonio Candido, qualifica a literatura de Callado como “[u]ma ficção que pretende servir de conhecimento e descoberta do país.” (CHIAPPINI, 2010, p. 61). Desse modo, ainda que a busca pela reconstrução de um retrato da nação trouxesse elementos da corrente do romantismo, é notável a capacidade do autor de dar luz às experiências vividas à época, algumas das quais ocorriam, inclusive, pouco antes do processo de escrita do

autor. As produções artísticas de Callado dão emergência a questões sociais e políticas, promovendo assim uma interpretação perspicaz sobre elas.

A respeito, versa Malcon Silverman:

O conspecto geral da ficção de Antonio Callado é o de uma reportagem feita às pressas. [...] Os quatro romances revelam um existencialismo crescente, mas assinalado ainda por retornos céticos ao que se pode chamar, como em *Madona de Cedro*, “naturalismo politizado”. Em outras palavras, o governo repressivo desmoraliza de tal modo os heróis de Callado que, quando sobrevivem, tornam-se ou literalmente marginais (Nando), ou mentalmente eunucos os poucos sobreviventes masculinos em *Bar Don Juan*. O processo existencial atingiu o auge em *Quarup*, cujo otimismo sociopolítico prolonga o renascimento mítico de Delfino em *Madona de Cedro*; *Bar Don Juan* resvala para apatia, retendo ainda, entretanto, o mesmo cativante estilo de todos os livros de Callado (SILVERMAN, 1978, p.32-33).

Diante da análise sobre a sequencialidade e o diálogo estabelecido entre romances, elaborada pelo autor Silverman, pode-se extrair características das obras supracitadas, das quais os processos de elaboração romanesca eram condicionados pela conjuntura sociopolítica. Especialmente quando, em 1964, os artistas da oposição, em destaque para os literários, precisam se reestruturar artisticamente dada a ordem estabelecida.

Diante desses elementos, para exemplificar o impacto do momento pós golpista no campo literário, Marcelo Ridenti elabora:

Na prosa, a literatura pós-1964 ficou marcada pela diversidade e busca de novos rumos, críticos do convencionalismo, da escrita elegante, de certa verossimilhança da convenção realista, da linearidade narrativa, questionando-se a afirmação a ideologia política. Houve a sobreposição de vários caminhos, entre eles: a tendência à perda de visão do conjunto e à valorização de pormenores [...]; a atualização da literatura de oposição inconformismo político em romances de autores muito diferentes, como os já maduros Antonio Callado e Érico Veríssimo (RIDENTI, 2014, p.271).

E conclui, quando analisa: “Poucos, na verdade, entre os contemporâneos brasileiros tem recebido a atenção e o aplauso da crítica como Antônio Callado, tanto no Brasil como no estrangeiro” (SILVERMAN, 1978, p.33).

CAPÍTULO 3 – ANÁLISE DO ROMANCE *BAR DON JUAN*

No ano da publicação de *Bar Don Juan*, o Brasil atravessava um dos seus períodos mais difíceis, marcado por repressões, perseguições, injúrias e violências contra os direitos humanos, conjunto de truculências ocasionado pela promulgação do Ato Institucional Nº 5. Naquele contexto, as ações impostas iam contra os valores democráticos: o fechamento do Congresso, precedido da suspensão dos direitos civis e políticos, juntamente com a centralização do poder governamental. Paralelamente, nesse mesmo cenário, prosseguia o movimento que objetivava resgatar as liberdades democráticas por meio de uma resistência armada.

É nesse contexto que se situa a narrativa de *Bar Don Juan*. O romance que narra o desenrolar – ou o enrolar-se – do projeto revolucionário arquitetado por um grupo restrito da classe média do Rio de Janeiro, formado por escritores, artistas e boêmios que decidem destituir o regime militar por intermédio do movimento de luta armada. No bar da Zona Sul do Rio, cujo nome é *Bar Don Juan*, são variados os conteúdos das conversas de mesa de bar, desde temas sobre as aflições amorosas e pessoais até convites para assaltos a banco. A partir da exposição do enredo da novela supracitada, nota-se como Callado redesenha a crise brasileira, focalizando-a na fracassada organização de um movimento guerrilheiro.

Escrito em 1970 e publicado no ano posterior, *Bar Don Juan* agrega-se ao repertório artístico do autor de feição realista. Sobre esse romance, afirma o brasilianista Malcolm Silverman tratar-se de uma “(...) sequência filosófica na esteira do idealismo de *Quarup*, com a marca de um ceticismo resignado (...)” (SILVERMAN, 1978, p. 30). Se, por um lado, a obra de 1967, *Quarup*, é atravessada por um horizonte utópico, por outro lado, em vista das diferenças cronológicas, da

posterior supressão de direitos civis e torturas sistemáticas, *Bar Don Juan* é forjado de acordo com uma visão mais pessimista e desencantada sobre os caminhos da revolução, bastante presentes nas páginas de *Quarup*. Novamente, com a força que caracteriza sua interpretação da conjuntura social e política na qual estava inserido, Antônio Callado não perde de vista o propósito de abarcar os dilemas e conflitos históricos vividos.

Dessa forma, diferentemente do romance anterior, *Quarup*, *Bar Don Juan* expõe, com propósitos críticos, as ações “revolucionárias” da oposição à ditadura brasileira, organizadas e sustentadas, até se pode dizer, por uma parcela restrita de indivíduos, em sua maioria pertencentes à classe média carioca, os quais optam pela luta armada para combater as mazelas presentes no contexto brasileiro pós-64 e fazer a revolução. Emoldurado com um humor sutil, *Bar Don Juan* tem um enredo impregnado pela descrença de intelectuais e artistas, sobretudo, os quais sofreram as limitações impostas às atividades artísticas – vigorosas até a promulgação do AI-5 -, e à esfera cívica atingida em todas as suas nuances. Logo, torna-se evidente a preocupação de Callado ao tratar, por meio da criação ficcional, de tais questões daquele momento.

3.1 A revolução é uma caça

Pensar na nomenclatura designada ao local é um ponto de partida que orienta para o desenho que Callado busca traçar. O nome do bar, também título da obra, dá indícios ao leitor para pensar sobre como – e onde – iniciava-se a organização guerrilheira desse conjunto de revolucionários aspirantes e amadores. O crítico Malcolm Silverman, em seu ensaio sobre a literatura de Callado, expõe a possibilidade de o nome utilizado aludir alegoricamente a um viés mais sedutor a respeito da ideia de se conquistar uma mudança estrutural profunda a partir da derrubada do governo vigente. Sob esta esteira, cabe rememorar as características do personagem arquétipo da literatura europeia, Don Juan, que apresenta uma atmosfera que remete a sedução e a luxúria. Dessa forma,

é passível estabelecer de maneira análoga, no romance, à ideia sedutora de promover uma luta revolucionária, orquestrada por um conjunto de revolucionários frustrados, mas com boas intenções. Além disso, outra interpretação viável, que não anula a anterior, faz referência às próprias relações interpessoais presentes no romance, de forma que, em uma entrevista que Callado cede ao autor Marcelo Ridenti, o romancista expõe um pouco do cotidiano dos seus amigos de esquerda quando se vale do referido personagem para afirmar que “Esse pessoal era metido a Don Juan, queria comer todo mundo, aquelas coisas” (CALLADO apud RIDENTI, 2000, p.47).

Para além da nomenclatura, eleger o bar como espaço para maioria dos acontecimentos narrados dialoga, em partes, com o simbólico local de reunião da oposição, à medida que era um local mais “seguro” frente ao controle de expressão imposto pelo regime militar. Ao mesmo tempo, contrasta com a atmosfera mais tagarela e boemia, que lança luz as características de origem do movimento guerrilheiro urbano muito mais marcado pela idealização do que pela ação propriamente esperada (SILVERMAN, 1978; FRANCO, 1998).

Ao analisar o conteúdo ficcional em *Bar Don Juan*, a ausência de um único protagonista é elementar. Logo no primeiro capítulo, de caráter mais introdutório, a ambientação é guiada por um narrador onisciente, em terceira pessoa, que apresenta certas características do grupo de jovens boêmios cariocas que articulavam para construção de um foco guerrilheiro no Brasil. A composição prioriza em sua caracterização a descrição de conflitos, dilemas pessoais e até mesmo obsessões que compõem os personagens. Sob esta linha de análise, diferentemente das produções literárias anteriores do romancista, a exemplo figura do Padre Nando, em *Quarup*, o livro não restringe o protagonismo a somente um personagem. Para expor ações coletivas, a narrativa tem como protagonistas personagens masculinas e femininas, as quais possuem em seus interiores as chamadas revolucionárias que queimam juntamente com suas próprias questões pessoais. Dessa forma, fica

claro como não há a predominância de nenhuma figura, seja masculina ou feminina. De modo que estudos sobre a obra indicam que as figuras dos personagens podem ser aproximações alegóricas de diferentes grupos sociais pertencentes ao movimento da esquerda (PERLATTO, 2017).

João, professor de literatura espanhola, possui uma visão otimista a respeito da formação do foco guerrilheiro no interior do Mato Grosso. Injuriado com a violação sofrida pela sua parceira, Laurinha, e motivado por vingança, João persegue Salvador, tira que abusara de Laurinha durante sessão de tortura, acompanhando sua rotina até que tem a oportunidade de pôr seu plano em prática, mas opta em retroceder e concentra suas energias na causa revolucionária.

Laurinha, é uma figura que, diferentemente da maioria dos integrantes cariocas, tem um olhar mais crítico a respeito da guerrilha, que tem como plano de fundo o espaço do bar. Além disso, a personagem carrega ao longo da narrativa as cicatrizes emocionais deixadas pelo episódio tortura.

Aniceto é um pistoleiro alagoano que, ao chegar ao Rio de Janeiro, consegue emprego no bar Dom Juan graças a indicação de João. Aniceto investe na adulteração de bebidas alcoólicas como meio para arrecadar fundos para a resistência armada. Ele é o único dentre o grupo carioca que tem habilidade no manuseio de arma. O personagem tem como par romântico Da Glória que, por sua vez, também é sua irmã.

Mansinho é um jornalista que, por meio da ação revolucionária, anseia realização pessoal, participa de assaltos a bancos e fugas. Durante sua participação para arrecadar recursos, também é exposto um lado do personagem que indica ausência de serenidade e comprometimento com luta revolucionária, a exemplo de cenas que Mansinho prioriza suas relações românticas com a personagem Karin em prejuízo das reuniões propostas pelo grupo. Mansinho não apresenta restrições em utilizar as pessoas alcançar projetos políticos e individuais. Além disso, por nutrir

um certo tom de inveja do talento de Gil, no passado, Mansinho conquista o coração de Mariana motivado por vingança.

Jacinto é um artista das artes plásticas, pintor e irmão mais novo de Mansinho, que motivado pelo irmão, também se integra ao movimento dos jovens guerrilheiros do Rio de Janeiro.

Karin é fotógrafa e jornalista sueca, interessada na cultura brasileira. Vive um caso com o personagem Mansinho.

Mariana ao longo do romance apresenta um interesse incondicional por Mansinho, embora seja desprezada pelo jornalista. Já tendo vivido no passado um romance com o escritor Gil. Ainda com seus dilemas amorosos e titubeações, a personagem se mostra leal ao compromisso assumido em realizar a atividade revolucionária até certo momento quando, desacreditada, renuncia à causa para viver com Gil.

Murta, nas primeiras cenas em que aparece, é apresentado como um alguém mais inclinado para arte. O artista, cineasta e poeta tem suas aparições marcadas por transcrições que vão além da banalidade do cotidiano. Murta descreve a realidade sob um olhar mais fantasioso. Ele é alguém que elabora crítica a respeito dos dilemas ao seu entorno sem se preocupar com filtros. O personagem é convocado para causa revolucionária por Mansinho, cabendo o destaque para a relação entre os dois, sendo Murta um quase escudeiro de Mansinho, apesar de lhe tecer críticas.

Joelmir e Valdelize são um casal que vive no interior do Mato Grosso. Em seu sítio, Joelmir guarda cuidadosamente o armamento em um de seus galpões, à espera de um comunicado que viria do Rio de Janeiro. Enquanto Valdelize está em processo gestacional.

Com efeito, *Bar Don Juan*, bem como *Quarup*, situa a era romanesca que se distancia dos heróis “esquemáticos e míticos tão comuns no realismo social *à la russe*” (SILVERMAN, 1978, p.24), como pode ser notado em obras anteriores de Callado, *Madona de Cedro* e *Assunção de*

Salviano. Os romances passam a marcar presença de figuras mais interessadas com seus projetos individuais, emersos ao mesmo tempo, em questões que abrangem o coletivo. Ainda no âmbito das convergências, o projeto pela busca do que seria melhor para o Brasil frente ao cenário político que se apresentava é um outro ponto. Como bem expressa o brasilianista Silverman, “A par dessa dúvida, ou, nas palavras pessimistas do escritor [Antonio Callado], desses ‘problemas sem solução’, os males sociais e as medidas corretivas propugnadas, a doença e os remédios, são debatidos numa gama que varia do ridículo ao sublime” (SILVERMAN, 1978, p.27).

Com efeito, ao dar protagonismo a certo coletivo, revela-se um dos meios utilizado por Callado para traçar uma crítica direta à organização da “esquerda festiva”, a qual, segundo Silverman é “(...) bem-intencionada, mas inepta” (SILVERMAN, 1978, p. 26). Em outras palavras, este conjunto de indivíduos de classe média tem a teoria, no entanto mostra-se amadoristicamente despreparado para pô-la em prática (SILVERMAN, 1978).

Em uma entrevista concedida ao Ridenti (2000), Callado revela um teor autocrítico no material de *Bar Don Juan*, ao mencionar seu conhecimento sobre hábitos presentes no meio social que frequentava que vão ao encontro do estilo de vida dos personagens fictícios. Callado diz: “O pessoal do *Bar Don Juan* era muito parecido comigo [do que o de *Quarup*]. todo mundo pensava muito em mulher, em namoro, em quem é que vai comer, quem não vai comer. E, no meio dessa coisa toda, o desafio, não é?” (Callado in RIDENTI, 2000, p.47). É sob estes moldes que a esquerda é retrata em seu romance, desaguando na consolidação de um intelectualismo não tão engajado quanto percebe-se em *Quarup*.

A fim de compreender “perfil psicológico dos adeptos do que à época se chamava “esquerda festiva”, que nas mesas de botequim elaborava planos para tirar os militares do poder”

(CHIAPPINI, 2010, p.54), é posto em diálogo a explicação da expressão que se refere a este grupo.

Dessa forma, Zuenir Ventura discorre:

[...] É uma expressão inventada pelo colunista Carlos Leonan em 63, durante a primeira grande festa que Jaguar organizou. O falecido ministro San Thiago Dantas acabara de decidir que havia duas esquerdas: “A esquerda positiva e a esquerda negativa”. Leonan, um atento cronista do comportamento carioca, estava dançando quando teve a idéia. correu para a mesa de Ziraldo e disse: Tem outra esquerda, é esquerda festiva. No dia seguinte, ele denunciava sua descoberta na coluna que mantinha no Jornal do Brasil. estaria inaugurada uma expressão que teria presença assegurada no léxico e no espectro ideológico da política nacional. “A esquerda festiva começou mesmo assim a realidade depois de 64”, acredita o poeta Ferreira Gullar, um membro assumido do grupo, “A esquerda recorreu então a festa como uma forma de se manter, ir adiante, de não morrer, de resistir. (VENTURA, 1998, p.47).

A esse respeito, Renato Franco (1998) aponta que o comportamento mais liberal inerente aos movimentos da esquerda, sobretudo do grupo designado por “esquerda festiva”, podia ser visto por alguns como uma certa pouquidade de comprometimento com as causas políticas.

A partir da caracterização do grupo de jovens intelectuais que alegoricamente formavam a esquerda festiva, o romance desenha o fracasso da tentativa de uma guerrilha articulada na América do Sul, que pela origem dos membros já apontava para os rumos que tomaria. No entanto, vale destacar que este projeto literário, próximo do jornalismo, não foi tão bem recebido pelos leitores como também pelos críticos literários.

De início, é interessante notar como bem destaca Renato Franco como Callado se apropria mais das técnicas jornalísticas para compor o romance dos boêmios-quase-revolucionários. A marca de intercruzamento entre os polos ficcionais e factuais é uma característica da literatura do autor, que se propõe a narrar de maneira quase que imediata os fatos políticos e históricos. A busca por traçar o mosaico do processo histórico que compõe o caminho percorrido pelo movimento guerrilheiro no Brasil por si já que é uma expressiva característica da

proximidade de seu projeto literário com sua atuação jornalística, o que, por sua vez, diverge de seu romance anterior, *Quarup*. Este apresenta, segundo Franco, “uma linguagem literária elaborada, que envolveu delicado trabalho artesanal” (FRANCO, 1998, p. 86).

Bar Don Juan narra a origem, o desenvolvimento e o fracasso da oposição armada ao regime, guiada pelos valores revolucionários de Che Guevara, não somente no país como também na América Latina. Convém salientar que à época pouco se sabia a respeito dos conflitos que envolviam a resistência armada ao regime devido à acentuada esfera de censura. E para se alcançar o propósito romanesco, a seleção do material histórico acaba sendo significativa, na medida em que explora o conteúdo sem necessariamente apresentar uma visão imparcial como de praxe na linguagem jornalística (FRANCO, 1998).

Renato Franco também ilumina uma das consequências oriunda da utilização de recursos jornalísticos no âmbito literário, quando menciona “Enfim, desde o início da obra, há uma certa atmosfera intelectual que envolve a narração e parece chamar a atenção do leitor para o despropósito político da experiência da guerrilha” (FRANCO, 1998, p.86). Em síntese, ainda que se busque elaborar uma crítica à esquerda festiva e até mesmo uma autocrítica, a maneira como é delineado o referido material histórico não gerou uma reação tão positiva na medida em que a abordagem carece, ao ver de alguns autores, da sensibilidade requerida pela temática. Ademais, o ensaísta também complementa sua análise ao estender a influência dessa visão aos personagens.

[...]Também os personagens são vítimas de tal visão que, de algum modo, acabou por escandalizar os leitores, que viram na ópera uma pitada de desrespeito aqueles jovens que, na realidade, perderam a vida ao aderirem, mesmo que de forma equivocada, à luta armada (FRANCO, 1998, p.86).

Com efeito, além dos referidos aspectos, o romance não apresenta outros recursos expressivos que sustentem uma caracterização mais jornalística. Dessa forma, a partir de uma

narração não-linear Callado mobiliza recursos para narrar o desenvolvimento da articulação entre pessoas, ou sua tentativa, para consolidar uma resistência armada (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1999).

Em outros termos, Franco agrega a esta visão ao expor que:

A ânsia de narrar os aspectos mais subjetivos ou particulares dos personagens impele o romance a eleger, como matéria, a natureza contraditória, frequentemente conservadores superficiais, de seus comportamentos. A narração, à moda de uma câmera indiscreta, acompanha (por exemplo) mas as aventuras erótica banais de um deles, personalidade confusa que mescla com o desejo heróico de mudança com a incapacidade de estabelecer, com as mulheres que conquista, qualquer laço afetivo real; ao mesmo tempo, relata as preocupações mesquinhas dos frequentadores assíduos dos bares que agitavam a noite carioca ou suas longas conversas sobre as urgências requeridas pela vida política ou pela militância cultural, em meio a enormes e inconsequentes bebedeiras (FRANCO, 1998, p.87).

A partir dessa explanação, em romance que trata da oposição armada à ditadura, é possível estabelecer uma relação que se distancia da relação de imbricação entre o amor e a revolução, muito presente no romance anterior de Callado.

3.2 – O afeto em eras revolucionárias

Objetivando pensar sobre os sentidos movimentados no romance *Bar Don Juan*, é válido alcançar este objetivo a partir da aproximação com o romance publicado em 1967. Dessa forma, a fim de extrair traços que distinguem o romance *Quarup* de *Bar Don Juan*, traz-se o escritor, jornalista e poeta maranhense Ferreira Gullar que, em um artigo sobre a obra *Quarup*, indica a relação de condicionalidade presente nas relações dos personagens de *Quarup*.

Em suas próprias palavras, Gullar versa que “a questão política deixa de ser uma solução exterior a que os indivíduos recorrem[...]. Ela é o próprio sentido da vida. os problemas existenciais

decorrem do contexto social e político” (GULLAR, 1967, p.256). Essa afirmação é sustentada pelos desafios condicionados aos momentos históricos decisivos, em relação aos quais os personagens, em resposta ao confronto, transformam-se. A exemplo, Gullar elenca como “a queda (e o suicídio) de Getúlio muda a vida de Fontoura. A injustiça social do Nordeste leva Levindo ao sacrifício. O golpe de abril transforma a vida de Nando” (GULLAR, 1967, p.256). Sob a ótica de Gullar, há, portanto, uma relação forte entre condição social e política, de modo que tanto o âmbito social quanto o individual dos personagens estão condicionados, restritivamente, à conjuntura política.

No entanto, o professor do Centro Latino-Americano de Estudos em Cultura (CLAEC), Horst Rolf Nitschack, oferece uma outra perspectiva ao apontar que embora os três momentos referidos na obra sejam decisivos para os personagens, estes não são a causa exclusiva para a transformação. Por sua vez, em *Quarup*, a formação de Nando, que é igualmente política, relaciona-se intimamente com as experiências emocionais vividas pelo personagem. Dessa forma, ainda que os acontecimentos políticos sejam significativos na esfera de desenvolvimento do personagem, o que se capta é uma certa imbricação entre aspecto político e as questões de caráter individual e emocional dos personagens. Isto porque, na medida em que os eventos no enredo exerciam influência nas relações afetivas entre os personagens, o afeto está presente como orientador das suas emoções, dos seus desejos e, porventura, do engajamento político (NITSCHACK, 2019).

De todo modo, ao considerar o ponto comum entre Gullar e Nitschack, ou seja, a prevalência de uma relação de entrecruzamento entre as esferas individual/sentimental e política, lança-se luz sobre *Bar Don Juan*. No decorrer do enredo, alguns arranjos amorosos se desenvolvem, como é o caso de Laurinha e João; Mariana e Mansinho; Mariana e Gil; Karin e

Mansinho. De maneira comparativa, é interessante analisar de que forma o desencanto de Callado é configurado na sua obra de ficção subsequente ao grande romance *Quarup*.

Se por um lado, as relações emotivas dos atores de *Quarup* encontravam-se em diálogo direto ou indireto com o contexto social no qual se inseriam, os personagens de *Bar Don Juan* apresentam, por sua vez, um certo distanciamento dessa imbricação. O que pode ser apontado pelo comportamento característico do grupo boêmio pseudorrevolucionário, que ao longo do romance evidencia uma paradoxal sobreposição dos dilemas individuais sobre as questões revolucionárias que, evidentemente, abrangiam o âmbito coletivo. Esta relação se estrutura nos diálogos entre personagens, como por exemplo, quando Mansinho, integrante do grupo, prioriza o encontro amoroso com a personagem Karin, estrangeira de origem sueca que desempenha função de correspondente e fotógrafa, em vez de comparecer à reunião realizada pelo grupo para discutir os próximos movimentos para revolução.

Tratando-se efetivamente dos afetos, essência presente no anterior romance de Callado, tem-se a constância dos excessos eróticos e boêmios, que estabelece um diálogo com a caricatura do que seria a esquerda festiva, na narrativa. Mais uma vez, esses elementos exploram a escassez de serenidade sobre o projeto revolucionário presente na concepção de uma parte expressiva do grupo. De modo contrário, o personagem Eustáquio, guerrilheiro que havia experiência em outras guerrilhas tal qual a da Bolívia e em Sierra Madre, em diálogo com João, apresenta-se com peso na consciência por ter cometido dois atos que iam contrários aos valores daquele espectro que levava o movimento político com mais serenidade.

- Isto não é grave - disse João. - Daqui a pouco você volta ao fogo da guerrilha, o indie não tem mulher nem cachaça.

- Mas é isso que atrapalha, a mulher e a cachaça. quando a gente nunca esteve na guerrilha, não tem importância. mas imaginários companheiros na selva sem saber o que

vão comer no dia seguinte, sem nem saber se vão ter água no cantil, enquanto a gente enche a de cachaça e rola na cama com uma puta, é feito traição. (CALLADO, 2008, p.75)

A partir deste excerto, extrai-se a crítica a respeito do comportamento adotado pelos guerrilheiros urbanos, expondo um abismo entre o grupo que articula teoricamente a luta e aqueles que efetivamente atuam na linha de frente da luta armada. Se de um lado, havia os revolucionários que mesmo exauridos seguiam comprometidos em manter a quebrada guerrilha; de outro, havia um grupo aspirante a revolucionários que desejavam traçar seus próprios caminhos individuais, como bem já havia concluído Gil, “se realizar na revolução (CALLADO, 2008, p.134)”.

A obra é sustentada e norteadada em episódios marcados pela expressiva presença dos diálogos entre os personagens. Dessa forma, é relevante apontar a importância deste recurso literário para um autor que possuía grande capacidade de desenvolver seus enredos por meio dos diálogos, o que caracteriza a sua singularidade. Silverman indica que “o valor dessa espécie de dialética realística e de livre extravasamento” se destaca a cada obra realizada (SILVERMAN, 1978, p. 31). O domínio e aperfeiçoamento dessa técnica do diálogo em *Bar Don Juan* é destacado por Silverman, para quem esse romance facilmente poderia ser qualificado como peça teatral.

O diálogo, por sua vez, é responsável por evidenciar as contradições dos dilemas daqueles que almejavam se tornar guerrilheiros e aqueles que já são. Em um primeiro plano, a divergência de valores e princípios atrelados aos hábitos já corroboram para subsidiar mais uma vez indícios que apontam para os problemas de organização realizada pelos revolucionários. Isto porque a condição que indignava Eustaquio, que quase se resume a elementos recreativos, é justamente a mesma que permeia a esfera do grupo boêmio, que a propósito desempenha tais ações sem remorso algum, como é o caso, mais uma vez, de Mansinho, que é representado como um grande sedutor e completamente adepto da boemia (SILVERMAN, 1978).

Para refletir continuar a refletir sobre *Bar Don Juan*, que narra a frustração das lutas armadas, é interessante destacar como a descrença do autor também se estabeleceu no âmbito dos excessos erótico. Em contraponto, tais excessos não estão presentes e até há ausência nos arranjos amorosos de *Quarup*, como é notado entre Francisca e Nando. Em *Quarup*, quando o casal finalmente obtém êxito na condição carnal de seu desejo, o que procede é a interrupção do relacionamento, frente ao engajamento à luta armada que deveria estar em primeiro plano, e não sobreposto por uma condição individual. Neste caso, a personagem Francisca conclui que se torna inviável reivindicar a luta política armada com a existência da relação amorosa entre ambos. Sendo assim, comprometimento com a luta social prevalece em relação as questões das demais ordens, como individual (NITSCHACK, 2019).

Em contraposição, como referido previamente, no plano de *Bar Don Juan* o oposto se expressa. A respeito, coadunam-se os autores Nitschack e Franco, que, em seus respectivos textos, apontam para ausência de um elo sólido entre a esfera individual e coletiva, conforme expresso nas relações em *Quarup*. Em termos distintos, mais uma vez, por meio do abismo entre a razão amorosa e revolucionária que se esculpe a crítica que, por sua vez, é proveniente de uma visão mais desencantada e pessimista de Callado. (NITSCHACK, 2019; FRANCO, 1998).

Esse apontamento, por exemplo, se apresenta de maneira lúcida no diálogo entre Gil e Mariana:

– Nós estamos aqui para fazer uma revolução, Gil, para derrubar a ditadura militar, meu amor! Nós somos soldados, guerrilheiros, vamos transformar o mundo a partir de Corumbá.

– Eu não mais – disse Gil – pedi demissão.

– Mas então a gente não deve fazer a revolução, Gil?

– Deveria, provavelmente. mas acho que ninguém está querendo mesmo, eis a verdade[...] (p.134)

Assim, Mariana é convencida por Gil a abandonar as certezas revolucionárias, bem como abandonar o movimento em si para seguir com a relação amorosa entre os dois. Além disso, em paralelo, Gil, o cético escritor, afasta-se da política para focar na elaboração de seu projeto literário, que não cabia mais na esfera de uma literatura engajada.

3.3 – Luta revolucionária e participação popular

Conforme elaborado pelo autor Renato Franco (1998), a literatura da derrota ou cultura da derrota, presente nos romances de 70, caracteriza-se por uma narrativa mais pessimista oriunda da condição truculenta da censura estatal promulgada, explora a condição do papel do escritor, traduzida, em *Bar Don Juan*, nos dilemas que cercam o personagem Gil, e aborda a temática da boemia, elemento este que também é central no romance de Callado. De modo geral, elabora-se por meio da prosa de ficção uma visão mais malograda em relação à resistência da guerrilha armada ao regime civil-militar ditatorial (FRANCO, 1998).

Isso porque, quando Callado escreve *Bar Don Juan*, tratava-se de um Brasil pós 1968. Assim, não cabia mais na prosa de ficção o otimismo presente em *Quarup*, que apostava em uma possibilidade de transformação que se daria, sobretudo, pela união do povo. Lançado em 1971, *Bar Don Juan* é bastante representativo do que Renato Franco (1998) denominou “cultura da derrota”. Mais concretamente, trata-se de um termo utilizado para caracterizar as obras que apresentavam os dilemas da conjuntura de um cenário pós AI-5, ou seja, compreendendo um teor mais desiludido “tanto com as possibilidades de transformação da sociedade como sua própria condição” (FRANCO, 2002, p.2)

Cabe mencionar que esta estética se popularizou em algumas obras literárias, principalmente, após a derrota dos movimentos da esquerda frente ao recrudescimento do regime

com a implementação do AI-5. Em *Bar Don Juan*, o aspecto comparativo é esclarecedor: a relação de comprometimento com as lutas políticas está desgarrada das relações afetivas entre os personagens, contrariamente a dinâmica presente em *Quarup*, o que evidencia a crítica a respeito de uma luta armada que, pela sua origem, fundamentada por emoções e desejos, utilizando-se da relação estabelecida anteriormente, já aponta para o fracasso (NITSCHACK, 2019).

Ao analisar os elementos que compõem a trama, o Franco indica na narrativa a formação da “problemática da guerrilha” e o papel de um dos personagens como questões norteadoras para pensar sobre o romance (FRANCO, 1998, p. 88). Portanto, este estudo será norteado, a seguir, por essas questões levantadas por Franco.

A priori, em diálogo com todos os elementos que já foram pontuados, para pensar na condição do fracasso do projeto revolucionário presente em *Bar Don Juan*, o Renato Franco discorre para além dos hábitos dos boêmios de classe média, a excludente composição social do grupo revolucionário, o que já aponta para um certo fracasso. Em outros termos, o ensaísta lança luz sobre o que cada personagem compõe no campo social, ou seja, indica uma composição heterogênea dos integrantes adeptos da luta armada, com diferentes visões a respeito das estratégias combatentes dessas mazelas, torna-se evidente a escassez de representação ativa de um grupo essencial (FRANCO, 1988).

Com efeito, diferentemente da abordagem em *Quarup*, percebe-se que não há uma participação expressiva da figura do povo na formação da guerrilha articulada pelos boêmios de classe média.

A respeito desta dissociação, pode-se trazer para o debate o olhar crítico de Callado, traduzido em prosa, sobre os movimentos revolucionários que emergiam à época, conforme apresenta o autor Renato Franco, devido ao cenário de ruptura entre os movimentos ligado às

massas, Callado elabora criticamente pela prosa o reflexo de um movimento de esquerda que ao longo do romance revela a dificuldade de integração entre o movimento da guerrilha urbana com a rural (FRANCO, 1998).

Para compreender o cerne da crítica elaborada por Callado, em *Bar Don Juan*, vale um resgate histórico. Dessa forma, Influenciado pela visão de experiência da guerrilha cubana, em 1968, o Partido Comunista Brasileiro (PCBR) salienta a noção de povo ao articular que

A guerra revolucionária no Brasil será uma guerra do povo e para ela é necessário mobilizar amplas massas populares [...] a guerra de guerrilhas é o meio mais adequado para começar a desenvolver a luta armada popular e criar o núcleo inicial do exército revolucionário (REIS e SÁ, 1985 apud RIDENTI, 2000, p.164).

Portanto, admitia-se que o enfoque da resistência armada se daria no campo, sendo imprescindível a integração das massas. No entanto, esta premissa não anularia a participação do âmbito urbano enquanto resistência. Ademais, em seu texto de junho de 1969, intitulado como “Manual de guerrilheiro urbano”, Carlos Marighella, como bem aponta Marcelo Ridenti, faz menção à participação do povo em inúmeros excertos, de modo a salientar a importância do envolvimento dos camponeses e proletários. Em congruência, conforme destaca Ridenti, em um outro documento, elaborado em 1966, Marighella discorre:

Nada parece aprovar a ideia de uma luta de guerrilhas que não surja das entranhas do movimento camponês e do movimento de massas, da resistência do povo brasileiro. A mais perfeita identificação com os camponeses, em seus usos, costumes, trajes, psicologia, constitui fator de decisiva importância [...] uma concepção identificada com a maneira de ser que resultar do povo brasileiro, como seu próprio cerne (MARIGHELLA, 1979 apud RIDENTI, 2000, p.166)

Dessa forma, Marighella, importante ícone para o movimento da luta armada, “apontava romanticamente a identidade da guerrilha com o cerne do povo brasileiro, particularmente o camponês” (RIDENTI, 2000, p.166).

No entanto, à parte a idealização feita pelo guerrilheiro Marighella, na realidade não houve uma organização guerrilheira que tenha conseguido obter êxito na tentativa de integração dos movimentos dos camponeses. Mas tais princípios continuaram sendo seguidos e, inclusive, em parte, seus princípios foram incorporados ao enredo do romance: orientação para seguir com o projeto de Che Guevara em revoluções na geografia da América Latina, que se dá no interior do Mato Grosso, mais especificamente Corumbá (RIDENTI, 2000).

O propósito de integração das guerrilhas nas tradições populares do campo enquanto saída para o futuro do país, diante do cenário de alastramento de opressão causado pelo regime ditatorial civil-militar, é expresso no raciocínio de Marighella quando expõe, em seu documento de 1979, que “prioritário é a ação no campo, o deslocamento das lutas para o interior do país, a conscientização do camponês. [...] a Aliança dos proletários com os camponeses e a Pedra de toque da revolução Brasileira” (MARIGHELLA, 1979 apud RIDENTI, 2000, p. 167).

Mais uma vez se faz presente a concepção de “centro geográfico”, sob um contexto de tentativa de busca por solução para as mazelas que enfrentava o Brasil ditatorial. De maneira complementar, Ridenti aponta

Tratava-se de buscar uma alternativa de modernização nacionalista a partir do interior, do *fundo do país*, pré-capitalista, subdesenvolvido. Marighella – baiano, descendente de italianos e negros - procurava junto aos camponeses as raízes nacionais do autêntico homem do povo, que daria base à guerrilha, anunciar o futuro, num projeto semelhante a utopia romântica desenhada por Antonio Callado, em *Quarup*” (RIDENTI, 2000, p. 167).

Se, por um lado, essa premissa norteia a trajetória do protagonista de *Quarup*, em contrapartida, mas ainda sob esta perspectiva, é possível estabelecer pontos de contato entre *Bar Don Juan* e o romance subsequente de Callado, *Reflexos do Baile*, na medida em que uma questão presente em ambos os romances é o distanciamento entre intelectual com o povo. Além do mais, cabe também mencionar que as ações revolucionárias não passam pelas massas, concentram-se em

um grupo restrito, que coloca em segundo plano as articulações da guerrilha rural. Como exemplo, ver-se que os personagens de *Bar Don Juan* planejavam levantar recursos financeiros para somente depois integrar a luta armada. A estratégia não ocorreu de maneira metódica, ocorreu de maneira tão tardia, que quando logra seu objetivo, a guerrilha já se encontra desmantelada.

3.4 – Narrar o inarrável

A ousadia de Antonio Callado é capturada logo nas primeiras páginas do romance a partir da exposição de um diálogo entre o professor de literatura espanhola, João, e sua esposa, Laurinha, que busca recuperar da memória de Laurinha fragmentos a fim de compor o episódio vivido por ambos.

João e Laurinha só tinham falado uma vez no assunto. E nunca mais. Mas tinham falado durante o longo tempo. Já muito batido e meio abobado ele não retiver as feições do policial que ao soltar Laurinha do pau-de-arara a possuía no chão. Não estiver as feições de nenhum deles mas precisava da cara daquele. Embora não gostasse de lembrar João tinha um pânico de esquecer. Os próprios torturados, ao cabo de certo tempo, tendem a achar que estão exagerando. Ou colocam-se num plano superior, silencioso e desdenhoso, pois o que não é possível é ter vivido o tamanho horror esbarrar, ao contá-lo, na polida incredulidade de alguém.

– Por favor, meu bem – disse Laurinha – você não vê que eu não quero me lembrar que eu já esqueci? (Callado, 2008, p. 9)

A cena inicial do romance é impactante, pois compõe-se de um conjunto de signos e símbolos que estão intimamente interligados nas bases estruturais do regime ditatorial militar. Trata-se das recordações de Laurinha e seu companheiro João: detalhadamente o leitor é informado de que ambos foram submetidos aos sádicos métodos de torturas – muito utilizados como ferramenta coercitiva pelas forças policiais a quem se opusesse à ordem governamental vigente.

– Foi o mesmo que me interrogou e depois interrogou você? Foi aquele mesmo?
– Não. Foi o que me despiu.
– Isto eu não vi. Já te vi nua, pendurada no pau-de-arara
– Você estava desacordado, acho. Cara contra a parede.

a ligação entre torturador e torturado é ao mesmo tempo totalmente violento e totalmente pessoal, pensou João, mas no caso de Laurinha, não, não foi. O sujeito tinha ido além das suas ordens. Passado para o pessoal.

– Mas como ele era? Como é que a gente poderia reconhecê-lo?

– Para quê, meu anjo? Eu nunca mais quero vê-lo e se ouvir não quero reconhecê-lo.

– Mas diga, diga.

– Baixo. Atarracado. Moreno amulatado, de cabelo liso espera! Os outros chamavam ele de Salvador. (Callado, 2008, p. 9-10)

Acima de tudo, para além do propósito ficcional, as primeiras cenas do romance correspondem a uma denúncia. É imprescindível ressaltar que Callado foi extremamente audacioso ao expor de maneira literária as condições e infrações inerentes ao regime. Quando retrata-se uma atividade tão recorrente da ditadura, a tortura, elabora-se uma crítica ou até mesmo autocritica das mazelas que assolavam o cenário social do Brasil à época. Ademais, “pelo fato de terem sido escritas e publicadas no calor da hora”, os romances *Bar Don Juan* e *Reflexos do Baile* submeteram-se à “forte repressão de censura de qualquer expressão anti regime” (FINAZZI-AGRÒ, 2014, p.186).

Em outros termos, especificamente quanto ao romance *Bar Don Juan*, publicado em 1971, como ficou registrado, Ettore Finazzi-Agrò destaca a temática da tortura, valendo-se da dimensão presente na literatura que viabiliza a construção da sensibilidade necessária para narrar sobre o horror e as atrocidades desse momento. Nesse sentido, é passível concluir que “a literatura cumpre um papel de suplência em relação à historiografia” (FINAZZI-AGRÒ, 2014, p.182). Ao passo que

Só o dispositivo literário e a sua potência [...] conseguem, então, falar, tanto em prosa quanto inverso, do interdito, conseguimos fazer intuir pela comoção e, eu acrescentaria, pela compaixão o inexplicável da violência, sem regra sem medida, do homem sobre e contra o homem, se opondo assim ao dispositivo político-repressivo (FINAZZI-AGRÒ, 2014, p.183).

Sendo assim, a presente cena de violência e, sobretudo, de violação da integridade física e moral, permite movimentar sentidos que vão muito além do campo literário. Pensar na prática de

tortura é pensar nas dimensões da tortura seja na esfera física, seja na psicológica, conforme fica expresso no romance, na medida em que a experiência traumática persegue, em especial, a trajetória desses dois personagens, ainda que de maneiras diferentes.

3.5. Quando o escritor engajado é confrontado a sair do papel

Autores como Ligia Chiappini e Marcelo Ridenti apontam para uma possível relação entre o personagem e escritor Gil e o próprio Antonio Callado, uma vez que os dilemas que afligem o escritor do grupo dos boêmios guerrilheiro, bem como o questionamento do papel de ser escritor neste processo histórico, correspondem, pelas palavras de Chiappini, “[a]o drama de Callado e dos escritores de 1970, quando o tempo não está para utopias e mal se pode constatar a realidade como ela é, quanto mais imaginar como deveria ser (façanha que, segundo Ferreira Gullar, *Quarup* realizava)” (CHIAPPINI, 2010, p.46).

Esta correlação se sustenta à medida que assim como Gil, Callado também participa de um movimento guerrilheiro, o movimento “brizolista” (como Callado o denomina). Contando com a participação de alguns nomes da intelectualidade como o crítico literário Otto Maria Carpeaux, o jornalista Flávio Tavares, o poeta Thiago de Mello e o próprio Antonio Callado. Comandada por Leonel Brizola, no seu exílio no Uruguai surgiu a primeira movimentação da resistência armada, conhecida como Guerrilha de Caparaó, da qual Callado fez parte. A esse respeito, o jovem autor e jornalista pondera sobre a pouquidade de organização que o movimento tinha a partir da sua experiência naquela guerrilha, como se percebe a seguir.

A gente estava disposto até ao sacrifício, e tem um lado bonito, simpático. [...] Caparaó foi uma coisa muito confusa. confesso que eu realmente ajudei no que pude no sentido das informações que me davam e tal, mas nunca entendi direito o que eles esperavam com aquilo. Mas é o que eu digo, o que falta no Brasil é a capacidade de organização. ninguém tem paciência realmente de organizar as coisas (Callado in: RIDENTI, 2000, p.146).

Ainda sobre o depoimento presente no livro de Marcelo Ridenti, Callado procede em suas impressões sobre o movimento.

Isso é burrice demais. é a tal história de você querer ajudar, mas sem se meter numa coisa que não tem nenhuma organização. [...] então, era esse tipo de coisa que fazia com que você, se por um lado se arriscasse, se dedica se muito alguma coisa, mas que em pouco tempo você cansasse daquela besteira, porque evidentemente não ia poder resultar em coisa nenhuma. [...] realmente eu me meti no negócio de Caparaó, que me escapou praticamente das mãos. era muito longe. foi muito mal organizado. acabou quase que por si mesmo. parecia que era uma frente, um foco de revolução, como se dizia naquele tempo, o foquismo de debret e de Guevara. a coisa nunca se implantou. se você falar com o Brizola, hoje, eu acho que ele dirá coisa semelhante. Caparaó foi um fracasso realmente retumbante. não adianta ir para Caparaó com a espingarda na mão e munição. isso é maluquice como outra qualquer. você tem que ir para um lugar onde você tenha ligação com outras pessoas, com outros movimentos (Callado in: RIDENTI, 2000, p.146-147).

No entanto, em março de 1965 e setembro de 1967, com influências da resistência gerida por Leonel Brizola, Callado elabora seu romance de maior prestígio, *Quarup*. Pelo olhar de Ridenti:

Quarup tem ao menos duas referências pré-capitalistas fundamentais: a comunidade indígena e a cultura católica, que poderiam ter sido articuladas no texto com uma política regressiva, mas de fato serviram para fabricar um romantismo revolucionário, que apresenta a utopia da união entre os intelectuais e o povo, cuja autêntica identidade nacional seria resgatada com a revolução a partir do campo (Callado in: RIDENTI, 2000, p.148).

Em previa referência, o ensaísta aponta a participação da religião nos romances de Callado, conforme mencionado previamente. Portanto, na literatura de Callado, há uma presença da temática religiosa em função também da sua própria formação católica. É igualmente interessante avaliar que a igreja é abordada com uma certa perspectiva de maior engajamento social. Em outros termos, a igreja aparece com uma atuação expressivamente mais social, que busca promover uma realidade mais justa, atuando contra a opressão, contra a desigualdade. O que é elucidado pelas representações anteriores a figuras que encontram-se em constante diálogo com as condições

sociais que atravessavam seu enredo, como é o caso do padre Nando, em *Quarup*. Essa maior sensibilidade às mazelas sociais nos personagens dá-se, em parte, pelo contato que Callado teve, enquanto jornalista, com diferentes questões sociais e políticas, para retomar o debate prévio sobre a interseção jornalística nas obras de Callado. Em contrapartida, *Bar Don Juan* se afasta não somente do ponto de vista da incidência da preocupação religiosa com a temática social, como também do diálogo entre a revolução e o povo, como apontado anteriormente (Chiappini, 2010).

Retomando, assim como Gil se mostrava cético em relação à articulação da guerrilha, Callado tornou-se descrente da vitória da resistência armada, diante da sua militância breve no movimento liderado por Brizola. Além disso, como já mencionado, sua autocrítica também estende-se a seus amigos, que compunham a “esquerda festiva”, que preferiam as noites cariocas à luta armada (RIDENTI, 2000).

Gil se torna a representação da figura de um intelectual que deixou de ser engajado, optando por abandonar a revolução para investir na criação de um romance regionalistas, recorrendo a forma literária anterior ao golpe (FRANCO, 2015).

Com o cuidado para não diminuir a participação dos demais personagens, retorno à personagem de Laurinha, que está presente no início e no fim do romance. Ela é marcada por compaixão, ternura e empatia pelo próximo, como se pode notar em algumas cenas. De modo recorrente, apesar de não ir integralmente ao encontro das ideias revolucionárias de João, seu companheiro, ela o apoia em sua decisão. Tendo que conviver com as consequências do episódio de abuso moral e sexual que sofrera, Laurinha constantemente se depara, vislumbrando de sua janela, com a vida normal da família alemã, perguntando-se se ainda poderia viver na mesma calmaria com João um dia.

A personagem sofre transformação após experienciar a cena de João sendo atravessado por balas. Desolada, Laurinha fica diante tanto do cadáver de seu amado quanto de Geraldino. Daquele momento em diante, toda viva que irradiava da personagem cessa. Além de carregar as dores do abuso sexual durante a tortura, Laurinha carrega o luto, evidenciando-se a perpetuação do passado. O movimento do romance progride à medida que a personagem luta com seus dilemas internos. A bondade é uma característica tão inerente à personagem que, com o tempo, a sua bondade sobressai em meio a ressentimento e amargura. Ao final do romance, Laurinha decide retomar a luta de João. Ainda que não fique explicitamente expresso se seria a luta armada ou não. Infere-se que a personagem volta a lutar pelo retorno das liberdades gerais.

Na parte final do romance, destaco em fragmento que consiste em um diálogo entre João Batista e Laurinha. Ao expor sua admiração pela figura do falecido João, sobretudo de seus passos para o futuro da resistência, o rapaz diz a Laurinha:

- A Senhora não sabe o que representa para mim conhecer quem amou e acompanhou o João até o fim. Em comparação com ele somos duros e frios e por isso nossa revolução a de vingar. mas será graças a ele, sabe, até graças aos erros dele, que seriam os nossos. Estamos organizados para uma luta que morte nenhuma pode alterar. Só incendiando as cidades do Brasil conseguiriam destruir todos nós. [...] E também é importante saber que estamos todos vivos agora, de novo (Callado, 2008, p.206-207).

É possível extrair um certo tom de crítica mesclado a admiração, que permite inferir o olhar lançado por Callado sobre o movimento de resistência. Callado conclui o processo de escrita em maio de 1970. Sendo assim, carregado com uma certa convicção de que seria por meio da movimentação da oposição, norteadas por um objetivo em comum, que se superaria este período de horror que se encontrava no país. Aprendendo com os erros do movimento anteriores.

Dessa forma, Callado conclui sua obra que propõe elaborar a origem, as entraves e o conseqüente fracasso da guerrilha em solo latino-americano, dando um enfoque maior na guerrilha

articulada no país. Renato Franco resume bem a visão desencantada de Callado ao analisar *Bar Don Juan*:

“[...] ele [Callado] narra a fim de comprovar que tal projeto revolucionário estava fadado ao fracasso por suas origens sociais. Ele parece assim introjetar a derrota da esquerda armada e, em razão disso, retomar fórmulas literárias anteriores ao golpe militar, já que seu principal personagem, um escritor revolucionário, decide abandonar tanto a revolução quanto elaborar um romance regionalista (FRANCO, 1998, p.212).

Após *Quarup*, *Bar Don Juan* retoma a temática revolucionária com um tom mais “satírico, [...] fútil”, no entanto. A lição que se extrai, como conclui a revista *Times* é “Esta jocosa, cínica, sedutora novela Brasileira constitui virtualmente um livro de texto sobre como não se deve fazer uma revolução” (apud SILVERMAN, 1978, p.22).

É crucial destacar que ao longo da elaboração sobre a luta armada realizada por Antonio Callado, em seu romance *Bar Don Juan*, o desenho do fracasso da guerrilha corresponde a uma visão influenciada por elementos pessoais da trajetória de Callado, como evidenciado anteriormente. O próprio escritor de *Quarup* expõe que o retrato que faz daquela parcela da esquerda baseia-se na experiência semelhante ao grupo que pertencia. O que, entretanto, não significa admitir que a configuração dos revolucionários do romance corresponde ao perfil dos guerrilheiros que efetivamente pegaram em armas. Assim, como aponta o ensaísta Franco, ao reduzir as dificuldades do movimento armado de oposição à ausência de organização, aos excessos alcoólicos e à tagarelice com pouca atitude, é estabelecida uma relação superficial, uma vez que reduz as dificuldades da esquerda diante do estilo de vida adotado pelos personagens. Além disso, é importante salientar que o movimento armado estava inserido em um período de severa repressão, violência, censura, afastamento do povo que estabeleciam um conjunto de dificuldades. Logo, ainda que *Bar Don Juan* busque traçar um retrato do movimento guerrilho, é necessário apontar que o autor o elabora com certo desencanto (FRANCO, 1998).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Além das obras literárias valerem-se de enormes potencialidades para refletir sobre as múltiplas facetas da ditadura brasileira, elas também configuram um significativo instrumento de sensibilização, que apenas a linguagem literária possui. Esses elementos, por sua vez, são fundamentais para sensibilizar as diversas gerações de leitores sobre o período ditatorial, que embora tenha se dado no passado, tem nuances presentes até os dias atuais, como bem analisado no imaginário político-social autoritário que permeia a estrutura política do país.

Com a exposição da trajetória do autor elegido para a análise literária, Antonio Callado, torna-se possível identificar características, sobretudo da carreira de jornalista-viajante, na forma literária e escolha de certas temáticas para suas obras. Pontuando-se que ainda que seu estilo tenha recebido avaliações positivas, essa mesma característica também lhe rendeu críticas, tal qual por apresentar, em *Bar Don Juan*, uma crítica simplória e superficial sobre o movimento de resistência da luta armada.

O olhar mais desacreditado e desiludido do autor que escreveu o romance político *Quarup* é um reflexo que expõe os dilemas que assombravam os intelectuais à época, emersos em um contexto político hostil, que violava incessantemente a integridade física e moral daqueles que se colocam a oposição dele. Estes dilemas foram traduzidos no enredo de suas obras, principalmente em seu livro *Bar Don Juan*.

A exemplo da análise da obra, no terceiro capítulo, pôde-se concluir que a literatura, em um certo sentido, lançou luz sobre diversos aspectos inerentes a ditadura como a elaboração das lutas armadas, denuncia

Servindo-se de um espaço privilegiado para desempenhar um papel denunciatório das violências quanto para elaborar críticas sobre os impasses e contradições das diferentes personalidades da esquerda que realizavam a oposição.

REFERÊNCIAS

SILVERMAN, Malcolm. *Moderna ficção brasileira ensaios*. [s.l.] Rio De Janeiro Civilização Brasileira, 1982.

Antonio Callado. Disponível em: <<https://www.academia.org.br/academicos/antonio-callado/biografia>>. Acesso em: 28 maio 2022.

ARNS, Evaristo. *Brasil: nunca mais*. Petrópolis: Vozes, 1990.

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 338, 1999.

BRASIL. Decreto nº 84143, de 31 de outubro de 1979. Decreto nº 84.143 de 31/10/1979. Diário Oficial da União, 1 nov. 1979.

CALLADO, Antonio. *Bar Don Juan: romance*. Rio De Janeiro: Lacerda Ed, 2008.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e crítica literária*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

CHIAPPINI, Ligia. *Antonio Callado e os longes da pátria*. São Paulo: Expressão Popular, 2010. Contexto - Tropicália. Disponível em <<http://tropicalia.com.br/identifisificados/contexto>>. Acesso em 28 maio 2022.

CRUZ, Claudia Helena da. *Bar Don Juan (1971) de Antonio Callado: impasses políticos e estéticos do romance engajado*. Fênix-Revista de História e Estudos Culturais, vol. 2, ano II, nº1, jan./fev./mar. de 2005.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *(Des)memória e catástrofe: considerações sobre a literatura pós-golpe de 1964*. In: estudos de literatura brasileira contemporânea, n.43, p. 179-190, jan./jun. 2014.

FRANCO, Renato. *Narrar o socialmente esquecido: o romance de resistência na época do terror estatal no Brasil 1964-1985*. Rio de Janeiro, p.202-220, set./dez. 2015.

FRANCO, Renato. *Itinerário Político do Romance Pós-64: A Festa*. São Paulo: Editora Unesp, 240, p.1998.

FRANCO, Renato. *O narrador dilacerado: uma análise do romance da época da abertura política*. 2002. Disponível em: <<http://orbita.starmedia.com>>. Acesso em: 14 jul. 2022.

GULLAR, Ferreira. *Quarup ou Ensaio de Deseducação para Brasileiro virar gente*. Revista Civilização Brasileira. Rio de Janeiro. n. 15, 1967.

NITSCHACK, Horst Rolf. *Quarup: uma educação sentimental pelo povo*. Literatura e Sociedade, [S. l.], v. 24, n. 29, p. 13-32, 2019.

PERLATTO, Fernando. *História, literatura e a ditadura brasileira: historiografia e ficções no contexto do cinquentenário do golpe de 1964*. In: ESTUDOS HISTÓRICOS, Rio de Janeiro, vol.30, nº62, p.721-740, set./dez. 2017.

REGADAS, José Victor. *Terra em Transe e o Golpe de 1964*. In: ALBUQUERQUE, Gregório Galvão de et al. "Cultura, Politecnicia e Imagem". Rio de Janeiro: EPSJV, p. 229-256, 2017

RIDENTI, Marcelo "Cultura e Política". In: REIS, Daniel Aarão (org.). *Modernização, ditadura e democracia 1964-2010*. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 233-283, 2014.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, p. 458, 2000.

SCHWARCZ, Lilia; STARLING, Heloisa. *Brasil: uma Bibliografia*. São Paulo: Editora Schwarcz, 2015.

SCHWARZ, Roberto. *O Pai de Família: e Outros Estudos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SILVA, J. M. DA. *1964: Golpe Midiático-Civil-Militar*. Porto Alegre, RS: Editora Sulina, 2014.

VENTURA, Zuenir. *1968: o ano que não terminou*. [S. l.]: Objetiva 312, p, 2013.

XAVIER, Ismail. *Do golpe militar à abertura: a resposta do cinema de autor*. In: _____. *Cinema Brasileiro Moderno*. São Paulo: Paz e Terra, p. 47-115, 2001.