

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA
POLÍTICA**

Fábio Carminati

**A UTOPIA PERDIDA: LITERATURA E REVOLUÇÃO NO
BRASIL DE ANTÔNIO CALLADO**

Tese submetida ao Programa de Pós
Graduação em Sociologia e Ciência
Política da Universidade Federal de
Santa Catarina para a obtenção do
Grau de doutor em sociologia política.
Orientador: Prof. Dr. Ricardo Virgilino
da Silva

Florianópolis
2014

Catálogo na fonte elaborada pela biblioteca da
Universidade Federal de Santa Catarina

A ficha catalográfica é confeccionada pela Biblioteca Central.

Tamanho: 7cm x 12 cm

Fonte: Times New Roman 9,5

Maiores informações em:

<http://www.bu.ufsc.br/design/Catalogacao.html>

Fábio Carminati

**A UTOPIA PERDIDA: LITERATURA E REVOLUÇÃO NO
BRASIL DE ANTÔNIO CALLADO**

Esta Tese foi julgada adequada para obtenção do Título de Doutor em Sociologia Política, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós Graduação em Sociologia Política.

Florianópolis, 26 de fevereiro de 2014.

Prof. Dr. Ricardo Gaspar Müller
Coordenador do Curso

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Ricardo Virgilino da Silva
Orientador
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dr. Marcelo Marinho
Universidade Federal da Integração Latino-Americana

Prof. Dr. Ariston Azevedo Mendes
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof., Dr. Jean Gabriel Castro da Costa
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof., Dr. Tiago Bahia Losso
Universidade Federal de Santa Catarina

Para Andréa, com amor, pela
mediação essencial.

AGRADECIMENTOS

A todos os que participaram na construção deste trabalho.

O Brasil é um urso que hiberna inconscientemente, vivendo das gorduras. Nós somos no máximo pulgas no pêlo dele.

João, personagem de *Bar Don Juan*
(Callado, 1972)

RESUMO

No trabalho que segue, pretende-se tratar a produção escrita de Antônio Callado, tomando como fio condutor o problema da participação política em relação a sua descrição literária e ao contexto histórico. Neste sentido, como questões norteadoras, assinala-se: em que medida Callado é contemporâneo de sua época, e como isso se manifesta em suas obras? Qual é a “solução literária” – em termos de técnica e de estética – que ele encontra para os dilemas de seus contemporâneos e de sua geração? Como podemos compreender a transformação interna de sua obra – por exemplo, a distância entre *Quarup* e *Reflexos do Baile* – em correlação com as transformações – sociais, políticas e culturais – por que passa o Brasil no mesmo período? O trabalho inscreve-se, assim, no campo de uma sociologia política da literatura, e na mesma medida busca constituí-la como campo de pesquisa, teoria e método de investigação – no diálogo com autores que investigam a relação que se estabelece entre o escritor, a sua obra e a coletividade. Além disso, a trabalho assume também um caráter historiográfico – principalmente no que se refere à história das idéias políticas e ao período que abrange o fim dos anos 50 e o início dos anos 80 – e procura também reconstituir o panorama estético e político que se manifesta nas obras de Callado.

Palavras-chave: Antonio Callado, sociologia da literatura, literatura brasileira, história das idéias.

ABSTRACT

In the work that follows, we intend to treat the writing of Antonio Callado as guiding thread the problem of political participation in relation to its literary description and historical context. In this sense, as guiding questions, it is noted: to what extent is Callado contemporary of his time, and how this is manifested in his works? What is the “literary solution” - in terms of technique and aesthetics - that he finds to the dilemmas of his contemporaries and his generation? How can we understand the inner transformation of his work - for example, the distance between *Quarup* and *Reflexos do Baile* - in correlation with the changes - social, political and cultural - that Brazil spends the same period? The work is inscribed thus in the field of political sociology of literature, and in the same measure seeks to constitute it as a field of research, theory and method of research - in dialogue with authors that investigating the relationship established between the writer, his work and the community. In addition, the work also takes a historiographical character - especially when it comes to the history of political ideas and the period covering the late '50s and early '80s - and also seeks to reconstruct the aesthetic and political outlook that manifests itself in Callado works.

Keywords: Antonio Callado, sociology of literature, brazilian literature, history of ideas.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
1.1 SOCIEDADE E LITERATURA	23
1.2 OS LIMITES DO REALISMO	30
2 O BRASIL IMAGINÁRIO.....	41
2.1 GERAÇÕES LITERÁRIAS E CAMPO DE POSSÍVEIS	42
2.2 ANTÔNIO CALLADO: ESCREVER COMO PROJETO	65
3 ENTRE A LITERATURA E A POLÍTICA	92
3.1 BIOGRAFIA E HISTÓRIA	93
3.2 EM BUSCA DO BRASIL	118
3.3 O MOMENTO DE <i>QUARUP</i>	122
3.4 UMA REVOLUÇÃO BRASILEIRA?	133
4 TERROR E FRAGMENTAÇÃO	141
4.1 A DESTRUIÇÃO DA UTOPIA	149
4.2 A TRIOLOGIA PERDIDA	165
5 CONCLUSÃO	173
6 REFERÊNCIAS	182

1 INTRODUÇÃO

Não acho que seja absolutamente obrigatório o autor fazer uma obra de cunho político. O que me choca é a tendência crescente de os nosso grupos intelectuais se alienarem da vida do país. Quanto a mim, ainda que pudesse ou sentisse possibilidade de fazer uma obra abstrata, jamais conseguiria ir contra a minha natureza: preciso, sempre, exprimir alguma coisa. (Callado, 1976)

Em entrevista concedida à revista *Veja*, em 1976, em plena ditadura militar, Antonio Callado revela muito de suas posições políticas, de seu projeto como escritor, e de sua concepção de literatura. Aos 59 anos, Callado estava concluindo o seu quinto romance, cujo título ele não revela durante a entrevista – como é de seu hábito, mantém em segredo os trabalhos em construção – embora comente o seu conteúdo: trata-se de um romance situado em pleno clímax da luta armada, que tem por pano de fundo os seqüestros dos embaixadores no Brasil, e que é feito de forma experimental e inovadora. Nesse mesmo ano, *Reflexos do Baile* vem a lume, sendo considerado pela crítica e pelo próprio Callado um dos seus romances “mais bem feitos” – embora o “melhor e mais poderoso” ainda seja *Quarup*, de 1967. (Arrigucci, 1999, p. 73) Para Callado, a literatura está completamente enraizada no lugar social onde ela nasce, e por isso é possível concebê-la como “a arte pela arte” e realizar uma literatura hermética, como um fim em si mesmo, tal qual Alain Robe-Grillet, do *nouveau roman* francês ou então como Stéphane Mallarmé ou James Joyce – que tem, segundo Callado, realmente uma vocação literária cujos rumos são bem definidos. Para Callado, Mallarmé, “[...] é a coroação de um processo de abstração que se fez em um homem de extraordinária sensibilidade extramundana. Até a sua

prosa dá a impressão de um anjo gaguejando uma língua humana”. Ocorre que escritores como Mallarmé são extremamente raros, e o que costuma acontecer geralmente é o seguinte: “[...] em vez de anjo, você é um sujeito de carne e osso que adora o Mallarmé. O resultado é uma baboseira indescritível”. Segundo Callado, “[...] tenho consciência de que é importante esse tipo de literatura ilegível, por sua função lingüística. Mas para mim, como escritor, isto cheira a subversão na ordem artística e literária das coisas”. Nesse sentido, para ele, a literatura é prática e engajada:

[...] a literatura é esta vida multiplicada que fornece uma descarga de energia ideológica que dá um impulso de ação. Que ação? É a vontade de atuar sobre a sociedade que está em volta. Não se faz uma coisa em nome de nada. Esse nadismo eu realmente não entendo, nem o papo de “ah, o mundo é assim mesmo, deixa pra lá”.

E essa concepção de literatura é inseparável do engajamento de intelectual na sua realidade histórica: “[...] é fundamental a atuação positiva do intelectual num país como o Brasil, vitimado até hoje por um domínio das elites absolutamente fantástico [...]”. E, principalmente, segundo Callado

[...] é bom não esquecer que a condição básica para a criação artística em geral é a liberdade. Acho que não pode haver dúvidas na cabeça de ninguém. Quem opta pelo regime autoritário não tem fé nem apreço pela criação artística. O pavoroso é que se acaba interiorizando um sistema de controle das pessoas, ou porque querem manter a comunicação de alguma forma (fazendo concessões) ou porque as mais tímidas se amedrontam e partem para abstração injustificada. O manto da meia liberdade assusta os tímidos, diminui a audácia dos corajosos e é sempre fatal para o país que a adota. (Callado, 1976)

Callado definia a si mesmo como um escritor brasileiro que faz literatura brasileira, e este é o fio condutor que anima esta tese. Nas suas palavras, “eu sou um escritor brasileiro que escreve sobre o Brasil do anos 50 aos anos 80 e não sei se 90, mas de qualquer maneira um

escritor do seu tempo escrevendo no Brasil com personagens bem brasileiros”. (Callado in Luz, N. C., Claudia; Joffily, Jose., 2007, 01”08”) A empresa intelectual de Callado liga-se a um determinado processo de transformação da realidade brasileira e a uma determinada representação do Brasil e de si mesmo como brasileiro. O que se pretende é, a partir dos escritos de Callado, mostrar como ocorre a interiorização desse processo histórico e se engendra essa determinada representação da realidade brasileira. Para isso, recorre-se a três grandes conceitos: campo de possibilidades históricas – ou simplesmente campo de possíveis –, imaginário historicamente estruturado e projeto. A hipótese é que a produção escrita de Callado – sobretudo *Quarup*, mas também muitas de suas reportagens e peças de teatro – faz parte e contribui para engendrar o imaginário que vigorava em uma das épocas de maior efervescência política e florescimento cultural do Brasil – em fins de 50 e nos anos 60 – assim como as mudanças em seus romances dos anos 70 e início dos 80 – na forma e no conteúdo – interiorizam a destruição desse imaginário pela ditadura militar – pelo terror e pelo que Ridenti chama de modernização conservadora da sociedade brasileira.

Desse modo, é preciso tratar das relações que se estabelecem entre esse imaginário historicamente estruturado e as práticas políticas de transformação social e de resistência que emergem no Brasil nesse período – e como elas são brutalmente destroçadas pela ditadura militar. Trata-se de descrever o campo de possíveis que se apresenta como horizonte histórico nessa época específica – ao mesmo tempo como “possibilidades reais” e “representação de si” que os contemporâneos engendraram e levaram a cabo em suas atividades e projetos. Como a geração de Callado via a si mesma, quais eram as conexões e os conflitos entre as gerações nos anos 60; quais eram os instrumentos intelectuais e de organização coletiva de que dispunham, e qual era o sentido que atribuíam as suas práticas políticas; e que futuro concebiam para si mesmas e para o Brasil?

O principal ponto de partida é a idéia de que a literatura fornece um acesso privilegiado a essas questões, assim como um fio condutor para encontrar as respostas. A literatura desvela a realidade na qual ela está ancorada, por mais abstrata ou fragmentada que seja a intenção do escritor ao escrevê-la. O autor, ao fazer literatura – parafraseando a célebre fórmula metodológica de Skinner (Skinner, 2002, p. 83) –, é testemunha de sua época, e propõe aos seus leitores – contemporâneos ou não – não somente uma imagem de seu mundo, mas todo um conjunto de posições políticas e visões de mundo que o ligam a sua

própria geração e ao seu contexto histórico, social – e lingüístico. E os objetos culturais que são tipicamente os produtos da atividade literária – especialmente os romances –, ao se desligarem da intenção original que os criou, constituem todo um universo que revela, ao seu modo, a atividade imaginária que recobre e significa a atividade real – as práticas e escolhas políticas que caracterizam e circunscrevem uma determinada época na história. Pode-se pensar, para falarmos como Bourdieu (2010), no espaço social que habita os romances, e buscar a relação entre este e o mundo social na qual foram criados; e, mais ainda, tomar os romances como índices desse mundo social, formando eles próprios um campo – que possui sua autonomia e sua lógica – mas cuja relação com o mundo real é preciso deslindar.

Assim é a prosa de Callado, em conexão íntima com a realidade social e histórica da qual se origina; mais ainda, como tentaremos mostrar, como revelação-revelada e descoberta dessa mesma realidade – e essa é outra de nossas hipóteses centrais. Ocorre que essa conexão não é imediata, ela se realiza através de várias camadas de mediações, desde o projeto de escrever de Callado, passando pelos instrumentos intelectuais, grupos sociais e pela sua geração, até o campo de possíveis de sua época; do mesmo modo, é preciso localizar em sua prosa essas mesmas mediações e a forma como Callado as figura.

Callado estreou na prosa aos dezesseis anos, quando ganhou um pequeno concurso de contos, e a transformou em profissão, em 1937, aos vinte anos, quando ingressou na carreira jornalística no *Correio da Manhã*. Até a cassação de seus direitos políticos, e a proibição de exercer a profissão de jornalista, em 1969, Callado fora repórter, colunista, correspondente jornalístico, e redator-chefe. Em 1941 Callado embarcou para Londres, contratado pela BBC como redator e roteirista do Serviço Brasileiro, permanecendo como correspondente de guerra do *Correio da Manhã*. Como jornalista, Callado viajou bastante: além de Londres, onde viveu de 1941 a 1947, ele foi a Paris, de 1944 a 1945, onde trabalhou no serviço Brasileiro da Radio-Diffusion Française; a Bogotá, em 1947, onde cobriu a IX Conferência Pan-Americana; ao Vietnã do Norte, em 1968, onde durante três semanas cobriu a guerra; e, principalmente, Callado viajou pelo interior do Brasil, pelas cidades históricas de Minas Gerais, foi a Amazônia, ao Xingu e ao Nordeste, e fez várias reportagens sobre a situação dos povos indígenas e dos camponeses. Essas e outras viagens que fez lhe renderam não só farto material para reportagens, mas para as suas próprias obras literárias. Quando a ditadura militar cassou os seus direitos políticos em 1969, e a

aposentadoria e o pecúlio acumulado tornaram possível dedicar-se integralmente à literatura, quando então escreveu aquele que considerava o seu melhor romance – *Reflexos do Baile*, de 1976, aos 58 anos –, Callado não abandonou completamente o jornalismo. Mais ainda, ele retornou ao jornalismo a partir de 1992, publicando semanalmente uma crônica na Folha de São Paulo até dezembro de 1996, um mês antes de sua morte, que ocorreu em 28 de janeiro de 1997 – quando ele completou 80 anos. Desse período, Callado escolheu 66 crônicas e as organizou em livro, que foram publicadas postumamente em abril de 1997 sob o título de *Crônicas de fim de milênio*.

O jornalismo e a literatura, a “realidade” e a “ficção”, contudo, em Callado, não são antípodas: não somente a prosa como modalidade de escrita as une, mas também a compreensão que Callado tem da prosa que ele fabricava: para ele sua escrita é engajada. Com efeito, em *Vietnã do Norte: advertência aos agressores*, ele assim posiciona o objetivo de sua reportagem:

Como conseguiram os vietnamitas derrotar completamente uma grande potência da Europa Ocidental, a França, em 1954, e como conseguiram levar os americanos à mesa de conferência, em Paris, em 1968? Foi o que procurei descobrir, no Vietnã, como repórter profissional, falando a todo mundo, perguntando diretamente aos dirigentes de Hanói, a heróis de guerra, questionando indiretamente gente do povo, camponeses em arrozais e roças de mandioca, pilotos americanos no cárcere. (Callado, 1977a, p. 15)

Percebe-se que, para ele, tratava-se de mostrar ao mundo a realidade dos vietnamitas diante da guerra – como o próprio título sugere – através de sua resistência e heroísmo em lidar com as atrocidades, a violência e o terror. Da mesma forma, em entrevista em 1980, aos sessenta e três anos, Callado afirma que “[...] meus livros todos têm essa marca da realidade brasileira. Não são livros desligados nem do meio geográfico nem do Brasil político e social”. E que, especialmente em relação a *Quarup*, de 1967, “muitas vezes me perguntaram se *Quarup* é uma romance engajado. É engajado em vários sentidos”.

Assim, a profissão jornalismo, como ele mesmo relata, foi em grande medida escolhida pela sua afinidade com a literatura – e pelas possibilidade e mediações que se apresentaram na sua juventude. Nesse

sentido, sua obra percorre as dimensões da realidade e da ficção: desde suas reportagens sobre os engenhos e a opressão dos trabalhadores rurais em Pernambuco no começo das Ligas Camponesas, ou sobre o Vietnã do Norte, passando pelas peças de teatro histórico e negro, até suas crônicas e principalmente seus romances, é a trama da história que ora se apresenta em pessoa, ora se entrelaça aos dramas de sua ficção. Há, além disso, a intenção explícita do autor – expressa, por exemplo, em entrevistas – de produzir um jornalismo engajado ou uma literatura engajada. Neste caso, isso também se revela pela escolha dos temas, dos personagens e da trama – e da “solução literária” empregada. Como assinala Arrigucci (1999, p. 62;63), a produção de Callado demonstra o “[...] mais firme empenho de representar a realidade concreta”. Ela se inscreve, assim, sob a rubrica do realismo, mas não do realismo ingênuo, aquele que segue a risca o “mandamento épico da objetividade”, ou se reduz “[...] à mera aplicação do molde de romance pré-formado no século XIX”. Ao contrário, seus romances evidenciam a plena ciência dos dilemas e contradições da ficção realista no século XX: “[...] eles representam um projeto decisivo de realismo crítico que só pode enriquecer a literatura brasileira”. Arrigucci (1999, p. 62;63) Em uma primeira aproximação, para reforçar essa idéia, é o que veremos mais adiante em relação a *Quarup*, seu mais célebre romance. Trata-se, para Santos (1999, p. 27), “[...] do romance paradigma da década de sessenta, no sentido de que na sua forma e visão de mundo confluem os problemas fundamentais do país, e da crise da intelectualidade brasileira”. E para Ridenti (2010, p. 90), ele faz parte da “brasilidade revolucionária” – e talvez possamos nesse sentido falar de uma utopia como desejo e teoria de transformação histórica; e ele lembra a crítica de Ferreira Gullar, contemporânea do lançamento do livro, que argumenta que o romance *Quarup* é um “ensaio de deseducação para brasileiro virar gente”. Em *Quarup*, pode-se encontrar tanto o espaço social quanto o imaginário historicamente estruturado que caracteriza esse momento histórico – e é uma das tarefas deste trabalho investigar tanto a correlação entre o real e o imaginário quanto o processo de “cristalização” deste imaginário no romance.

Desse modo, em relação a escrever e à atividade política, é preciso levar em conta o predomínio da concepção de escritor e de intelectual engajado que vigora sobretudo entre a Segunda Guerra Mundial e os anos 1970, ligada diretamente à “proximidade imaginativa da revolução social” (Anderson, 1986), e as profundas transformações sociais desse período; como se sabe, Sartre é um dos principais propagandistas dessa

concepção de intelectual, pela sua militância anticolonialista, pelos seus textos e intervenções públicas etc. Callado compartilha as posições que Sartre expressa, especialmente, em *Que é literatura*, de 1948 (Sartre, 2004), e que ele resume em suas conferências sobre o intelectual em setembro e outubro de 1965 – que foram publicadas em livro em 1972 sob o título de *Em defesa dos intelectuais*. (Sartre, 1994) Em 1960, Sartre esteve no Brasil, com Simone de Beauvoir, logo após visitar Cuba, e conheceu Callado, que lhe ofereceu um jantar em seu apartamento, junto com Jorge Amado e Zélia Gatai – grandes amigos dos escritores franceses. (Gatai, 1984) Sartre também apoiou o movimento guerrilheiro do Brasil, particularmente publicando textos na revista *Tempos Modernos* – como os de Marighella. Para Callado, além de Sartre, Bernard Shaw é outro grande intelectual nessa concepção, e ambos “clareiam as trevas do século”; nas palavras de Callado:

O que mais existe no mundo atual é gente na sarjeta e, por isso mesmo, o século que se encerra produziu dois grandes educadores, dois gênios que se derramaram de suas fronteiras e idiomas para inundarem o mundo inteiro, Shaw e Sartre. Por vocação eram ambos sermonários, pregadores, além de serem ambos, naturalmente, socialistas. Passaram a vida animando, admoestando, enaltecendo e passando pito, tratando sempre de empurrar para a frente a humanidade descansada, inerte. (Callado, 1997, p. 239)

Callado lembra que tanto Sartre quanto Shaw estiveram em Cuba:

Quando ainda era moço e viajava, Shaw esteve certa vez em Cuba e, falando depois aos jornais, se declarou decepcionado: tinha passado dias em Havana sem ver nenhuma revolução. Sartre, que esteve em Cuba logo depois da revolução definitiva de Fidel, disse a um jornalista brasileiro, ao passar pelo Rio, que a respeito de Cuba já estava com um livro pronto, mas sobre o Brasil não tinha planos de escrever. “Só escrevo se vocês fizerem uma revolução”, declarou. O que ambos queriam dizer, Shaw em tom de gracejo e Sartre em tom subversivo, é que, para um povo oprimido e explorado, a revolução, quase

qualquer uma, é melhor que a aceitação embrutecida, a indiferença, inércia, a vida na sarjeta. (Callado, 1997, p. 240)

E para concluir a sua crônica, ele recorda que ambos recusaram o Prêmio Nobel:

E deixem lembrar, para terminar, que esses dois gigantes que se moveram tão a vontade entre os pigmeus do século recusaram ambos o Prêmio Nobel de Literatura. Shaw recusou-o em 1925, depois de confirmar, com sua peça Santa Joana, a canonização de Joana D’Arc, que ocorrera em 1920, e Sartre em 1964, depois de escrever *As Palavras*. Não agradeceram o Prêmio Nobel. (Callado, 1997, p. 241)

Destarte, importa principalmente encontrar as ligações e demarcar as rupturas. Trata-se de conectar a produção escrita de Callado tanto entre si quanto em relação às mediações e ao processo histórico mais amplo. Isso leva a descrever este amplo processo histórico, assim como identificar as rupturas que se estabelecem entre as obras anteriores a 1967, em especial *Quarup* (1967), e as obras posteriores, sobretudo *Bar Don Juan* (1971), *Reflexos do Baile* (1976) e *Sempreviva* (1981) – e que chamaremos de a *trilogia perdida*. Em que medida a repressão e o terror que se instala sob o tacão dos militares, que inaugura a “modernização conservadora” e põe fim ao “ensaio geral de socialização da cultura brasileira dos anos 60” (Ridenti, 2003, p. 200) – e cujo divisor de águas é o ano de 1968 – inscreve-se na obra de Callado? Do mesmo modo, é preciso colocar em questão a própria natureza destas ligações e rupturas, e demarcar o ponto de partida e os conceitos que serão mobilizados, o que implica todo um conjunto de problemas teóricos que envolvem a relação entre literatura, política, história e sociedade. Isso significa, em grande medida, que a individualidade do escritor permanece como pano de fundo e tensão irredutível, mas não se coloca como objetivo, sendo indicada quando necessário. O que importa, fundamentalmente, é demarcar o campo literário constituído – segundo o conceito de Bourdieu – pelas suas obras e elucidar a relação teórica e histórica entre esse campo e o campo político – por outras palavras, entre o que chamamos de imaginário historicamente estruturado e a atividade política.

O trabalho desenvolve-se em três capítulos. No primeiro, busca-se situar o projeto de Callado em relação ao campo literário brasileiro, e encontrar as mediações através das quais ele se constituiu. O segundo trata do que chamamos de o *momento de Quarup*, expondo as grandes transformações históricas dos anos 50 e suas representações – em especial as concepções sobre a *revolução brasileira*. E no terceiro busca-se relacionar a efervescência política e cultural do início dos anos 60, o golpe de estado e a ditadura militar que lhe pôs fim, a fragmentação das lutas sociais e das esquerdas e a *trilogia perdida* de Callado. Em cada um dos capítulos, e na medida em que o argumento avança, procura-se desvelar os instrumentos teóricos mobilizados nas análises sociológicas, históricas e literárias. E, como ponto de partida, segue um breve bosquejo da sociologia da literatura.

1.1 SOCIEDADE E LITERATURA

A literatura sempre colocou grandes enigmas para os sociólogos, historiadores e todos aqueles que se debruçam sobre os problemas sociais e suas teorias. De fato, a maioria dos grandes pensadores deparou-se com a literatura, seja para explorá-la ou analisá-la sistematicamente, seja simplesmente para nela se inspirar. Inversamente, podemos encontrar, nas grandes obras literárias, verdadeiros “tratados de sociologia” que, embora não aspirem à veracidade e ao rigor científico que a sociologia impõe-se, compõe profundas e magníficas descrições da vida social de grupos humanos e da época em que viveram. Pense-se, por exemplo, em Balzac, em sua imensa Comédia Humana – com seus mais de dois mil personagens –, que, nas palavras de Hobsbawm (1998a, p. 43), constitui “o mais extraordinário monumento literário da ascensão da sociedade capitalista”, quando todos os laços sociais desintegravam-se, salvo aqueles entre o ouro e o papel moeda; ou então, em Machado de Assis, testemunha implacável da decadência do Império e dos personagens cariocas que viveram o fim da escravidão e o advento da República – um “mestre na periferia do capitalismo”, para nos referirmos ao livro de

Schwarz (2008). Podemos afirmar, nesse sentido, que se geralmente o conteúdo do romance é feito de crônicas sociais ou biográficas, não é preciso ser sociólogo, como afirma Goldmann (1976, p. 14), para perceber esse fato e verificar que o romance “reflete” a sociedade e a época em que foi escrito. Contudo, esse “reflexo” – e como efetivamente ele ocorre –, continua sendo um dos grandes desafios para aqueles que tentam compreender as relações entre a literatura e as formações sociais – um dos problemas centrais que atravessa de ponta a ponta a tentativa de fazer sociologia da literatura. Ou, talvez mais precisamente, colocar o problema em termos de “reflexo” mais o obscureça do que forneça um caminho válido para resolvê-lo. Na verdade, o “reflexo” – embora seja correntemente empregado para descrever as relações tanto da literatura quanto da arte em geral ao que é exterior a ela – coloca-se, para utilizarmos a terminologia de Bourdieu (2000), como um “obstáculo epistemológico” para compreender essas relações.

Para fazer avançar a hipótese que levantamos mais acima – de que a literatura fornece um acesso privilegiado ao imaginário historicamente estruturado de um determinado período histórico – importa encontrar os meios de ultrapassar esse obstáculo epistemológico. Isso significa reformular o problema das relações que se estabelecem entre a exterioridade e a interioridade na literatura. Em primeiro lugar, assinalemos, evocando Thompson (2002), que as expressões literárias não são ilustrativas do mundo social e político, mas sim fazem parte de seu movimento de transformação ou de reprodução. Elas não estão, desse modo, separadas das práticas e atividades humanas – como a imagem no espelho está separada daquilo que ela reflete – e são, por isso mesmo, um tipo de atividade singular que se realiza no interior de um determinado mundo social e histórico. Contudo, é fundamental não hipostasiar a literatura: decerto uma poesia, uma peça de teatro ou um romance possuem uma existência material – por exemplo, um conjunto de caracteres gravados em um objeto; porém, justamente o que os tornam expressões literárias é transcenderem essa existência concreta: com efeito, é próprio da literatura estar ao mesmo tempo dentro e fora da sua época histórica. No interior, pois toda literatura é situada historicamente, é produto da atividade singular de um escritor ou poeta, e é realizada, por sua vez, através de todo um conjunto hierárquico de mediações que ligam o escritor a geração que ele pertence e ao mundo social na qual ela foi engendrada. No exterior, pois quando a época se fecha sobre si mesma, as expressões literárias não sobrevivem apenas

como documentos históricos ou remanescentes arqueológicos, elas mantêm a sua verdade e o seu valor estético para as gerações futuras.

A partir destas breves considerações, podemos apontar, inicialmente, três grandes modos de refletir sobre a literatura – e que juntos quiçá servirão, mais tarde, para ultrapassar o obstáculo epistemológico que é a teoria do reflexo. Pode-se pensá-la através da atividade de escrever, da valorização do produto desta atividade e da relação do exterior com a interioridade da obra literária.

Para Candido (2000, p. 20), a arte, especialmente a arte literária – mesmo nas suas manifestações mais herméticas ou intimistas– “[...] é um sistema simbólico de comunicação inter-humana, e como tal interessa ao sociólogo”. Mas, como já assinalamos, não é preciso ser sociólogo para observar que a vida social (costumes, cenários, idéias) costuma servir de matéria-prima para o romancista. Este procura extrair da sociedade o conteúdo de sua obra – mas não, evidentemente, da mesma maneira que o sensor fotoelétrico de uma câmera digital capta a luz e a imagem. Contudo, durante muito tempo, a teoria do “reflexo” foi predominante na explicação sociológica da obra literária. Tratava-se de buscar no condicionamento social da obra o vínculo por excelência que à liga a coletividade – chegando-se ao extremo de conferir-lhe, dessa forma, valor estético; nas palavras de Candido (2000, p. 5), “[...] procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que esse aspecto constituía o que ela tinha de essencial”. Os fatores sociais, como chave explicativa, operam nesse sentido sob a única forma de “determinismo do meio” – na célebre fórmula de Hippolyte Taine – e a obra é um mero reflexo do ambiente social em que foi produzida. Assim, a análise sociológica das obras literárias reduz-se à procura da “influência do meio” em sua elaboração, e esta é geralmente encontrada por uma espécie de paralelismo entre a descrição do contexto histórico e social da época em que a obra foi escrita (assim como da biografia de seu autor) e o seu conteúdo propriamente literário – sendo que, como “índice de verdade”, busca-se desvelar as coincidências entre ambos. Para Goldmann (1976, p. 15), “[...] todas essas análises incidiam sobre

a relação de certos elementos do conteúdo da literatura romanesca e da existência de uma realidade social que tais elementos refletiam sem transposição, ou com o auxílio de uma transposição mais ou menos aparente”. Ou como ironicamente resume Candido (2000, p. 17): “dai-me o meio [...], eu vos darei a obra”.

Esse mesmo reducionismo aparece, como mostra Goldmann (1976), nas investigações sociológicas que visam estabelecer uma relação entre as obras literárias e a “consciência coletiva” do grupo social onde elas foram engendradas. Com efeito, o que se pretende determinar é o tipo de ligação que existe entre o grupo social e a obra literária através da procura da correspondência de conteúdos: de um lado, o da “consciência coletiva”, de outro, o da obra literária. Esse procedimento, se às vezes alcança certos resultados, é porque tal transferência de símbolos ocorre realmente na produção literária. Não obstante, diz Goldmann (1976, p. 207), esse procedimento apresenta dois grandes problemas: por um lado, a transcrição, por parte do escritor, de componentes da “consciência coletiva” ou de características empíricas da realidade social imediata, geralmente não é sistemática tampouco exaustiva – e a pesquisa sociológica em termos de correspondência de conteúdos acaba deixando escapar a unidade da obra, i.e., sua característica particularmente literária; por outro lado, observa-se que, geralmente, quanto mais ocorre a reprodução direta de componentes da realidade social imediata ou de elementos da “consciência coletiva”, menor é a capacidade criativa que o escritor possui e, destarte, o valor estético ou literário da obra. “Por isso a sociologia literária orientada para o conteúdo tem, com frequência, um caráter anedótico e revela-se sobretudo eficaz e operante quando estuda as obras de nível médio ou as correntes literárias, mas perde progressivamente todo o interesse à medida que se aproxima das grandes criações”. (Goldmann, 1976, p. 208)

Sobre a utilização que o romancista faz do material empírico, Candido (2000) traz um exemplo elucidativo, a partir do relato de Fernandes Figueira, médico, amigo de Aluísio Azevedo. Quando Aluísio Azevedo pôs-se a escrever o romance *Homem* (1887), foi consultar o amigo médico sobre o envenenamento por estricnina. Não obstante todas as informações fornecidas pelo amigo médico, e apesar de todos os escrúpulos do naturalismo em ser fiel a realidade e a ciência, o escritor não seguiu as indicações recebidas. Ele subverteu os dados da ciência, fazendo com que o veneno agisse de forma mais rápida e mais dramática, de acordo com o que precisava para cumprir os objetivos da história de seu livro. Desse modo, escreve Candido (2000, p. 13)

Esta liberdade, mesmo dentro da orientação documentária, é o quinhão da fantasia que às vezes precisa modificar a ordem do mundo justamente para torná-la mais expressiva; de tal maneira que o sentimento da verdade se constitui no leitor graças a esta traição metódica. Tal paradoxo está no cerne do trabalho literário e garante a sua eficácia como representação do mundo. Achar, pois, que basta aferir a obra com a realidade exterior para entendê-la é correr o risco de uma perigosa simplificação causal.

Desse modo, percebe-se que é preciso abandonar as “teorias do reflexo”, assim como a “sociologia literária de correspondência de conteúdo”, se se quiser lançar alguma luz sobre as relações entre exterioridade e a interioridade na literatura. Por outras palavras, utilizando a terminologia de Candido, é preciso compreender como o exterior (o social) age sobre o interior da obra, como aquele se interioriza, e como este volta a agir sobre o exterior – tudo isso na unidade dialética do esforço individual do escritor que é inseparável do coletivo a que ele pertence. Assim, estamos distantes da relação mecânica e determinista entre a obra literária e a sociedade: “[...] o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.” (Candido, 2000, p. 6) Segundo Candido, “é o que vem sendo percebido ou intuído por vários estudiosos contemporâneos, que, ao se interessarem pelos fatores sociais [...], procuram vê-los como agentes da estrutura, não como enquadramento nem como matéria registrada pelo trabalho criador”. (Candido, 2000, p. 6) Esse é o caso, em especial, dos trabalhos de Goldmann sobre a sociologia do romance.

Para Goldmann (1976, p. 15) “[...] o primeiro problema que uma sociologia do romance deve abordar é o da relação entre a própria forma romanesca e a estrutura do meio social onde ela se desenvolveu, isto é, do romance como gênero literário e da moderna sociedade individualista”. Para elaborar sua sociologia da literatura, Goldmann constrói um diálogo com Lukács, tomando, como ponto de partida, principalmente *a Alma e as formas* (1911) e *Teoria do romance* (1920). De acordo com este último, Goldmann busca definir o romance: o que o caracteriza, essencialmente, é a existência de um herói problemático. “O romance é a história de uma investigação degradada (a que Lukács chama ‘demoníaca’), pesquisa de valores autênticos num mundo

também degradado, mas em nível diversamente adiantado e de modo diferente”. (Goldmann, 1976, p. 8) Por valores autênticos deve-se entender, afirma Goldmann, os que organizam – geralmente de modo subliminar – o universo do romance, e que são, portanto, específicos de cada obra. E a existência de um herói problemático em um mundo degradado assinala a ruptura insuperável entre o herói e o mundo, que deve “[...] engendrar, simultaneamente, uma oposição constitutiva, fundamento dessa ruptura insuperável, e uma comunidade suficiente para permitir a existência de uma forma épica [o romance]”. (Goldmann, 1976, p. 8) Aqui reencontramos a tensão, em outro nível, agora interiorizada na forma romanesca, como fundamento da relação entre o protagonista e o mundo objetivo (social). Dessa maneira de compreender a forma romanesca, baseado na relação entre o herói e o mundo, decorre uma tipologia do romance ocidental:

[...] (1) o herói pode empreender a busca de valores pessoais que subordinem a si a hostilidade do meio (Dom Quixote; Julien Sorel, de *O Vermelho e o Negro* de Stendhal); (2) o herói pode fechar-se na memória ou na análise dos próprios estados de alma (em *A Educação Sentimental* de Flaubert); (3) enfim, ele pode autolimitar-se e ‘aprender a viver’ com madura virilidade o mundo difícil aonde foi lançado (‘romances de aprendizado’), como o Wilhelm Meister de Goethe). (Bosi, 1995, p. 391)

Assim, Goldmann pode apresentar a hipótese que norteia o seu trabalho:

[...] a forma romanesca parece-nos ser a transposição para o plano literário da vida cotidiana na sociedade individualista nascida da produção para o mercado. Existe uma homologia rigorosa entre a forma literária do romance [...] e a relação cotidiana dos homens com os bens em geral; e, por extensão, dos homens com os outros homens, numa sociedade produtora para o mercado. (Goldmann, 1976, p. 16)

O que Goldmann tem em mente, neste sentido, é a idéia de *reificação*: a forma romanesca aparece em uma sociedade que subordina a sua vida social aos valores da troca, e na qual, parafraseando a célebre

fórmula de Marx, os seres-humanos relacionam-se entre si como coisas, e não como humanos. A questão que surge, porém, é como a homologia entre a forma romanesca e a estrutura social capitalista é efetivamente engendrada. Para ele, trata-se da ação convergente de quatro fatores: a) a própria preponderância dos valores de troca e a sua transposição para as formas de pensamento sob a forma de alienação; b) a existência de indivíduos problemáticos, que essencialmente orientam (ou buscam orientar) seus comportamentos e pensamentos por valores qualitativos – como artistas, escritores, teólogos, homens de ação etc.; c) a emergência de um descontentamento afetivo não conceitualizado – tanto entre esse indivíduos problemáticos quanto em certos grupos sociais, como as camadas médias –, ligado a permanência dos valores qualitativos; d) a existência dos valores liberais no seio do mercado concorrente (liberdade, igualdade, propriedade etc), através dos quais desenvolveu-se a categoria de biografia individual, que se tornou o elemento constitutivo por excelência da forma romanesca. (Goldmann, 1976, p. 23-24) A forma romanesca, desse modo, é contemporânea do capitalismo, nasce e se desenvolve com ele, e guarda homologia estrutural com as formas degradadas de vida social que ele cria.

Contudo, Goldmann vai adiante e generaliza a sua hipótese para a ligação em geral que se estabelece entre as obras literárias e a coletividade. É preciso assinalar, neste sentido, que se trata também, para ele, de um problema de método. Com efeito, vimos mais acima as críticas que ele tece a respeito da “sociologia literária de correspondência de conteúdo”. Sobretudo para refutá-la e para encontrar outro caminho para a compreensão sociológica das obras literárias – e, principalmente, vale ressaltar, do romance – é que ele busca construir e aplicar o que intitula de estruturalismo-genético. Segundo ele,

[...] o estruturalismo genético representou uma total mudança de orientação, sendo precisamente a sua hipótese fundamental a de que o caráter coletivo da criação literária provém do fato de as estruturas do universo da obra serem homólogas das estruturas mentais de certos grupos sociais, ou estarem em relação inteligível com elas, ao passo que no plano dos conteúdos, isto é, da criação de universos imaginários regidos por essas estruturas, o escritor possui uma liberdade total. (Goldmann, 1976, p. 25)

A partir das teorias de Lukács e Goldmann, Bosi (1995, p. 390) constrói uma hipótese de trabalho e um esquema heurístico para tratar do romance brasileiro. Segundo ele, o dado inicial é tensão entre o escritor e o mundo social, e as homologias que se constituem entre as estruturas da obra literária, o social, e os grupos a que pertence o escritor. Para ele, embora sujeito a revisões, o esquema de Goldmann tem o mérito de iluminar o relacionamento entre o autor, o mundo objetivo e a construção do mundo estético. Nesse sentido, Bosi aponta quatro grandes tendências para o romance brasileiro moderno, especialmente após 1930, relacionadas ao grau de tensão entre o “herói” do romance e o seu mundo: a) os romances de tensão mínima: os conflitos se configuram como oposição verbal, e as personagens não se destacam da paisagem que as condicionam; b) romances de tensão crítica: o herói opõe-se e resiste às pressões sociais, e vive um mal-estar permanente; c) romances de tensão interiorizada: o herói não enfrenta o conflito pela ação, mas evade-se subjetivando-o; d) romances de tensão transfigurada: o herói enfrenta e transcende o conflito pela ação. Como veremos, os romances de Callado, até 1967, especialmente *Quarup*, situam-se no interior desta última tendência, enquanto os romances posteriores rompem este esquema.

1.2 OS LIMITES DO REALISMO

Se se adotasse uma perspectiva histórica estrita, poder-se-ia falar do realismo como um movimento cultural e uma escola literária que surgiu na segunda metade do século XIX, como uma reação ao romantismo e aos acontecimentos de 1848, irradiando inicialmente da França e rapidamente espalhando-se pelo mundo. E, com efeito, no campo literário, autores como Gustave Flaubert, os irmãos Edmund e Jules Goncourt e Émile Zola, nesse período histórico, defendem que a literatura deve ser objetiva, uma expressão ou retrato fiel da realidade, como na máxima de Taine de que falamos acima. Trata-se de transpor para a literatura o modelo de objetividade científica que vigorava na época: assim como o cientista, o escritor deve observar e descrever a realidade social que o cerca. E com a pretensão de tornarem-se

historiadores objetivos de sua época através da literatura, esses escritores adotam a perspectiva do absoluto para contarem as suas histórias. Isso é especialmente importante para a quintessência da abordagem cientificista na literatura, o naturalismo – tal como, por exemplo, Zola o propugnava: além de descrever da perspectiva do absoluto, o escritor precisa mostrar que os seus personagens são determinados pelo meio social e por características biológicas e hereditárias.

No entanto, de uma perspectiva sociológica e literária mais ampla – que é a que se procura adotar neste trabalho – o realismo transcende determinado período histórico e se constitui como uma *solução literária*, um determinado modo de expressar a realidade através da escrita, de transpor o mundo social e histórico para a literatura. Nesse sentido, os limites do realismo não estão na técnica ou no estilo do escritor considerado individualmente, mas na totalidade de sua situação histórica, isto é, em relação às transformações históricas mais gerais e na maneira que elas se ligam ao seu projeto de escrever.

Lukács – que concebe, a partir do idealismo alemão e de Hegel, o romance como um gênero moderno por excelência – liga o realismo moderno às grandes transformações históricas que originaram o capitalismo e ao modo de conceber o mundo do escritor. Para o autor, tanto o surgimento do romance moderno quanto o realismo como modo de figurar a realidade histórica e social está diretamente ligado ao processo revolucionário que convulsiona todo o século XVIII e que atinge o seu clímax entre a Revolução Francesa e a Revolução de 1848. Nesse sentido, os primeiros realistas modernos surgem no momento da constituição da sociedade burguesa e do capitalismo. Com efeito,

Balzac, Stendhal, Dickens, Tolstoi representam a sociedade burguesa que está se consolidando através de graves crises; representam as complexas leis que presidem à sua formação, os múltiplos e tortuosos caminhos que conduzem da velha sociedade em decomposição à nova que está surgindo. Eles mesmos viveram esse processo de formação em suas crises, participaram ativamente dele, ainda que nas mais diversas formas. (Lukács, 2010, p. 156)

Lukács procura caracterizar o realismo que surge no período revolucionário e mostrar as diferenças e contradições entre ele e a

literatura que aparece no momento em que o capitalismo está consolidado – isto é, na segunda metade do século XIX. O resultado de sua análise desvela não só os dois grandes métodos de composição empregados pelos romancistas modernos – em tipos ideais, por assim dizer –, mas também o predomínio de um ou outro em íntima conexão com o momento histórico em que vive o romancista. Para isso, Lukács coloca-se imediatamente *in media res* através da comparação do tratamento literário e do modo de figurar a mesma situação em dois romances representativos de cada um dos métodos de composição: a representação de uma corrida de cavalos em *Nana*, de Zola, e em *Ana Karenina*, de Tolstói. Em *Nana*, a corrida de cavalos é descrita como um quadro, cuja ligação com o restante da estória é tênue e casual; em *Ana Karenina*, ela é narrada como parte integrante da trama, um episódio extremamente significativo para a trajetória do protagonista e para a estória contada no romance. Nas palavras de Lukács (2010, p. 150), “a finalidade completamente diversa a que visam as cenas dos dois romances se refletem no conjunto da figuração. Em Zola, a corrida é descrita do ponto de vista do espectador; em Tolstói, ao contrário, é narrada do ponto de vista do participante.” Trata-se de uma oposição que não é absoluta, ressalta Lukács, pois o normal é coexistirem as duas formas de figuração em um mesmo romance; o que se observa, segundo ele, é que ocorre entre os escritores o predomínio do método narrativo enquanto dura o período revolucionário; no momento em que o capitalismo se instala, o método descritivo começa a predominar. E para o autor, o grande divisor de águas é a Revolução de 1848, que separa a geração de Flaubert e Zola da de Balzac e Stendhal.

Ora, é certo que não existe nenhum escritor que renuncie completamente a descrever. E também não seria correto afirmar que os grandes representantes do realismo posterior a 1848, Flaubert e Zola, tenham renunciado inteiramente a narrar. O que importa são os princípios da estrutura compositiva e não o fantasma de um “fenômeno” puro do narrar ou do descrever. O que importa é saber como e por que a descrição – que originariamente era um entre os muitos meios empregados na criação artística (e, por certo, um meio subordinado) – chegou a se tornar o princípio fundamental da composição. (Lukács, 2010, p. 155)

O predomínio da descrição no realismo da segunda metade do século XIX, e o projeto ideológico de reduzir a literatura à descrição, corresponde a uma nova situação social dos escritores: quando cessa o período revolucionário, também cessa a sua participação nas profundas transformações sociais; mais ainda, o que resta é a sua recusa ao mundo burguês cristalizado, e o que ele pode fazer agora é observar esse mundo. Ao mesmo tempo, com a divisão de trabalho do capitalismo, e no momento em que o livro tornou-se completamente uma mercadoria, tornam-se escritores profissionais. Como Flaubert e Zola, que começaram a escrever no momento em que o capitalismo já estava constituído, e que entre recusa e a apologia do mundo burguês, “[...] como solução para a trágica contradição da situação em que se encontravam, só puderam escolher a solidão, tornando-se observadores e críticos da sociedade burguesa”. Segundo Lukács,

A alternativa entre *participar* ou *observar* corresponde, assim, a duas posições socialmente necessárias, assumidas pelos escritores em dois períodos sucessivos do capitalismo. A alternativa entre *narrar* ou *descrever* corresponde aos dois métodos fundamentais de representação próprios destes dois períodos. (Lukács, 2010, p. 157)

Mas Flaubert e Zola não são apologistas, tampouco defensores do capitalismo, diz Lukács; acontece que suas obras encerram-se nos limites de sua época, reproduzem os seus preconceitos e encontram os seus limites na situação vivida pelos escritores. Para Lukács, isso é particularmente relevante para Zola, que assumiu o “sociologismo vulgar” e o “cientificismo” pseudocientífico de sua época, e que aparece, por exemplo, no uso que ele faz da hereditariedade. Nos seus romances, a hereditariedade aparece como um princípio fatalista, uma necessidade abstrata e desligada da personalidade do personagem, que atua de forma exterior sobre a sua vida, e que ocasiona catástrofes e suspende o curso normal da existência. Como o protagonista Etienne Lantier de *Germinal*: nas palavras de Lukács (2010, p. 161) “basta pensar na embriaguez hereditária de Etienne Lantier em *Germinal*, que provoca várias explosões e catástrofes bruscas que não têm relação orgânica alguma como o caráter de Etienne; e Zola não quer estabelecer tal relação”. Mais ainda, segundo Lukács,

É evidente que não nos defrontamos aqui com um reflexo exato e profundo da realidade objetiva, mas com uma banal deformação das suas leis, devida à influência de certos preconceitos apologéticos exercida sobre a concepção do mundo adotada pelos escritores desse período. (Lukács, 2010, p. 161)

Desse modo, a pretensão em incorporar a ciência da época na literatura através do predomínio do método de composição descritivo resulta não em um maior realismo, mas em uma esquematização crescente, que põe fim ao intercâmbio entre práxis e a vida interior, e reproduz no âmbito da arte a reificação que se instala na sociedade com o desenvolvimento do capitalismo.

Embora com objetivos diferentes, Auerbach (2011) demarca as diferenças que existem entre o realismo na antiguidade clássica e o que surge no mundo moderno, e as toma como fio condutor para reconstituir a história da literatura ocidental. Com efeito, para ele, o que vigora no mundo antigo é a separação de estilos, no qual o tratamento realista do cotidiano só pode ser feito através do cômico. Segundo ele, nesse momento não existe a possibilidade de tratar de forma séria e trágica a vida cotidiana, e a representação de sua realidade é incompatível com o sublime; essa separação constitui a regra dominante na composição literária durante a antiguidade clássica. Por um lado, Auerbach mostra, através da análise do episódio da cicatriz de Ulisses, como já aparece em Homero esta separação, embora somente depois ela se realize completamente. No episódio, Ulisses, que havia retornado a casa, deseja manter-se incógnito; porém, ele é reconhecido por sua antiga ama, que ao lavar-lhe os pés, descobre-lhe a identidade por uma cicatriz de infância na coxa. Por outro lado, no *Velho Testamento* começa o fim da separação de estilos; nas palavras de Auerbach (2011, p. 19)

A historicidade e mobilidade social mais profundas dos textos do Velho Testamento relacionam-se, finalmente, com mais uma última diferença significativa: delas surge um conceito de estilo elevado e de sublimidade diferente do de Homero. Este certamente não receia inserir o cotidiano e realista no sublime e trágico; tal receio seria estranho a seu estilo e inconciliável com ele. Vê-se no nosso episódio da cicatriz, como a cena caseira do lava-pés, pintada

aprazivelmente, é entretecida na grande, significativa e sublime cena da volta ao lar. Isto está longe, ainda, daquela regra da separação dos estilos que mais tarde se imporia quase por completo, e que estabelecia que a descrição realista do quotidiano era inconciliável com o sublime, e só teria lugar no cômico ou, em todo o caso, cuidadosamente estilizado, no idílico. E contudo, Homero está mais perto dela do que o Velho Testamento. Pois os grandes e sublimes acontecimentos ocorrem nos poemas homéricos muito mais exclusiva e inconfundivelmente entre os membros de uma classe senhorial; estes são muitos mais intatos na sua heróica sublimidade do que as figuras do Velho Testamento, que podem cair muito mais profundamente na sua dignidade – pense-se por exemplo, em Adão, Noé, Jô –; e, finalmente, o realismo caseiro, a representação da vida quotidiana, permanecem sempre, em Homero, no idílico-pacífico, enquanto que, já desde o princípio, nos relatos do Velho Testamento, o sublime, trágico e problemático se forma justamente no caseiro e quotidiano: acontecimentos como o que ocorre entre Caim e Abel, entre Noé e seus filhos [...], e assim por diante, não são concebíveis no estilo homérico.

Para Auerbach, esse dois estilos expressam tipos básicos, e sua oposição como tal caracteriza e fornece um excelente ponto de partida para tratar da representação literária da realidade na cultura ocidental. E, principalmente, é o grande processo de separação e de fusão de estilos que se pode tomar como fio condutor para compreender o problema do realismo.

Ainda na antiguidade clássica, a separação de estilos atinge o seu zênite com o aparecimento da *fabula milesiaca*, com Apuleio e particularmente Petrónio: este, simultaneamente, expressa a grandeza do realismo antigo e desvela os seus limites extremos. De Petrónio, apenas um fragmento conservou-se completo de sua obra *Satiricon*; trata-se do banquete de Trimalcão, do qual Auerbach extrai um excerto e o analisa. O banquete se passa na segunda metade do século I, na época em que Nero era imperador, em casa do rico comerciante liberto Trimalcão. No excerto extraído por Auerbach, Encólpio, o narrador, questiona o seu vizinho sobre a mulher que circula pela sala; de seu vizinho, ele recebe

não só a resposta de que é Fortunata, mulher de Trimalcião, mas também uma minuciosa descrição dela, do anfitrião e de vários convidados – além de desvelar a si mesmo, pois “[...] quem fala se retrata também a si próprio – sua linguagem e a escala de valores que utiliza dão uma clara idéia de sua personalidade”. Nesse sentido, quem fala serve-se de um “jargão ordinário”, típico de um “comerciante urbano carente de instrução”, “cheio de frases feitas”, expresso com emoções vivas, porém triviais – “[...] em resumo, na sua forma verbal [...] delatam inconfundivelmente o que são, isto é, bisbilhotice ordinária, ainda que boa parte de seu conteúdo possa ser verdade [...].Do mesmo modo, ele se revela pela sua escala de valores: pois todo o seu discurso está assentado na certeza de que a riqueza é o valor supremo, e de que nesta vida mais vale a fartura de mercadorias e a sua fruição – e com isso mostra que é uma pessoa de posição intermediária que nutre profunda admiração pelos que são realmente ricos. E embora de uma perspectiva parcial, o que ele conta é claro e sem preâmbulos, e com suas palavras ilumina uniformemente pessoas e objetos, não deixando nada na sombra. Segundo Auerbach, essa característica assinala um semelhança com o estilo de Homero: “[...] tem, como Homero, vagar suficiente para a modelagem; o que diz é unívoco, e nada de recôndito ou escondido permanece tácito”. (Auerbach, 2011, p. 23)

Entretanto, importa sobretudo assinalar as diferenças entre os estilos de Petrónio e Homero: segundo Auerbach, a primeira grande diferença aparece quando se percebe que, em Petrónio, a modelagem é totalmente subjetiva, já que o que o é contado não se confunde com a narrativa de Encólpio ou do próprio autor, e também o que é mostrado não é o círculo de Trimalcião como realidade objetiva, mas como imagem mental de um dos comensais, ele próprio integrante deste círculo. Para Auebarch, isso é extremamente artístico e essa espécie de dupla reflexão é extremamente rara, senão única, na literatura antiga. Decerto Homero e outros autores desse período fazem os seus personagens falarem de suas experiências e impressões, mas isso é apenas mais uma forma de exposição, tratada com objetividade; em Petrónio, ao contrario, tem-se um agudo subjetivismo, ressaltado tanto pela linguagem individual quanto pela intenção de descrever tanto os participantes do banquete quanto quem fala de forma objetiva através de um processo subjetivo. Nesse sentido,

Este processo leva a uma ilusão mais sensível e concreta da vida, na medida em que um dos convidados descreve os comensais, um grupo ao

qual ele pertence interior e exteriormente; o ponto de vista é introduzido no próprio quadro, este ganha em profundidade. Não é de forma diferente que trabalham os escritores modernos, como Proust, só que mais consequentemente dentro do trágico e do problemático [...] O procedimento de Petrônio é superlativamente artístico e, se ele não tiver predecessores, genial. (Auerbach, 2011, p. 24)

Para Auerbach, pode-se encontrar na literatura antiga outras experiências com esta mesma técnica, mas nenhuma é tão bem sucedida quanto a de Petrônio. A segunda diferença reside na ênfase que Petrônio dá as mudanças da fortuna dos personagens, i.e., nas transformações de suas vidas – no que os personagens se tornaram em contraste com o que já foram – desvelando a concepção de um mundo em constante movimento, no qual o bem estar e a posição social são extremamente instáveis. Em Homero, embora sejam tratadas a origem e o nascimento dos personagens, e contadas as suas estórias, elas não remetem ao evolutivo ou mutante, mas a um ponto fixo, à permanência e à estabilidade social: e “com isto não se quer provocar tanto a impressão da mudança histórica, quanto, e muito mais, a ilusão de uma fundamentação firme e imutável da constituição social, ao lado da qual a mudança das personagens e do seu destino pessoal parece relativamente insignificante”. (Auerbach, 2011, p. 24) Embora se oriente pelo acúmulo de riquezas e bens materiais – ou a sua perda –, o comensal do banquete de Trimalcião que conta a estória desconfia da estabilidade e possui um senso histórico autêntico. Como lembra Auerbach (2011, p. 25), “ainda ontem você era escravo, carregador, prostituto – podia ser chicoteado, vendido, expulso – e de repente encontra-se no luxo mais desmedido, como rico latifundiário e especulador – e amanhã tudo isso poderá de novo acabar.” Decerto as mudanças da fortuna são um tema importante na literatura do mundo antigo, mas dificilmente transmitem a impressão da vida histórica; as vicissitudes da sorte são geralmente retratadas por acontecimentos extraordinários, como o destino singular e prodigioso do personagem, ou o aparecimento de uma “conjunção totalmente extraordinária de circunstâncias especiais”, uma situação inaudita, estranha “[...] ao curso normal das coisas e que unicamente atinge a um só ou a uns poucos, enquanto o resto do mundo parece persistir na imobilidade e na mera contemplação do extraordinário acontecimento”. Assim, a

transformação assume a forma de destino, que ingressa de fora para dentro da vida das personagens; em outros termos, as mudanças não são produzidas no interior do mundo histórico, como resultado de sua dinâmica; nesse sentido, nas palavras de Auerbach, elas não são resultantes da “movimentação interior do mundo histórico”. Embora Petrónio recorra a explicações exteriores para a mudança na sorte dos personagens – como a referência ao íncubo na explicação do comensal¹ – o que sobressai é uma visão prática e terrena e por isso intrinsecamente histórica. É isso que se mostra de forma clara na descrição do comensal; e, mais ainda, observa-se que as reviravoltas da sorte acometem não uns poucos, mas definem o próprio meio em que vivem os personagens. “[...] de tal forma que surge um quadro econômico-histórico extremamente animado, um sobe e desce constantemente impulsionado de dentro, que eleva e rebaixa os caçadores da sorte a correr atrás da riqueza e do tolo gozo da vida”. (Auerbach, 2011, p. 26)

Também em relação ao senso histórico, aparece a terceira diferença – e esta característica é, para Auerbach, a mais importante do *Banquete de Trimalcião*. Com efeito, ela evidencia tanto os limites do realismo de Petrónio, e da literatura do mundo antigo em geral, quanto a aproximação da representação moderna da realidade pela “[...] fixação exata, nada esquemática, do meio social”. (Auerbach, 2011, p. 27) Segundo Auerbach, Petrónio, tal qual um realista moderno, busca realizar a imitação não estilizada de um certo meio cotidiano, com sua infraestrutura social, no qual as pessoas falam a sua própria linguagem, e dessa forma “[...] ele atinge o limite extremo que o realismo antigo conquistou [...]” (Auerbach, 2011, p. 27) Pois o *Banquete* permanece uma obra cômica, o que exclui o tratamento trágico ou problemático das questões sociológicas e psicológicas e seus conflitos resultantes – e materializa a separação de estilos. Em contraponto,

Pensemos [...] nos autores realistas do século XIX, Balzac ou Flaubert, Tolstoi ou Dostoiévski. O velho Grandet (Eugénie Grandet) ou Fedor Pavlovitch Karamazov não são meras caricaturas, como Trimalcião, mas formidáveis realidades que devem ser levadas muito a sério, emaranhadas em

¹ “[...] Está vendo aquele ali atrás? Deve possuir atualmente os seus oitocentos mil. E começou do nada, Não faz tempo que carregava lenha. Mas segundo dizem – eu nada sei, só me contaram – ele pegou um íncubo dormindo e achou um tesouro. (Petrônio apud Auerbach, 22

trágicos conflitos, trágicos eles próprios, ainda que sejam também grotescos. Na literatura moderna, qualquer personagem, seja qual for o seu caráter ou sua posição social, qualquer acontecimento, fabuloso, político ou limitadamente caseiro, pode ser tratado pela arte imitativa de forma séria, e isto geralmente acontece. Na antiguidade isto é totalmente impossível. [...] no conjunto vigoram as regras da separação dos estilos [...]: tudo o que corresponde à realidade comum, todo o quotidiano só pode ser apresentado de forma cômica, sem aprofundamento problemático. (Auerbach, 2011, p. 27)

Assim, o realismo de Petrónio conquistou o cotidiano para a representação literária; ele identifica as estruturas sociais, retrata os seus personagens, mostra o movimento interno de suas vidas pela oscilação da fortuna. Contudo, não obstante as inovações técnicas e temáticas, a solução literária que ele desenvolve realiza-se no âmbito da separação de estilos, e seu realismo permanece encerrado nos limites do cômico. Para Auerbach, as implicações decorrente do tratamento literário não problemático do cotidiano envolvem a relação estereotipada dos personagens à coletividade, que ora adaptam-se a ela, ora comportam-se de maneira singularmente grotesca; e também o não aparecimento das forças sociais como base das situações apresentadas – o que só acontece com o fim da separação de estilos e o desenvolvimento do realismo moderno. Isso leva essencialmente à concepção da sociedade como um problema moral e não histórico: quando a crítica dos vícios é individualizada, não há como desvendar a dinâmica profunda da sociedade e compreender, para além do movimento histórico de superfície, as dimensões econômicas e políticas. Assim, segundo Auerbach, os limites do realismo antigo encontram-se, em última instância, na sua consciência histórica

Se a literatura antiga não pôde representar a vida quotidiana de maneira séria, problemática e inserida num pano de fundo histórico, mas somente foi capaz de fazê-lo em estilo baixo, cômico ou, na melhor das hipóteses, idílico, estaticamente e sem história, isto implica não somente um limite do seu realismo, mas também, e sobretudo, uma limitação de sua consciência

histórica. Pois, precisamente nas circunstâncias espirituais e econômicas da vida cotidiana manifestam-se as forças que se encontram na base do movimentos históricos; estes últimos, sejam guerreiros ou diplomáticos, ou referentes à constituição interna do Estado, são somente o resultado último de modificações da profundidade quotidiana. (Auerbach, 2011, p. 29)

Assim, essas breves indicações permitem situar o problema do realismo como relação entre literatura e história: seja no caso de Lukács, pela oposição entre narrar e descrever no âmbito do romance como um gênero essencialmente moderno, e a ligação entre a visão de mundo do escritor, os seus livros e as grandes transformações históricas; seja no caso de Auerbach pelas características do realismo antigo – especialmente a separação de estilos – e as diferenças que o separam do realismo moderno, tanto em relação ao nível de consciência histórica quanto ao tratamento sério e problemático do cotidiano. O realismo como solução literária encontra os limites da representação da realidade não na técnica literária considerada separadamente, tampouco na genialidade (ou ausência dela) do escritor, mas na conexão entre a atividade de escrever, a situação social do escritor e as possibilidades históricas que circunscrevem a sua época. Nesse sentido, essas considerações servem como guia para o trabalho que segue, e permitem lançar mais algumas luzes sobre a relação que Candido encontra entre a exterioridade e a interioridade na literatura – e que funciona, como vimos, para criticar as teorias do reflexo. Com efeito, para os propósitos do trabalho, pode-se entender por realismo o trabalho literário que transporta a história como exterioridade para a interioridade das obras literárias (romances, contos etc.). É assim que buscaremos entender tanto a atividade de escritor de Callado quanto a sua produção literária, situadas em seu campo social e histórico; e se há um divisor de águas em seus escritos, se existem mudanças profundas que os separam a partir de uma situação histórica e biográfica, há pelos menos algo que os liga: o realismo como projeto de interiorizar a história e a historicidade do Brasil.

2 O BRASIL IMAGINÁRIO

Resistindo tenaz à sucção do Brasil, que aumentava forte como um tufão que a si mesmo se chupasse num sorvo, num silvo ensurdecador, Quinho, vivendo agora seu pesadelo como os olhos secos e abertos, foi sugado rumo à fronteira, tentando se agarrar a tudo que fosse árvore quêchua ou poste de iluminação aimará, mas desgraçadamente leve demais, esvaziado do próprio peso, fardo de paina, criança em berço de vara, de vime, restituída, soprada de volta à floresta pública, à chácara materna. (Callado, 1981, p.13)

Se o realismo nos lança a história, é por ela que começamos. A construção de um Brasil imaginário decorre de um longo processo histórico, no qual a formação da literatura brasileira ocupa um lugar central. Desde os seus princípios, a literatura brasileira levantou o problema da brasilidade – amiúde inseparável da atividade política de poetas e escritores. Cumpre procurar como surge e se transforma essa interrogação sobre o Brasil: a tentativa de defini-lo e apreende-lo em suas particularidades, nesse sentido, é *projeto*: simultaneamente atividade de um escritor singular e *práxis* coletiva de uma geração, que o atualiza e o conecta tanto as possibilidades históricas – técnicas narrativas, gêneros etc – quanto ao imaginário da época. No Brasil, desse modo, pode-se identificar – na perspectiva histórica deste trabalho e em termos esquemáticos – as seguintes gerações literárias: os arcades, os românticos, a geração de 1870, os anatolianos, os modernistas e a geração de 1945. A partir desse processo histórico de longa duração,

pode-se situar o projeto de Callado e vincular a sua literatura a sua época – e a uma imagem do Brasil.

2.1 GERAÇÕES LITERÁRIAS E CAMPO DE POSSÍVEIS

Do ponto vista histórico, e apesar de todas as deficiências e reducionismos que possa implicar, as gerações² fornecem um princípio heurístico e um guia mais geral para uma descrição histórica – sem se esquecer, certamente, como diz Marx, que a História como atividade prática dos seres humanos,

[...] nada mais é do que o suceder-se de gerações distintas, em que cada uma delas explora os materiais, os capitais e as forças de produção a ela transmitidas pelas gerações anteriores; portanto, por um lado, ela continua a atividade anterior sob condições totalmente alteradas e, por outro, modifica com uma atividade completamente diferente as antigas condições [...]. (Marx, 2007, p. 40)

Nessa perspectiva, pode-se descrever as características das gerações literárias no Brasil. Para isso, recorreremos à hipótese que Candido (2009) desenvolve: com efeito, ele elabora uma distinção entre manifestações literárias e sistema literário na sua história da formação da literatura brasileira. As manifestações literárias distinguem-se da literatura na medida em que, para ele, esta constitui um sistema de obras articuladas e conectadas por certos denominadores em comum, que em conjunto definem um determinado momento da história literária. Compõe esses denominadores a língua, os temas e imagens, e certos componentes de natureza social e psíquica que são literariamente organizados, historicamente condicionados, e que formam a literatura de uma civilização. Entre esses componentes de natureza social e psíquica ressaltam-se, para Candido,

² Sobre o conceito de gerações e também de projeto, cf. Carminati (2006)

a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veledades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contato entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade. (Candido, 2009, p. 25)

Ocorre que a literatura brasileira não nasceu no Brasil: de início ela foi transposta e imposta no mesmo movimento de conquista e de instalação da “maquina mercante”, como diz Bosi (1992), para o modo de extração e de apropriação das riquezas da colônia. As manifestações literárias do período da colonização expressam a degradação do território e dos povos autóctones a que foram submetidos pela dominação portuguesa. Não se trata de um processo mecânico, mas de dimensões de uma mesma realidade histórica violenta e terrível que lançou as raízes do Brasil contemporâneo, de uma complexa “dialética da colonização”, nos termos de Bosi, em que a escravidão, a destruição dos povos indígenas, e a espoliação marcam passo com formas literárias refinadas que foram trazidas pelos portugueses e empregadas para registrar e descrever o novo mundo. Não há, portanto, linha de continuidade entre a literatura transplantada e as culturas locais: ela foi o principal instrumento da empresa colonizadora, na tentativa de engendrar a concepção metropolitana de vida social, e principalmente de impor os valores cristãos dos colonizadores e a sua visão de mundo. Os primeiros colonizadores que começaram a chegar de maneira regular – soldados, jesuítas, magistrados etc. –, principalmente a partir de 1530, serviram-se de seus equipamentos intelectuais para tentar compreender a realidade que aqui encontraram, e para estabelecer formas de comunicação. Mais tarde, na prática, a tentativa de imposição de um único idioma foi o principal meio para a destruição ou absorção das culturas nativas, e depois também a dos escravos, e para o propósito de homogeneização cultural como garantia da dominação e sustentáculo do vínculo entre metrópole e colônia. Nesse sentido, no século XVI, José

de Anchieta – que Candido considera o patriarca da literatura brasileira – utilizava, além do português, espanhol e latim, ainda a “língua geral” para escrever as suas obras. A língua geral nada mais era que o tupi, grupo lingüístico que existia em todo o litoral e que fora gramaticalmente sistematizado pelos jesuítas; ela havia se tornado “[...] o principal veículo de comunicação entre colonizadores e indígenas; depois, entre os descendentes dos colonizadores, muitos deles mestiços”. (Candido, 2010b, p. 20) Entretanto, a competição com o idioma oficial fez com que no século XVIII a língua geral fosse proibida.

As manifestações literárias dos primeiros séculos de colonização compõem-se, assim, de escritos que não possuem, segundo Candido, uma unidade que configure um sistema literário. Candido assinala que, além da obra poética de Anchieta, em quase um século inexistem produções de natureza ficcional ou poética: em linhas gerais, sobressaem escritos que tratam da natureza e dos índios, fazem relatos dos acontecimentos, pregam a edificação religiosa e a catequese e defendem a colônia contra ataques estrangeiros – principalmente franceses e holandeses. No século XVII, surgem dois dos mais importantes autores da literatura brasileira: Antônio Vieira e Gregório de Matos. Eles foram contemporâneos e provavelmente se conheceram nos últimos anos em que viveram na Bahia. (Bosi, 1992, p. 119) Gregório de Matos foi poeta, e redigiu sátiras e crônicas da Bahia de sua época, a região mais culta da colônia; ele levou uma vida boemia e desregrada, e costumava recitar os seus poemas, que eram transcritos por outras pessoas. Antonio Viera escreveu uma vasta obra, ele mesmo compilando os seus *Sermões* em 15 volumes, além de cartas, exegeses, relatórios políticos; ele foi Jesuíta, conselheiro de reis e confessor de rainhas, diplomata, missionário, defensor dos índios, situando-se no centro da política colonial do período; e foi perseguido pelo Santo Ofício, preso e torturado, e ainda conseguiu se recuperar, falecendo na Bahia em 1697.

Segundo Candido, é a partir da metade do século XVIII que começa a se configurar o sistema literário com a emergência do movimento árcade e, a partir de 1830, do movimento romântico. Para o autor, “[...] é com os árcades mineiros, as últimas academias e certos intelectuais *ilustrados*, que surgem homens de letras formando conjuntos orgânicos e manifestando em graus variáveis e difusos a vontade de fazer *literatura* brasileira”. (Candido, 2009, p. 26) Esse processo caracteriza-se pelo surgimento de articulações entre autores e obras, que compartilham temas comuns, e de um público leitor, ainda que pouco

numeroso. Nesse período histórico, ocorre a passagem do eixo político e econômico para o sul, e se consolidam centros urbanos, na Bahia, no Rio de Janeiro, e em algumas cidades de Minas, capazes de dar suporte a um campo literário ativo. O movimento das Academias principia esse processo, e é extremamente importante para a nascente articulação dos intelectuais e escritores. Do mesmo modo que na Europa, onde se multiplicavam nessa época, também nos nascentes centros urbanos brasileiros os eruditos, altos funcionários, religiosos etc. reuniam-se em Academias, cujas sessões e atos acadêmicos constituíam os últimos centros difusores do Barroco e assinalavam a emergência de uma cultura humanística viva, pela primeira vez na sociedade brasileira. (Bosi, 1995, p. 48) Esta cultura humanística inspira-se principalmente na Arcádia Lusitana, de 1756 a 1774, que começa a propagar em Portugal os princípios do Iluminismo, ao mesmo tempo que combate os resquícios do barroco decadente, em um movimento de renovação estética – o Arcadismo. Destacam-se, nesse sentido, *A Academia Brasílica dos Esquecidos*, fundada na Bahia em 1724, da qual fez parte o Coronel Sebastião da Rocha Pita, autor da *História da América Portuguesa*; *A Academia dos Seletos*, criada no Rio de Janeiro, e em 1752, *A Academia do Renascidos*, fundada na Bahia em 1759. Assim, por um lado, como diz Bosi, “as academias e atos acadêmicos significam que a Colônia já dispunha, na primeira metade do século XVIII, de razoável consistência grupal” (Bosi, 1995, p. 51) E por outro, que no Brasil os intelectuais e literatos já procuravam apropriar-se da Filosofia das Luzes, ao mesmo tempo em que adquiriam consciência de si como tal e se debruçavam sobre a realidade histórica brasileira. O Arcadismo, nesse sentido, além de promover a renovação estética e irradiar os ideais do Iluminismo, constitui um movimento político cultural que expressa a crise do sistema colonial e as aspirações de Independência da Colônia em relação à Metrópole. E é com a Independência, como diz Cândido (2000, p. 154), que a “[...] literatura brasileira adquire consciência da sua realidade [...]”.

A partir da segunda metade do século XVIII, sobretudo nas cidades mineiras, com a pujança desencadeada pela economia do ouro, e no Rio Janeiro, para o qual fora transferido, em 1763, a sede do vice-reinado, inicia-se uma vida intelectual regular, que “se reflete na quantidade de homens cultos que atuaram aqui e na metrópole – sacerdotes, naturalistas, administradores, poetas, publicistas – formando o primeiro grande conjunto de brasileiros capazes de ombrear com os naturais de Portugal”. (Candido, 2010b, p. 35) Em meio a efervescência cultural, floresce o movimento árcade como principal componente de renovação

estética e descontentamento político e social. Sobressaem nesse sentido um conjunto de poetas mineiros, alguns dos quais foram duramente perseguidos pelo governo português e que compartilham, senão o mesmo estilo, mas uma mesma preocupação sobre a realidade brasileira, e que de certa forma começam a construir o princípio heurístico que mais tarde os românticos erigirão em dogma. Com efeito, entre *Uraguai* de 1769, e *Caramuru* de 1781, avultam grandes diferenças, não somente de estilo e de tratamento da matéria, mas também de posições políticas e de filiações estéticas. O poema de Basílio da Gama inspira-se diretamente no espírito de renovação da Arcádia, conecta-se ao *ethos* iluminista e expressa posições antijesuítas; o poema de José de Santa Rita Durão, escrito como uma resposta ao *Uraguai*, recupera o seiscentismo português e o modelo camoniano, e se isola do movimento de renovação estética e do iluminismo. Não obstante, ambos desvelam o processo de colonização do Brasil, e tratam da relação entre os colonizadores e as populações indígenas; e ambos fazem isso, independente das diferenças estéticas, de maneira inovadora. Nas palavras de Candido,

Um e outro expunham pela primeira vez um novo modo de ver o confronto entre colonizadores e indígenas, maneira modo de ver o confronto entre colonizadores e indígenas, maneira moderna em que sobressai o aspecto de choque das culturas, com um espírito de perplexidade ante a destruição da vida do índio, que ambos haviam aprendido a compreender e respeitar. (2010b, p. 36)

Nesse momento, a natureza brasileira e seus habitantes originais tornam-se um dos principais temas da nascente literatura brasileira; e principalmente o *indianismo*, a partir desse momento, é retomando por escritores em períodos de grandes mudanças históricas. Tanto o *Uraguai* quanto o *Caramuru*, ao traduzirem a colonização em poemas épicos, suscitam o desejo de conhecer e descobrir o Brasil através da literatura, e lançam para gerações seguintes a idéia de que a literatura brasileira possui a sua própria especificidade, em virtude das enormes diferenças entre Portugal e Brasil, nesse momento ressaltadas principalmente pela idiosincrasia da natureza brasileira. Eles começam a construir uma das hipóteses de trabalho mais fecundas que norteia a formação da literatura brasileira, e que se entrelaça com a própria construção da sociedade nacional. Assim, “esses dois poetas foram

considerados pelos românticos como fontes da poesia ‘nacional’, porque tomaram como personagem o índio, que ia se tornando aos poucos uma espécie de símbolo da pátria.” (Candido, 2010b, p. 37)

O *Caramuru* é particularmente importante nesse sentido. Por um lado, ele é escrito em um estilo neocamoniiano, segue os cânones da epopéia e coloca-se em contraponto direto ao século das luzes; trata-se de uma epopéia essencialmente religiosa e antipombalina – ao contrário do *Uraguai*, que recria a epopéia ao seu modo e se engaja na política pombalina. Por outro lado, ele faz uma espécie de balanço da colonização no momento em que surgem as tendências nativistas mais atuantes, e participa diretamente do movimento genealógico da visão histórica do país. Segundo Candido, é interessante notar que, embora o poema não tenha sido muito valorizado no seu tempo, meio século depois ele assume um lugar preeminente na definição do caráter nacional da literatura brasileira. Isso decorre, de acordo com o autor, principalmente das ambigüidades estruturais do poema e das dimensões que compõe a sua estrutura: a colonização, a natureza, e o índio. No âmbito da colonização, o herói Diogo-Caramuru é construído por Durão através de uma espécie de limpeza, que simplifica e torna comportamento do herói exemplar nos moldes cristãos, mas que acentua a sua mediocridade como personagem, inclusive eximindo-o dos erros comuns em heróis de epopéia. Embora o personagem tenha um significado romanesco, as simplificações operadas por Durão visam atingir seu principal interesse, que é “[...] celebrar, na escala da epopéia, a colonização portuguesa no Brasil”. (Candido, 2000, p. 158) Nesse sentido, a empresa colonizadora é celebrada como uma atividade religiosa cuja finalidade precípua era incorporar o aborígine ao universo da fé católica; e Durão “[...] celebra-a quando o domínio português começava a dar os primeiros sinais de declínio, e o próprio sistema colonial entrava em contradição com as realidades locais”. (Candido, 2000, p. 159) A segunda dimensão – a natureza – refere-se ao modo como Durão realiza, como diz Candido, a hipertrofia do natural em maravilhoso e exprime uma visão grandiosa e eufórica da natureza do Brasil. E a última dimensão é o modo de descrever o homem natural – o indígena –, que é mostrado vivendo em um estado pureza, concebido através de uma espécie de depuração dos ideais dos brancos, ligados as concepções de perfeição humana renascentistas e pós renascentistas. Na verdade, Candido afirma, estas três dimensões configuram princípios estruturais que organizam internamente as partes, os motivos e os episódios do poema, através da ambigüidade que cada um manifesta a sua maneira:

Com efeito, a colonização é uma iniciativa capital dos portugueses – mas representa, ao mesmo tempo, a justificação do brasileiro, que começava a ter consciência de sua individualidade. A natureza total do país, por sua vez, é tratada como “visão do Paraíso” – mas como um ângulo que, na verdade, só vale para segmentos excepcionais da paisagem. Finalmente, o índio [...] apresenta traços de “bondade natural” e uma ordenação social baseada na razão – mas de outro lado é antropófago e bárbaro, privado da graça, não podendo, portanto, ser plenamente feliz. (Candido, 2000, p. 161)

Essas ambigüidades vinculam-se entre si pela própria religião, mote central e ideológico do poema, e são animadas no plano da épica pela ação do herói, que faz a ponte entre as culturas, as realidades humanas e os dois continentes; ação que também é ambígua pela própria mediação que realiza, e que se expressa no movimento incessante entre os pólos Diogo-Caramuru, e que manifesta o choque entre as culturas do colonizador e do colonizado. São essas ambigüidades que, para Candido, explicam a importância e a influência que o poema exerceu sobre a geração dos românticos. Nesse sentido

é que a obra de Durão pode ser vista tanto como expressão do triunfo português na América, quanto das posições particularistas dos americanos; e serviria, em princípio, seja para simbolizar a lusitanização do país, seja para acentuar o nativismo. A essa altura, interveio mais ou menos consciente, o ato de vontade dos românticos e seus precursores: quando se começou a voltar atrás, à busca do específico brasileiro, houve uma opção, uma escolha, quanto ao significado da obra, que acabou, devido a isto, definida como poema indianista e nacionalista, precursor e indicador do caminho que então se preconizava. A justificativa de semelhante redução não está apenas no fato de ele se voltar para a glorificação do país, mas em haver sido o primeiro a manifestar, na poesia, um aproveitamento exaustivo e sistemático da vida indígena, ao contrário das pinceladas sumárias e

admiráveis de Basílio da Gama. (Candido, 2000, p. 165)

Para a geração árcade, contudo, foram muito mais importantes e influentes Basílio da Gama e Claudio Manoel da Costa – este o segundo mais velho entre os poetas – aquele mais profundamente ligado aos valores da terra, como diz Candido – sendo cinco anos mais novo que Durão, enquanto Basílio da Gama, assim como Manoel Inácio da Silva Alvarenga, Tomas Antonio Gonzaga e Inácio José de Alvarenga, nasceram na década de 1740. (Candido, 2009, p. 88; 113) Os dois últimos formaram com Claudio Manoel da Costa o trio de poetas mineiros que atuaram na Inconfidência, entrelaçando a política e a literatura não só pela sua poesia mas pelo próprio engajamento. Os três foram severamente punidos pelos seus atos “sediciosos”, que era como a metrópole considerava qualquer ato que fosse contra o exclusivo colonial; Claudio suicidou-se na prisão, em 1789, enquanto Gonzaga e Alvarenga foram degradados para a África e não tornaram a ver a sua pátria. As atividades políticas dos poetas pertencentes à geração dos árcades brasileiros evidenciam o fato que neste período histórico ocorre a crescente participação de escritores e intelectuais nos assuntos públicos; e tanto no período que precede a Revolução Francesa e a Industrial, quanto e sobretudo no período seguinte, a politização das artes acontece no âmbito mundial. Mais ainda, segundo Hobsbawm (1998a, p. 278) “o elo entre assuntos públicos e as artes é particularmente forte nos países onde a consciência nacional e os movimentos de libertação ou de unificação nacional estavam-se desenvolvendo”.

Assim, o mundo todo fervilhava às vésperas da dupla revolução e depois sob a influência dela. Especialmente na Europa, de onde irradiava o seu foco, as artes ganham impulso e são cada vez mais politizadas no compasso das profundas transformações históricas que instalam de vez o mundo moderno, burguês e capitalista. Entre as artes, a literatura desenvolve-se sobremaneira, e o romance nasce e se afirma como gênero por excelência do mundo moderno. (Hobsbawm, 1998a, p. 277) Já na Inglaterra pós Revolução Gloriosa, a literatura havia se tornado o principal instrumento de propaganda política. Isso ocorre, como mostra Hauser (1998, p. 543), no momento em que desaparece a corte e o mecenato, e o governo, os partidos políticos e o público leitor – que cresce consideravelmente nessa época – assumem os seus lugares. Também o desenvolvimento de uma imprensa regular é uma das variáveis chaves desse processo, assim como a liberdade de imprensa e

a discussão pública dos assuntos públicos. Dessa forma, “[...] pela primeira vez, os escritores se configuram como fenômeno social regular fazendo de suas penas armas *ad hoc* e colocando-as a serviço de quem oferece a melhor paga”. (Hauser, 1998, p. 543) São exemplos da “artilharia de papel” na Inglaterra setecentista os romances de Daniel Defoe, *Robinson Crusóé*, de 1719, e de Jonathan Swift, *As viagens de Gulliver*, de 1726 – que representam a divisão política inglesa da época entre *whigs* e *tories*. Ao mesmo tempo, é nesse período, e também pela primeira vez na história, que o produto literário torna-se uma mercadoria, cuja venda depende do mercado livre e da aceitação do público leitor. Como consequência, o trabalho do escritor torna-se um ofício remunerado, não mais dependente dos favores da corte, mas da impessoalidade de seu público. Em outros termos, aparece pela primeira vez na história a *possibilidade* de escrever como ofício – ou ofício de escritor como *possível* no campo social e histórico e no sentido contemporâneo. Segundo Hauser (1998, p. 548)

Pode-se aplaudir ou deplorar essa mudança, mas o desenvolvimento do ofício literário até converter-se numa profissão independente e regular teria sido impensável na era do capitalismo sem a transformação do serviço pessoal numa mercadoria impessoal. Somente assim pôde o ofício literário conquistar uma firme base material e o apreço do público que desfruta hoje; pois o comprador de um livro que é lançado numa edição de uma milhar de exemplares não está, obviamente, fazendo um favor ao autor, ao passo que recompensá-lo por um manuscrito soa sempre como a oferta de um presente.

Ao mesmo tempo, cresce o *status* do escritor e a sua posição social granjeia o respeito das esferas superiores da sociedade, na medida em que se valoriza cada vez mais a personalidade criativa do artista, a sua subjetividade e originalidade – que é a origem da noção de gênio, tão cara ao movimento romântico, que surge no início do século XIX.

O que caracteriza especialmente esse período da dupla revolução é o extraordinário florescimento das artes, muito maior que em qualquer outro período da história. Sob os auspícios das transformações desencadeadas pela dupla revolução, ocorre uma espécie de ressurreição de todas as formas de artes e a sua enorme ampliação e expansão. Basta recordar, como Hobsbawm, as obras de Beethoven e Schubert, na

música, de Goethe, Walter Scott e Balzac, na literatura, e Delacroix na pintura. Na primeira metade do século XIX, além do grande multiplicidade de artistas criativos, os eventos artísticos disseminam-se rapidamente entre os países, e certas artes e gêneros desenvolvem-se excepcionalmente: como já apontamos, trata-se da literatura, e no seu interior o romance. Como escreve Hobsbawm (1998a, p. 277), “provavelmente, nenhum meio século contém uma maior concentração de romancistas imortais: Stendhal e Balzac na França; Jane Austen, Dickens, Thackeray e as irmãs Brontë na Inglaterra; Gogol, o jovem Dostoiévsky e Turguenev na Rússia”. Mais além do crescimento da arte – e em especial da literatura – sobressaem nesse período tanto a atividade política e o envolvimento público dos artistas quanto a conversão que eles faziam dos acontecimentos políticos, históricos e sociais em arte. Por um lado, recorde-se, entre outros, de Byron, que pertenceu a sociedade secreta dos carbonários na Itália, e que combateu no levante revolucionário da Grécia pela sua independência dos turcos, e lá morreu, em 1824, aos 36 anos, de uma febre provavelmente contraída nos campos de batalha; e Dostoiévski, que foi preso em 1849³,

³ Dostoiévski foi preso na madrugada de 22 de abril, às 4 horas da manhã, pela polícia secreta; seu quarto foi meticulosamente revistado, e seus papeis lacrados. Vale a pena transcrever as palavras de Frank (2008, p. 375), pois o trágico destino de Dostoiévsky ilustra a de muitos artistas e intelectuais de sua e de outras gerações que de alguma forma se opuseram a ordem estabelecida: “Quando Dostoiévsky saiu do quarto e entrou na carruagem, deixou para trás a vida relativamente normal que vinha levando até então – exceto pelo seu breve aprendizado como conspirador clandestino – para ingressar em um extraordinário mundo novo. Esse mundo novo iria pôr a prova até o limite sua capacidade de resistência emocional e espiritual e ampliar incomensuravelmente os horizontes de sua experiência moral e psicológica. O que ele conhecera apenas pela leitura das mais exageradas fantasias metafísicas ou sociais dos românticos iria converter-se agora na essência e matéria de sua existência. Iria conhecer o tenebroso desespero da solidão total do cárcere; sentiria a opressiva angústia do perseguido; passaria pela aterradora agonia do condenado à morte que se apega desesperadamente aos últimos instantes preciosos da vida; mergulharia nas camadas mais baixas da sociedade, onde viveria lado a lado com os párias e os criminosos e ouviria a conversa dos sádicos e dos assassinos, para os quais a própria noção de moral era uma farsa; e também passaria por momentos de sublime harmonia interior, momentos de fusão com o princípio divino que governa o universo, naquela ‘aura’ de êxtase que precede os ataques epiléticos. Quando regressar à sociedade e começar a redescobrir-se como escritor, o horizonte das suas criações estará então delimitado por este mundo novo e suas esmagadoras revelações. E tudo isso permitirá a Dostoiévski

aos 28 anos, acusado de conspiração contra o czar por participar do Círculo de Petrachévski e condenado morte por fuzilamento; no último instante, já amarrado e vendado no poste em frente ao pelotão, sua pena foi comutada para a prisão com trabalhos forçados e exílio na Sibéria. Por outro lado, pode-se evocar inúmeras obras: na música, a ópera, *A flauta mágica*, de Mozart, de 1790, divulgava a maçonaria e o iluminismo, e Bethoven dedicou inicialmente a *Eroica* a Napoleão em fins do século XVIII (Hobsbawm, 1998a, p. 278); na pintura, o quadro, *A liberdade guiando o povo*, de Delacroix, celebra a Revolução de 1830 na França; na literatura, a obra de Walter Scott, segundo Lukács (2011, p. 46), funda o romance histórico; o romance, *A Cartuxa de Parma*, de Stendhal, de 1839, é, para Balzac, o Príncipe moderno; e toda a *Comedia humana*, de Balzac, figura genialmente a realidade social da França quando, na década de 1840, instalam-se definitivamente as relações capitalistas e burguesas. É por essa razão que Balzac é um dos escritores mais admirados de Marx e Engels, que diziam terem aprendido mais sobre a sociedade francesa lendo Balzac que todos os economistas e historiadores da época; com efeito, Engels (2010, p. 68) escreve

Balzac – que considero um mestre do realismo maior que todos os Zola do passado, do presente e do futuro – desenvolve em sua Comédia Humana a mais extraordinária história realista da sociedade francesa [...]. Balzac mostra como os últimos vestígios da velha sociedade da nobreza – que, para ele, é um modelo – foram desaparecendo paulatinamente com o avanço do adventício vulgar ou foram corrompidos. [...] Em torno desse quadro central, Balzac concentra toda a história da sociedade francesa, sociedade que conheci mais em seus livros – inclusive no que tange a detalhes econômicos (por exemplo, a redistribuição da propriedade da realeza e da propriedade privada depois da Revolução) – que no texto de todos os especialistas do período, historiadores, economistas e estatísticos tomados em conjunto. [...] Considero que uma das maiores vitórias do realismo, um dos traços mais valiosos do velho

produzir obras de uma extensão imaginativa incomparavelmente mais profunda e sutil do que poderia ter feito na década de 1840, quando os estereótipos românticos eram seu único meio de aproximação desse mundo”.

Balzac, é que ele se viu forçado a escrever contra as suas próprias simpatias de classe e preconceitos políticos, que tenha visto o caráter inevitável da ruína dos seus aristocratas prediletos e os tenha descrito como homens que não mereciam sorte melhor e que visse os verdadeiros homens do futuro precisamente onde eles se encontravam.

E, ainda, os romances dos escritores ingleses: segundo Marx (2010, p. 248),

A brilhante escola moderna de romancistas ingleses, cujas narrativas eloqüentes e verídicas revelaram ao mundo mais verdades políticas e sociais que aquelas demonstradas por todos os políticos, jornalistas e moralistas juntos, descreve as diversas camadas da burguesia – do “muito respeitável” rentista, possuidor de papéis do Estado e que olha com altivez as diferentes “ocupações práticas” como se fossem algo vulgar, ao pequeno comerciante e ao auxiliar do advogado. Há que se ler como Dickens e Thackeray e as Senhoras Brontë e Gaskell os descreveram: cheios de petulância, gravidade, despotismo mesquinho e ignorância. E o mundo civilizado confirmou esse veredicto, com o epigrama condenatório que fixou sobre esta classe: *ela é submissa aos de cima e tirânica com os de baixo.*

As afinidades eletivas que conectam o imenso florescimento cultural e artístico da época à estreita vinculação entre a produção artística e a atividade política – assim como o entrelaçamento do campo político e do campo intelectual – são engendradas pelo movimento romântico – quer seja pela materialização dos seus valores e ideais, princípios estéticos e posições políticas, quer seja pela sua recusa. Estritamente falando, o romantismo, como ligação entre a multiplicidade das práticas artísticas e políticas dessa época, configura um movimento político cultural que surge no âmbito das conquistas da Revolução Francesa – e de sua disseminação pelo exército napoleônico – e da percepção das conseqüências da Revolução Industrial. Como escreve Hobsbawm (1998a, p. 278), se fosse possível sintetizar as relações entre o artista e a sociedade nesse tempo em poucas palavras,

“[...] poderíamos dizer que a Revolução Francesa inspirava-o com seu exemplo, que a revolução industrial com seu horror, enquanto a sociedade burguesa, que surgiu de ambas, transformava sua própria experiência e estilos de vida”. O romantismo origina-se Inglaterra, França e Alemanha, mas rapidamente espalha-se, atingindo o seu apogeu a partir das ondas revolucionárias de 1830 e declinando com as desilusões desencadeadas pela derrota da onda revolucionária de 1848. Ele exprime o antagonismo entre o indivíduo e o mundo, seja pela nova situação dos artistas e escritores, cujo ofício tornara-se uma profissão independente, seja pela percepção generalizada e difusa das conseqüências sociais engendradas pela revolução industrial. As gerações românticas viveram a obsessão pela genialidade como uma expressão de suas vidas e de sua época, um mundo cada vez mais desumanizado e mecanizado; a rebelião do gênio poderia transcender os limites mesquinhos desse mundo alienado e reificado – para utilizar dois conceitos que surgiram nessa época. Nesse sentido, foi a juventude da época que preencheu as principais fileiras do movimento romântico, e a sua revolta contra a sociedade burguesia que havia acabado de nascer expressava-se tanto através de sua arte quanto de suas vidas: a maioria dos artistas românticos produziu um obra prima antes dos 30 anos, e muitos morreram ainda jovens, como Byron. Em suas obras, sobressaem o mórbido e a loucura, a solidão e a morte, o desespero e a fuga para um mundo distante e intangível – e a tentativa de transcender a finitude humana; em suas práticas, a vida boêmia e desregrada. O período romântico é, assim, um momento fundamental de transição nas artes; contudo, pela sua enorme importância e profundo significado histórico, ele transcende o movimento histórico de sua criação, e se torna uma visão de mundo inseparável da dinâmica do capitalismo, em cuja essência está a busca pela harmonia perdida entre o homem e o mundo – e que por isso pode servir tanto para justificar quanto rejeitar a ordem estabelecida. Assim, segundo Ridenti (2000, p. 26)⁴,

longe de ser uma corrente artística restrita à Europa, da revolução francesa a uma parte de século XIX, o romantismo seria uma visão de mundo ampla, “uma resposta a essa transformação mais lenta e profunda – de ordem econômica e social – que é o advento do

⁴ Ridenti retoma os argumentos de Lowy e Sayre (1995), e constrói uma hipótese para compreender as lutas políticas e culturais das esquerdas nos anos 60, como veremos no último capítulo.

capitalismo”, em todas as partes do mundo, de meados do século XVIII, com o fim da acumulação primitiva na Inglaterra e o rápido desenvolvimento da grande indústria, liberando-se o mercado do controle social, até nossos dias.

Há, dessa forma, três grandes fontes para a busca da harmonia perdida entre o homem e o mundo: “a Idade Média, o homem primitivo (ou o que dá no mesmo, o exotismo e o ‘povo’ (folk)), e a Revolução Francesa”. (Hobsbawm, 1998a, p. 286) A primeira distingue principalmente o romantismo da reação, e tem por origem irradiadora principalmente a Alemanha – mas também possui expressivos representantes na França e Inglaterra; ele caracterizava o pensamento conservador, especialmente o dos religiosos antiburgueses como Chateaubriand; trata-se, a grosso modo, de reconstituir um passado mítico, sob a forma de um paraíso perdido feito a imagem de uma idade média idealizada – com castelos, cavaleiros, brasões, e misteriosas florestas de contos de fadas. A segunda tem fomentado tanto ideais revolucionários quanto conservadores, ou até reacionários, dependendo da situação histórica e dos grupos sociais que a mobilizam; e também não é exclusividade do romantismo, e por isso sua história é bastante complexa e profunda. Ela aparece reaparece historicamente quer sob a forma da busca do “povo” – considerado exemplo de virtuosidade, cujo espírito encarnava-se nas suas canções, lendas e língua – quer sob o ideal do homem primitivo – do nobre selvagem ou do *indígena*. E a terceira surge quando a segunda geração de jovens românticos constrói e divulga uma nova imagem da Revolução Francesa – principalmente do Ano II – purgada de seus excessos e de seus horrores, e transformada em modelo e inspiração para os movimentos revolucionários, principalmente entre 1830 e 1848; como principal consequência dessa transformação imaginária da Revolução Francesa, nesse período triunfou a arte política, através do estreitamento do elo entre arte romântica e revolução, da fusão entre jornalismo e literatura, e da unidade da arte e do compromisso social – que só será rompida quando, após 1848, a destruição das principais esperanças românticas faz aflorar a arte pela arte, como mostra a trajetória de Flaubert, e cujo processo histórico ele figura na *Educação sentimental*, de 1869. (Hobsbawm, 1998a, p. 292)

No Brasil, o romantismo aporta no final dos anos 1830, vindo diretamente da França: entre 1833 e 1836, reúne-se em Paris um grupo de jovens intelectuais brasileiros: Domingos José Gonçalves de

Magalhães, Francisco de Sales Torres Homem, Manuel de Araújo Porto Alegre, João Manuel Pereira da Silva e Cândido de Azeredo Coutinho – todos entre 20 a 30 anos. Em meio a efervescência cultural e a turbulência política, eles experienciaram o clímax do movimento romântico em um de seus epicentros. Nesse momento, eles dispunham das teorias de Ferdinand Denis⁵ e Almeida Garret, entre outros, que preconizavam como apanágio do romantismo a relação entre a poesia e a pátria. Em 1832, Porto Alegre conheceu e conviveu com Garret em Paris, que provavelmente infundiu-lhe os rudimentos do romantismo, e que por sua vez repassou a Gonçalves de Magalhães quando ele chegou em Paris, no ano seguinte, depois de passar pela Suíça e pela Itália. E Gonçalves de Magalhães recebeu, principalmente, a influência do medievalismo católico de Chateaubriand, e da poesia sentimentalista do francês Lamartine e do italiano Manzoni. A convivência do grupo levou-os a mobilizar e valorizar as obras de Durão e Basílio da Gama, escolhendo-os como fundadores e precursores da tradição literária brasileira, e adotando o herói que eles elegeram para a poesia nacional – o índio. O primeiro trabalho em comum do grupo ocorreu em 1834, em uma comunicação sobre o estado da cultura brasileira no Instituto Histórico de Paris. Nesses anos em Paris, o que os jovens intelectuais brasileiros estavam fazendo era, de fato e intencionalmente, promover e definir uma nova literatura para o Brasil, “[...] que fosse no plano da arte o que fora a Independência na vida política e social”. (Candido, 2009, p. 329) Em 1836, aparecem *Suspiros poéticos e saudade*, de Gonçalves de Magalhães, e a revista *Niterói: revista brasiliense* – a qual, embora apenas dois números foram publicados, contém a síntese da teoria literária expressa pelo grupo. O resultado foi que eles deram o impulso inicial ao romantismo brasileiro, principalmente ao afirmar a independência literária do Brasil diante de sua especificidade como jovem nação, e exaltar o seu habitante natural, os povos indígenas, em tons sentimentalistas e religiosos, abrindo novas possibilidades para as inovações estéticas e temáticas características do movimento romântico. Nesse sentido, o manifesto do grupo é o *Ensaio de história da literatura do Brasil*, de Gonçalves de Magalhães: nas suas próprias palavras:

A Literatura de um povo é o desenvolvimento do que ele tem de mais sublime nas idéias, de mais filosófico no pensamento, de mais heróico na

⁵ Que em 1826 publicou o *Résumé de l'Histoire Littéraire Du Brésil*, umas das primeiras obras na qual se reconhece a especificidade da literatura brasileira.

moral, e de mais belo na Natureza, é o quadro animado de suas virtudes, e de suas paixões, o despertador de sua gloria, e o reflexo progressivo de sua inteligência. [...] Cada povo tem sua Literatura, como cada homem o seu caráter cada arvore o seu fruto. [...] Eis aqui como o Brasil deixou de ser colônia, e a categoria de Reino Irmão foi elevado. Sem a Revolução Francesa, que tanto esclareceu os povos, este passo tão cedo se não daria. Com este fato uma nova ordem de coisas abriu-se para o Brasil. [...] É no século XVIII que se abre a carreira Lideraria no Brasil, sendo a do século anterior tão minguido, que apenas serve para a história. Neste século os moços, que a Europa colheriam os frutos da sapiência, trouxeram para o seio da Pátria os germens de todas as Ciências, e Artes; aqui benigno acolhimento acharam nos espíritos ávidos de saber e destarte se propagaram as luzes, dado que a estrangeiros, e alguns livros impedido fosse o ingresso. [...] Pode o Brasil inspirar a imaginação dos Poetas? E os seus indígenas cultivaram por ventura a Poesia? Examinemos. Tão geralmente conhecida é hoje esta verdade, que a disposição, e caráter de um país a mais decisiva influencia exerce sobre o physico, e moral de seus habitantes, que nós a passamos como um principio, e cremos inútil insistir em demonstra-la com argumentos, e fatos por tantos Naturalistas, e Filósofos apresentados. (Magalhães; Sales, 1836, p. 132;150;152;153)

Como Candido (2009, p. 331) afirma: “estava lançada a cartada, fundindo medíocre, mas fecundamente, para uso nosso, o complexo Schlegel-Staël-Humboldt-Chautebriand-Denis”.

A chegada do romantismo no Brasil coincide com um período de grande efervescência cultural, cujo início data da vinda da família real em decorrência das guerras napoleônicas; com a instalação da corte no Rio de Janeiro, a partir de 1808 passa a ocorrer a criação dos mais diversos instrumentos e instituições intelectuais e o apoio da família real para as atividades culturais, artísticas e educacionais. Surgem, dessa forma, escolas de ensino técnico e superior – militar, medicina, direito etc – tipografias, associações literárias, bibliotecas, revistas, jornais, teatros. Como diz Cândido (2009, p. 249), é a época de “nossa breve

Aufklärung”, na qual muitos ideais caros aos intelectuais do final século XVIII são realizados pelo mesmo governo que os reprimia. O conhecimento deixa de estar sob a preponderância dos conventos e a censura diminui; agora pode-se imprimir livros no Brasil, e a oligarquia não precisa mais, necessariamente, enviar os seus filhos para estudar na Europa. Desse modo, configura-se pela primeira vez uma vida intelectual ativa no Brasil, cujas linhas mestras organizam o campo literário até hoje. Na esteira do movimento pela independência, acendem-se os sentimentos nativistas e patrióticos, os ideais de independência e autonomia, e ocorre intensa participação intelectual na política. E, em 1838, é criado o *Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* (IHGB), que consagra oficialmente os escritores da primeira fase do romantismo. O IHGB possui uma grande importância histórica nesse momento na medida em que estimula as pesquisas históricas sobre a colonização e atua no processo de consolidação da cultura nacional, dentro do espírito conservador que marca essa época.

Todavia, de uma perspectiva estritamente literária, esse período carece de obras com qualidades estéticas: elas são amiúde medianas ou medíocres, e o que se produz é geralmente péssima poesia. Mesmo o livro de Gonçalves de Magalhães – que oficialmente inaugura o romantismo – e que havia iniciado sua carreira como poeta árcade, deixa a desejar nesse sentido. Assim, segundo Bosi (1995, p. 80), “a rigor, entre a *Glaura* de Silva Alvarenga e os *Primeiros Cantos* (1846) de Gonçalves Dias não veio à luz nenhuma obra que merecesse plenamente o título de poética”. É provável que essa ausência esteja ligada ao modo como ocorreu o processo de Independência no Brasil: no sentido de Florestan Fernandes (1995, p. 179), como uma “mudança social conservadora”, em que a extinção do estatuto colonial realiza-se pela metamorfose do vínculo de dependência colonial e inicia a instalação – longa e difícil, como veremos – do capitalismo dependente, sustentando e conservando o poder das oligarquias. Por outras palavras, o processo de Independência caracteriza-se pela interiorização dos controles políticos pela oligarquia nativa e a manutenção das estruturas coloniais e da escravidão. Paralelo à produção literária de pouco valor estético, e como parte dessa “mudança social conservadora”, multiplicam-se as atividades extraliterárias ligadas a maior inserção dos intelectuais na vida pública, como o sermão, o artigo, o ensaio de jornal – i.e., os gêneros públicos. Eles são marcados, segundo Bosi, pelo ecletismo, e tem por eixo comum o tema da liberdade que, desde os iluministas, converteu-se na grande divisa da burguesia, e que na pena dos publicistas brasileiros adquiria o sentido, geralmente bastante

retórico, da defesa da liberdade política, da liberdade de expressão e a difusão das luzes. Para Bosi (1995, p. 85), “os publicistas deixaram um legado de brasilidade à primeira geração romântica. Mas pela própria natureza de seus escritos, colados à práxis, não chegaram a influir na consciência literária que estava por nascer”. Assim, é somente na geração de Gonçalves Dias e de José de Alencar que as inovações estéticas do romantismo se estabelecem.⁶

Os anseios pela liberdade arrefeceram, em fins dos anos 1830 – no momento em que o romantismo desembarca no Brasil – com o fim do período Regencial (1831-1840) e a vitória do *Regresso* no campo político. Com efeito, em agosto de 1834, uma lei, conhecida como Ato Adicional, alterou a Constituição de 1824, e, entre outras coisas, determinou que o Poder Moderador não poderia ser exercido durante a Regência, e distendeu o poder central, concedendo mais autonomia para as províncias. O Período regencial é marcado por crises de equilíbrio econômico e político, e pelas disputas entre centralização e autonomia – em torno da unidade e identidade nacional – ao mesmo tempo em que vão se definindo as tendências políticas atuantes durante o Império. Após o Ato Adicional de 1834, ocorreram uma série de revoltas provinciais e populares: a *Cabanagem* (1835-1840), no Pará; a *Sabinada* (1837-1838) na Bahia; a *Balaiada* (1838-1840), no Maranhão; e a *Farroupilha*, no Rio Grande do Sul. A estabilização do campo político que vai caracterizar o Segundo Reinado inicia-se pelo reforço na centralização política e a antecipação da maioria de Dom Pedro Segundo, que assume o trono, aos 14 anos, em julho de 1840. O *Regresso*, que assinala a ascensão dos conservadores ao poder, caracteriza-se por operacionalizar essas medidas centralizadoras e conservadoras, e colocar em prática o poder moderador – inicialmente por uma “interpretação” do Ato Adicional, através da promulgação de uma lei que retirava das províncias a autonomia que elas gozavam durante a Regência. Com o início do Segundo Reinado, também distinguem-se os dois principais partidos do campo político – o Partido Conservador e o Partido Liberal – assim como as regras do jogo em que, através do

⁶ Nas palavras de Cândido (2009, p. 401), “Gonçalves dias se destaca no medíocre panorama da primeira fase romântica pelas qualidades superiores de inspiração e consciência artística. Contribui, ao lado de José de Alencar para dar a literatura, no Brasil, uma categoria perdida desde os arcades maiores e, ao modo de Cláudio Manuel, fornece aos sucessores o molde, o padrão a que se referem como inspiração e exemplo”.

poder moderador, o Imperador garantia o equilíbrio e a rotatividade no poder.

O romantismo, no Brasil, alinha-se desde o início às tendências conservadoras no âmbito do pensamento e da política. Com a vitória do *Regresso*, evidencia-se que, para a oligarquia do Império brasileiro, conservar significava manter intactas as estruturas econômicas e sociais herdadas da colônia, e assegurar as *liberdades* conquistadas desde 1808 e 1822. Especialmente entre 1836 e 1850, período em que, através do *Regresso*, consolidava-se a unidade territorial e se alcançava relativa estabilidade no campo político, o mesmo ideário é compartilhado pelas diferentes agremiações políticas, e está no fundo das atividades e posições políticas tanto dos liberais quanto conservadores – sobretudo quando ocupavam posições centrais no aparelho do Estado. Segundo Bosi (1992, p. 195), “o que atuou eficazmente em todo esse período de construção do Brasil como Estado autônomo foi um ideário de fundo conservador; no caso, um complexo de normas jurídico-políticas capazes de garantir a propriedade fundiária e escrava até o seu limite possível”. Uma parte bastante importante desse ideário foi engendrada pela adaptação do liberalismo às condições sociais, políticas e econômicas do Brasil da primeira metade do século XIX, e sua mobilização na defesa dos interesses da classe proprietária – que se emancipava do jugo colonial sem modificar sistema econômico agroexportador. Para Bosi, isso aparece claramente quando se faz uma análise semântico histórica do que o termo liberal denotava nesse momento; há, segundo o autor, quatro grandes significados que formam o pano de fundo comum: liberal como conservador a) das liberdades adquiridas em 1808 de produzir, vender e comprar; b) como conservador da liberdade conquistada em 1822 de representar-se politicamente, e de eleger e ser eleito como cidadão qualificado; c) da liberdade de submeter o trabalhador escravo mediante coação jurídica; e d) liberal como sujeito capaz de adquirir novas terras. Desse modo

A classe fundadora do Império do Brasil consolidava, portanto, as suas prerrogativas econômicas e políticas. Econômicas: comércio, produção escravista, compra de terras. Políticas: eleições indiretas e censitárias. Um e outras davam um conteúdo concreto ao seu liberalismo. Que se tornou, por extensão e diferenciação grupal, o fundo mesmo do ideário corrente nos anos 40 e 50. (Bosi, 1992, p. 200)

Assim, se o ideário liberal (econômico e político), adaptado à realidade brasileira e aos interesses do modo de dominação da oligarquia do Império, forneceu a justificativa e revestiu as suas práticas políticas, o *romantismo*, por sua vez, construiu a imagem do Brasil adequada a essa dominação – e ambos são solidários na ideologia nacionalista que se mantém viva desde essa época até hoje. Com efeito, desde o movimento árcade, como apontamos, ocorre a ênfase na autonomia e na singularidade do Brasil como nação; e a poesia árcade exprimiu, em grande medida, a crise do sistema colonial, o anelo pela independência, e indicou o herói nacional – o índio. Entre arcadismo e romantismo há, nesse sentido, continuidade histórica, pelo desejo (ainda difuso) de uma literatura brasileira independente, pelos temas indígenas e religiosos, e se conectam tanto na idealização do Brasil moderno quanto na formação da literatura brasileira. “Portanto, Arcadismo e Romantismo são dois momentos dialéticos no processo de formação do *sistema* literário, ao mesmo tempo opostos e complementares”. Pois há, além das continuidades históricas, rupturas estéticas e ideológicas: neste último caso, evidentemente, trata-se não mais de promover a mudança mas de assegurar a ordem social e a economia escravocrata e agroexportadora. E, sobretudo, é somente com o romantismo que se afirma a vontade consciente, como diz Candido, de definir uma literatura brasileira – cujo impulso advém do grupo da *Niterói* – e de promover a independência literária. Nesse sentido, o romantismo é um momento extremamente importante na tomada de consciência nacional, fazendo parte do movimento de independência e de formação da nação. A atividade literária da primeira geração romântica opera a “conciliação” – nos termos de Bosi – entre as diferentes antinomias que vigoraram durante o império, e como *solução literária* resolve-as integrando-as em unidades imaginárias: corte e província; campo e cidade; poder local e poder central, trabalho escravo e trabalho livre. É também a primeira geração romântica que escolhe e define seus antecessores – como os poetas árcades – especialmente Basílio da Gama e Santa Rita Durão – ao mesmo tempo em que adere ao romantismo da reação europeu. Os românticos mobilizaram os recursos simbólicos e as técnicas de produção estética inovadoras do romantismo para criar essa grande imagem positiva do Brasil, e a representação otimista que de si mesmo fazem os brasileiros. Tanto em termos estéticos quanto ideológicos, é na poesia de Gonçalves Dias e na prosa de José de Alencar que a solução literária romântica consolida-se e se materializa essa imagem do Brasil. A partir da geração desses autores – e nas que os

sucedem enquanto dura o movimento romântico - definem-se as possibilidades estéticas e o *projeto* romântico dos escritores e poetas que as realizam – assim como, no sentido de Candido, estabelece-se o sistema literário no Brasil.

Segundo Candido, no arcadismo predominava a ênfase universalista e cosmopolita, relacionado ao classicismo e as ligações metropolitanas, embora já apareça a descrição da natureza – pelas referências pastorais, por exemplo– e o encontro entre os povos indígenas e os colonizadores. No romantismo, por sua vez, sobressai o singular e o local, pelo esforço de demarcar a diferença e a idiosincrasia tanto do *eu* quanto da *pátria*, e que resulta no desenvolvimento da *confissão* e do *pitoresco*. A solução literária romântica mobilizou a exaltação da paisagem como forma de destacar e valorizar a natureza ideal da pátria, e incorpora a temática indígena, ambos em um nível estético superior, como nestes célebres versos de Gonçalves Dias:

No meio das tabas de amenos verdores,
 Cercadas de troncos - cobertos de flores,
 Alteiam-se os tetos d'altiva nação;
 São muitos seus filhos, nos ânimos fortes,
 Temíveis na guerra, que em densas coortes
 Assombram das matas a imensa extensão.

Pela transfiguração romântica, o indianismo desse momento histórico transformou a imagem do índio no principal componente da ideologia conservadora dessa época. Essa imagem foi construída pela transposição dos esquemas europeus do “bom selvagem” e da “idade média como uma era dourada” – as duas principais fontes do romantismo da reação europeu. E resultou em uma visão totalmente positiva da colonização, na qual o índio submeteu-se docilmente ao seu senhor ou senhora, tornou-se cristão e contribuiu para a glória do colono na construção do Brasil. Como diz Thompson (2002, p. 15), quanto maior é a distância entre as camadas sociais de uma sociedade, maior é a quantidade de ilusões que florescem em sua literatura – e poder-se-ia acrescentar, no caso brasileiro, maior é a sua duração: e qual é a maior distância que pode existir em uma sociedade que entre escravos e senhores? Entre 1840 e 1860, o indianismo atingiu o zênite, tornando-se o principal meio para insuflar a sensibilidade nativista e patriótica, e definindo-se como *a* literatura brasileira legítima por excelência. O indianismo já vinha sendo mobilizado desde o período joanino, com a crescente utilização alegórica do indígena em gravuras, e a adoção de

seus nomes e títulos, para representar o Brasil. “Em 1825, uma gravura representava D. Pedro recebendo nos braços o Brasil liberto de grilhões, sob a forma duma índia; segundo Schlichthorst, o modelo foi a então viscondessa de Santos”. (Candido, 2009, p. 336) A partir da Independência, o processo intensifica-se cada vez mais, ganhando, com o fim da Regência, o apoio do Imperador e do IHGB – instituição oficial do movimento indianista, até encontrar em “Gonçalves Dias e José de Alencar representantes de alto quilate”. (Candido, 2009, p. 336) Assim, “para a primeira geração romântica [...], presa a esquemas conservadores, a imagem de índio casava-se sem traumas com a glória do colono que se fizera brasileiro, senhor cristão de suas terras e desejoso de antigos brasões”. (Bosi, 1995, p. 106)

Em Alencar, há todo um complexo sacrificial que anima a mitologia de seus romances. Segundo Bosi, em suas obras, o desfecho das narrativas costuma acontecer pela imolação voluntária dos protagonistas: “[...] o índio, a índia, a mulher prostituída, a mãe negra. A nobreza dos fracos só se conquista pelo sacrifício de suas vidas”. A figura do índio, selvagem, bonito e forte, associa-se à franca apologia do colonizador. Segundo Bosi (1992, p. 179;180)

Essa conciliação, dada como espontânea por Alencar, viola abertamente a história da ocupação portuguesa no primeiro século (é só ler a crônica da maioria das capitâneas para saber o que aconteceu), toca o inverossímil no caso de Peri, enfim é pesadamente ideológica como interpretação do processo colonial. [...] Assim, o mito alencariano reúne, sob a imagem comum do herói, o colonizador, tido como generoso feudatário, e o colonizado, visto, ao mesmo tempo, como súdito fiel e bom selvagem.

Ao mesmo tempo, a importância de Alencar reside em outro aspecto: a partir dele, o romance começa a superar a poesia como gênero mais importante na literatura brasileira. (Candido, 2009, p. 432)

O aparecimento do romance ocorreu na década de 1840, inicialmente pela importação de folhetins franceses. Em 1843, Teixeira e Souza publicou *O filho do pescador*, cronologicamente o primeiro romance brasileiro. Contudo, uma enorme distância separa esse romance das publicações posteriores de Alencar, Macedo, Manuel Antônio de Almeida e Taunay. Por um lado, a situação inicial do

romantismo mantém a valorização da poesia, gênero considerado nobre, e cuja inspiração foram os grandes modelos franceses. Por outro, é evidente, segundo Bosi, a baixa qualidade estética da produção literária de Teixeira e Souza: não foram os grandes romancistas que lhe serviram de inspiração, como Scott ou Stendhal, mas “[...] a sublitteratura francesa que, no original ou em más traduções, vai sugerir a um homem semiculto, como Teixeira e Souza, os recursos para montar as suas seqüências de encontros e desencontros”. Em Teixeira e Souza, a sublitteratura caracteriza-se pelo aspecto mecânico que assume a intriga, típico do folhetim, pelo acúmulo de incidentes que visam aumentar a curiosidade do leitor protelando o desfecho da trama; as aventuras dos personagens justapõe-se através de recuos e avanços produzidas pelo culto das peripécias, e ocorre uma tipificação extremamente simplista dos seres humanos. Ainda assim, diz Bosi (1995, p. 103), “[...] foi com ele que o Romantismo caminhou para a narração, instrumento ideal para explorar a vida e o pensamento da nascente sociedade brasileira”. (Bosi, 1995, p. 103)

Nesse caminho, com ascensão e a valorização do romance, ocorre a consolidação do campo literário brasileiro: é o momento de Machado de Assis— e da geração de 1870 da qual ele faz parte. Segundo Candido, a partir desse momento, existe no Brasil

uma literatura que não consta mais de produções isoladas, mesmo devidas a autores eminentes, mas é atividade regular de um conjunto numeroso de escritores, exprimindo-se através de veículos que asseguram a difusão dos escritos e reconhecendo que, a despeito das influências estrangeiras normais, já podem ter como ponto de referência uma tradição local. (Candido, 2010b, p. 64)

Para Cândido, Machado de Assis é um “[...] continuador *sui generis* de Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar, quanto ao tipo de sociedade incorporada à ficção. Mas se afasta deles na qualidade do estilo e na singularidade do olhar. A linguagem de Machado não possui a “[...] banalidade de um nem a ênfase do outro: tem a simplicidade densa que é produto extremo do requinte e a fascinante clareza que encobre significados complexos, de difícil avaliação”. Ele é “[...] o primeiro narrador brasileiro que suporta uma leitura filosófica”. E demonstrava ter clareza, talvez inédita, em escritos de “rara agudeza crítica”, sobre o processo literário brasileiro. (Candido, 2010b, p. 66-67)

Machado, na expressão de Schwarz (2008), foi “um mestre na periferia do capitalismo”: o seu realismo – e o desnível que separa a sua produção da ficção anterior, as rupturas em sua própria, a força de sua prosa – é inseparável da situação do Brasil no final do século XIX. Para Schwarz, o que marca a formação do Brasil, e imbrica-se no realismo de Machado, é a complementaridade e as contradições entre instituições burguesas e coloniais, que se originam no desenvolvimento desigual e combinado do capitalismo. (Schwarz, 2008, p. 39) Isso se revela especialmente em *Memórias póstumas de Brás Cubas*: “[...] sua forma reproduz implicações estruturais do quadro histórico [...]”. Para Schwarz (2008, p. 47),

[...] a volubilidade de Brás Cubas é um mecanismo narrativo em que está implicada uma problemática nacional. [...] trata-se dos conteúdos da própria forma da prosa, presenças ubíquas e não-temáticas, independentes até certo ponto das vicissitudes da ação, às quais, no entanto respondem, compondo com elas um acorde de ressonância histórica e nacional profunda.

2.2 ANTÔNIO CALLADO: ESCREVER COMO PROJETO

Na época em que Callado nasceu a literatura brasileira não só caminhava com as suas próprias pernas, mas já contava com a atividade e as obras de algumas gerações de poetas e romancistas.

Callado nasceu em Niterói, em 26 de janeiro de 1917, e viveu nessa cidade a sua infância e juventude. Nesse tempo, Niterói era capital do Estado do Rio de Janeiro, e um próspero e moderno centro urbano, comercial e portuário. Foi o Ato Adicional de 1834 – assim chamado por ser a única adição à constituição de 1824 – que transformou a antiga Vila Real da Praia Grande – palco, entre outras coisas, das escaramuças entre portugueses e franceses pelo controle da Baía de Guanabara na época da França Antártica – em capital da Província do Rio de Janeiro. O Ato Adicional criou o Município Neutro da Corte, capital do Império,

e elevou Niterói a condição de capital da Província do Rio de Janeiro – que somente passaria a estado a partir de 1892. Na condição de capital, Niterói permaneceu até 1975, e isso trouxe desde cedo inúmeros benefícios para cidade, tanto em termos de melhoramentos urbanos, como iluminação pública e saneamento básico, praças e monumentos, quanto culturais, como bibliotecas, museus, teatros etc. Além disso, o porto e a proximidade com a capital do Império e depois da República conectava a cidade ao mundo, e possibilitava aos seus habitantes – àqueles que podiam pagar – as comodidades, modernidades e a última moda do velho mundo. A cidade, nesse sentido, pode ser pensada sociologicamente como um campo de possíveis, que são historicamente e materialmente condicionados por sua estrutura urbana. E, principalmente naquele tempo, nas primeiras décadas do século XX, fazia toda a diferença para uma criança nascer no seio de uma família citadina abastada e bem estabelecida.

O ano de 1917 – o ano da Revolução Russa – é um dos mais importantes divisores de águas no breve século XX, e a biografia de Callado, que em grande medida coincide com as balizas históricas propostas por Hobsbawm (1999), é profundamente ligada às transformações que sobrevêm, tanto no âmbito mundial quanto brasileiro. Para Hobsbawm, o breve século XX situa-se entre o início da Primeira Guerra Mundial e a derrocada da União Soviética, e se divide em três eras: a era da catástrofe, que vai de 1914 até o fim da Segunda Guerra Mundial; a era de ouro, cujos anos, que se estendem do fim da Segunda Guerra Mundial até o início dos anos 1970, são de um enorme crescimento econômico e transformação social; e a era do desmoronamento, que encerra o breve século XX em meio a crise econômica e social, e as incertezas quanto ao futuro. Callado pertenceu à geração que foi socializada na era da catástrofe, e atingiu a idade adulta em meio a Segunda Guerra Mundial, no seu caso, literalmente: ele morava em Londres, em 1943, quando os alemães começaram a lançar as bombas V1 e V2 sobre a cidade. A era da catástrofe foi o colapso do mundo criado pelas revoluções de fins do século XVIII e do século XIX, a civilização ocidental, isto é, a Europa e seus domínios pelo globo. Essa civilização era, como diz Hobsbawm, capitalista na economia, liberal no seu sistema legal e constitucional, burguesa na imagem de si, e profundamente eurocêntrica, totalmente convencida da superioridade européia na ciência, na cultura, na tecnologia e na economia, cujos soldados disseminaram pelo mundo através da conquista e domínio das populações autóctones. Nesses anos de crises e calamidades, principalmente nos anos entre a Revolução Russa e a crise

de 1929, havia no horizonte a possibilidade histórica desse mundo simplesmente acabar, e para um grande número de pessoas parecia que o capitalismo havia se esgotado e ruiria sob o peso de suas contradições e da força dos movimentos revolucionários.

Para aqueles que nasceram na década de 1910 no Brasil, como Callado, as mudanças sociais e as transformações históricas vividas foram tão dramáticas e profundas como no resto do mundo. Não se trata, certamente, de relações de causalidade, mas sim da dinâmica própria e das hierarquias e interdependências entre os países na época da era da catástrofe. Na Primeira República, ocorreram Canudos e Contestado; e também ocorreram revoltas populares, rebeliões militares e greves de trabalhadores urbanos e rurais – nesse momento começam as organizações e os movimentos sociais dos operários no Brasil. Como mostra Cardoso (2006, p. 18), a transição do Império para a República “não foi mera quartelada”, tampouco “simples mudança de instituições”, “[...] mas houve de fato uma mudança nas bases e nas forças sociais que articulavam o sistema de dominação no Brasil”, e que assinala a passagem para a “ordem burguesa” no Brasil. Apesar do verniz liberal, inscrito na Constituição de 1891, os movimentos sociais – em especial Canudos e Contestado – foram duramente reprimidos, e a estabilidade política foi alcançada desde os primeiros governos civis através da política dos governadores e do coronelismo. Trata-se da implantação de um “pacto oligárquico” visando preencher o vácuo político deixado pela extinção do poder moderador, através do qual D. Pedro II resolvia e conciliava os diversos interesses das elites durante o final do Império. Em resumo, o governo central apoiaria as oligarquias dominantes nos estados, e estes nos municípios, pelo controle do erário e da polícia, e os municípios, através do coronel e de seu “curral eleitoral”, garantiriam as eleições. (Leal, 1975) Além disso, a pujança da economia cafeeira contribuiu para a estabilidade política e o crescimento econômico; as cidades cresceram impulsionando a urbanização, assim como a vinda dos imigrantes; e, embora incipiente, a industrialização começa durante esse período. Nos anos 20, a Primeira República entra em crise, até a Revolução de outubro de 1930.

Contudo, as crianças burguesas costumam ser bem protegidas dos cataclismos externos, e salvo em caso de uma tragédia familiar, costumam passar relativamente incólumes pelas crises econômicas e sociais, e pelas transições históricas. Callado viveu uma infância confortável em meio a uma típica família burguesa abastada até o momento em que a doença de seu pai abalou a economia doméstica. Ele era o filho mais novo, o quarto e único homem, de um médico e poeta,

Dário Callado, e de uma professora, Edite Pitanga. Callado conta que passou os primeiros anos de sua infância em uma casa grande, perto da praia de Icaraí, em Niterói. Nessa casa ficava o consultório de seu pai e o colégio de suas tias, o Externato Pitanga, no qual Callado iniciou seus estudos. Seu pai, como médico, era bastante conhecido em Niterói e tinha clientes ilustres, como Sílvio Romero, grande crítico literário e autor de *História da literatura brasileira*, de 1888. E como poeta, cultivava o parnasianismo, admirava Olavo Bilac, e era um leitor voraz, possuindo uma vasta biblioteca, com muitas obras de literatura brasileira e francesa – que deveria valer consideravelmente pelo preço dos livros na época. Foi na grande biblioteca de seu pai – ainda maior aos olhos de uma criança – que Callado descobriu os livros e a literatura, e que aprendeu a estimular a sua imaginação infantil através da leitura.

Nessa época, o parnasianismo era a poesia oficial da Primeira República, e Olavo Bilac seu principal representante – como diria Bosi (1995, p. 226), “o mais antológico de nossos poetas”. O parnasianismo é a quintessência da escola realista na poesia: a defesa incondicional da arte pela arte, a busca da forma perfeita, a concepção tradicionalista sobre o metro, o ritmo e a rima – os versos alexandrinos –, o gosto pelas abstrações, a descrição objetiva, a impessoalidade, e o anti-romantismo são suas principais características, como neste verso de Alberto de Oliveira (apud Bosi, 1995, p. 221), do poema *Vaso grego*:

Esta de áureos relevos, trabalhada
De divas mãos, brilhante copa, um dia,
Já de aos deuses servir como cansada,
Vinda do Olimpo, a um novo deus servia.

O nome da escola foi importado de Paris, e faz referência a coletâneas de poesias publicadas a partir de 1866 que levavam o título de *Parnasse Contemporain*. No Brasil, considera-se a data de fundação da escola parnasiana a publicação de *Fanfarras*, de Teófilo Dias, em 1882. Além de Olavo Bilac e Alberto de Oliveira, faz parte da escola parnasiana Raimundo Correa, sendo todos pertencentes ao que Miceli (2001, p. 64) denomina a geração de 1870. Seus temas típicos, segundo Bosi (1995, p. 221), versem sobre “[...] vasos e leques chineses, flautas gregas, taças de coral, ídolos de gesso em túmulos de mármore [...]”, chegando amiúde ao completo fetichismo do objeto. E em termos políticos, especialmente a poesia de Olavo Bilac – o autor do *Hino à Bandeira* – caracteriza-se pelos temas de exaltação da pátria e pelo civismo, em

especial depois que ele foi considerado, nos meios oficiais, “o maior poeta vivo”, e eleito o “primeiro príncipe dos poetas brasileiros”. (Bosi, 1995, p. 226) Bilac, republicano e antiflorianista, assumiu deliberadamente nos últimos anos de vida o papel de poeta cívico, fazendo campanha em prol do serviço militar obrigatório. Segundo Bosi (1995, p. 228), “foi o poeta que melhor exprimiu as tendências conservadoras depois do interregno florianista”. O parnasianismo, que estreara entre os anos 1880 e 1890, perduraria até a década de 1920, pelo trabalho da geração seguinte de epígonos – a que se atribui habitualmente a rubrica de neoparnasianos – até que a crítica ácida e destruidora dos modernistas o atingisse. Isso foi, como assinala Carpeux (apud Bosi, 1995, p. 234), um fenômeno típico da literatura brasileira, já que no mundo todo o simbolismo, que aqui fracassou, havia superado a linguagem parnasiana. O que se explica, em grande medida, pela sociologia da literatura: “o parnasianismo é o estilo das camadas dirigentes, da burocracia culta e semiculta, das profissões liberais habituadas a conceber a poesia como ‘linguagem ornada’, segundo padrões já consagrados que garantam o bom gosto da imitação”. (Bosi, 1995, p. 234) Trata-se, para as classes dominantes, de encontrar uma maneira imaginária de perpetuar a efêmera estabilidade alcançada no começo do século, ou de esconder a si mesma as angústias de uma época que prenunciava profundas transformações – entre crises e catástrofes.

A percepção de um Brasil que se transformava e das contradições que se avolumavam no início do século XX vem de um conjunto de autores que, embora não formem uma escola literária, convencionou-se chamar de pré-modernistas. Em grande medida, os escritores e intelectuais que atuaram na Primeira República – entre o desaparecimento da geração de 1870 e o surgimento do movimento modernista em 1922 – são chamados por Miceli (2001) de anatólios. Os pré-modernistas redescobrem, por assim dizer, o Brasil para além da literatura e da poesia oficial, e essa é a sua maior herança para os modernistas de 1922 – e para os escritores que vêm depois. Eles promovem a ruptura com o passado, na forma e no conteúdo, rompendo com o verbalismo e o academicismo, e procurando conhecer e aprofundar a realidade brasileira. É essa outra realidade brasileira que desvelam as obras de Graça Aranha, Lima Barreto, Monteiro Lobato, Euclides da Cunha. Embora aparentemente díspares entre si pelos temas, as obras desses autores convergem pela inovação estética e pela crítica e denúncia das condições sociais da grande maioria dos brasileiros. São os imigrantes de Graça Aranha, os loucos e oprimidos

de Lima Barreto, os deserdados da República de Euclides da Cunha; e sobretudo a divisão brutal entre os “dois Brasis”, o da classe dominante, rico, litorâneo e afrancesado, e o do interior, do sertanejo de Euclides da Cunha e do caipira de Monteiro Lobato. Segundo Bosi (1995, p. 307), caberia a eles “[...] o papel histórico de mover as águas estagnadas da belle époque, revelando, antes dos modernistas, as tensões que sofria a vida nacional”. Assim, o pré-modernismo da Primeira República é um momento extremante importante para a literatura brasileira. Em especial, nesse sentido, a publicação em 1902 de *Os Sertões*,

livro posto entre a literatura e a sociologia naturalista, *Os sertões* assinalam um fim e um começo: o fim do imperialismo literário, o começo da análise científica aplicada aos aspectos mais importantes da sociedade brasileira (no caso as contradições contidas na diferença entre as regiões litorâneas e o interior). (Candido, 2000, p. 122)

Em todo o mundo, o momento histórico que precede a Primeira Guerra Mundial – e a era da catástrofe – é de grande efervescência cultural. É o momento em que, assinala Hobsbawm (1998b, p. 308), “[...] tanto as artes criativas como seu público perderam as referências”. Com efeito, por um lado, o consenso tradicional sobre o que se considerava arte esboroou-se abrindo caminho para as inovações do modernismo. E por outro, a cultura erudita popularizava-se, atraindo um número cada vez maior de “pessoas comuns”, ao mesmo tempo em que as artes em geral eram profundamente transformadas pela combinação de tecnologia e mercado de massas. Assim, esse é um período de gestação das mudanças que, após 1914, consolidam a ruptura modernista – e também abrem a era do cinema e do jazz. Há um desenvolvimento das artes impulsionado pelo capitalismo de início do século XX, através do crescimento das cidades e de uma classe média urbana consumidora de bens simbólicos, e do aumento da instrução de parte dos extratos populares – relacionado tanto a escolarização quanto ao surgimento dos partidos de massa e dos movimentos sociais de início do século. (Hobsbawm, 1998b, p. 364) Além disso, especialmente pelo avanço da imprensa diária e periódica e pelo surgimento da indústria da publicidade, cresceram as oportunidades de ganhar o sustento através do trabalho artístico criativo. Nesse período, em especial, a imprensa recriou uma forma autenticamente inovadora de comunicação: os

cartoons, “[...] as primeiras versões das modernas tiras, transpostas em forma simplificada, por razões técnicas, dos impressos e folhetos populares”. (Hobsbawm, 1998b, p. 332) E após 1914, outros dois de seus principais instrumentos de comunicação, a fotografia e a reportagem, entraram em uma espécie de “era de ouro de consciência própria”: em particular, o termo reportagem é registrado pela primeira vez em 1929 em dicionários franceses, e já designava uma forma de “literatura socialmente crítica e de apresentação visual na década de 1920”. “Os escritores, sobretudo nos EUA, não apenas se viam como registradores ou repórteres, mas escreviam para jornais e na verdade eram ou tinham sido jornalistas [...]”. (Hobsbawm, 1999, p. 191)

No Brasil, como observa Candido (2010a, p. 82), os primeiros anos do século XX são também de efervescência cultural. A vida literária, quase toda concentrada na capital da república, Rio de Janeiro, agitava-se com a “[...] moda das conferências, a multiplicação de jornais e revistas, o número crescente de poetas, narradores, ensaístas”. Esse período é bastante fecundo para a literatura brasileira, com o surto da literatura regionalista desde 1890, e o aparecimento de uma literatura de salão, à moda francesa, elegante e mundana, mas às vezes frívola. O romance naturalista despe-se de suas grandes convicções, ameniza-se, sendo Afrânio Peixoto o típico representante dessa tendência.

O modernismo, desse modo, lança as suas raízes em todo o mundo no período antes de 1914. No âmbito da literatura, nesse momento Marcel Proust e Thomas Mann já começam a ser conhecidos, embora a maioria de suas obras tenham sido publicadas depois de 1914. Além deles, no rol dos escritores modernistas, já estavam maduros ou produzindo em 1914, James Joyce, Franz Kafka e depois Virginia Wolf e Ernest Hemingway – para citar alguns dos autores que mais contribuíram para romper com a literatura herdada do período realista. E esse período também assistiu o teatro de Ibsen e Shaw serem incorporados, depois da celeuma inicial que eles causaram no público burguês, ao teatro clássico – e essa é uma época em que o número de teatros aumentou consideravelmente, no mesmo processo de ascensão do mercado consumidor de bens simbólicos. Assim,

Em 1914, praticamente tudo que se pode chamar pelo amplo e meio indefinido termo de “modernismo” já achava a postos: cubismo; expressionismo; abstracionismo puro na pintura; funcionalismo e ausência de ornamentos na arquitetura; o abandono da tonalidade na música;

o rompimento com a tradição na literatura.
(Hobsbawm, 1999, p. 176)

Mais ainda, segundo Hauser (1998, p. 962), é em 1916 que se pode datar “a luta sistemática contra o uso dos meios convencionais de expressão e a conseqüente desintegração da tradição artística oitocentista [...]”. Elas começam nesse ano “[...] com o dadaísmo, um fenômeno do tempo de guerra, um protesto contra a civilização que levava o mundo à guerra e, portanto, uma forma de derrotismo”. Para o autor, a arte moderna é essencialmente uma arte pós e anti impressionista. Com efeito, o impressionismo do final do século XIX é o clímax e o final de um longo processo histórico que havia começado na Renascença, que durara mais de 400 anos, e que no seu âmago concebia a arte como o retrato fiel da vida e da natureza. Em seu movimento de rejeição ao impressionismo, a arte moderna produz uma rotura na história da arte “[...] mais profunda que todas as mudanças de estilo desde a Renascença, deixando a tradição do naturalismo fundamentalmente incólume”. Nesse sentido,

A arte pós-impressionista é a primeira a renunciar a toda ilusão de realidade por princípio e a expressar sua visão geral da vida através da deformação deliberada de objetos naturais. O cubismo, o construtivismo, o futurismo, o expressionismo, o dadaísmo e o surrealismo afastam-se com igual determinação do impressionismo, vinculado à natureza e ratificador da realidade. (Hauser, 1998, p. 960)

O dadaísmo surgiu em meio a um grupo de exilados da guerra que se reunia no Cabaré Voltaire, fundado por Hugo Ball em fevereiro de 1916, em Zurique, cidade onde, como nota a propósito Hobsbawm (1999, p. 179), outro grupo de exilados, com Lênin, esperava a Revolução Russa. Sua rejeição a civilização ocidental e a totalidade de sua arte, e o desejo de provocar o escândalo entre o público burguês eram igualmente compartilhados com o surrealismo. Contudo, enquanto o dadaísmo não sobreviveu ao fim da guerra, o surrealismo, por ser mais que um protesto negativo, entrou com força nos anos vinte como uma defesa intransigente da imaginação – a “escrita automática” e o “re-encantamento do mundo” –, e, mais ainda, como um apelo a revolução social e a subversão da ordem burguesa. Segundo Lowy (2002, p. 9), o surrealismo é “[...] um protesto contra racionalidade limitada, o espírito

mercantilista, a lógica mesquinha, o realismo rasteiro de nossa sociedade capitalista industrial, e a aspiração utópica e revolucionária de “mudar a vida”. Nesse sentido, arte e política voltam a entrelaçar-se, como no romantismo; o surrealismo re-inventa os ideais românticos no século XX, e atualiza-os contra a civilização que engendrou a era da catástrofe. Além disso, no âmbito da literatura, as obras dos autores surrealistas “[...] chamam a atenção para o impasse em que se encontrava a literatura no final do movimento simbolista, para a esterilidade de uma convenção literária que já não tinha qualquer conexão com a vida real”. (Hauser, 1998, p. 963)

No Brasil, ao aproximarem-se os anos 20, as opções estéticas e políticas para os intelectuais, artistas e escritores situavam-se no âmbito do modernismo e ancoradas nas especificidades da realidade brasileira da Primeira República. Ou, melhor ainda, para utilizar a terminologia de Sartre (2002), a situação histórica configura um campo de possíveis historicamente estruturados tanto para a geração modernista, quanto para as gerações que a sucedem – como veremos adiante. Assim, segundo Bosi (2006, p. 338):

A virada do primeiro pós-guerra foi internacional e fez brechas em todos os sistemas culturais que mostravam indícios de saturação. No Brasil, a área em que o conflito *provinciano/cidadino* se fazia sentir com mais agudez era São Paulo. Aqui a ruptura foi possível, porque só aqui o processo social e econômico gerava uma *sede de contemporaneidade* junto a qual o resto da nação parecia ainda uma vasta província do parnaso.

O modernismo rompe tanto com a tradição parnasiana e simbolista quanto com o naturalismo convencional, e inaugura, segundo Candido (2000), um novo momento na dialética entre o singular e o universal que caracteriza a história da literatura brasileira desde os seus primórdios. Com efeito, o primeiro desses momentos ocorreu com a Independência e marca o movimento romântico, caracterizando-se pela tentativa de superar a herança portuguesa através da afirmação do particularismo literário do Brasil e da busca de definição de sua singularidade nacional. Nesse movimento, o problema da “inferioridade” do brasileiro – e do Brasil em geral, pelo que se creditava nesse período as suas condições “geográficas” e “raciais” – diante de Portugal e da Europa assume uma posição chave para os românticos e para os intelectuais brasileiros dessa

época, que tinham que por à prova a sua educação apreendida geralmente na ex-metrópole diante das condições radicalmente distintas do ultramar.

No romantismo predomina a tônica localista, com o esforço de ser diferente, afirmar a peculiaridade, criar uma expressão nova e se possível única, para manifestar a singularidade do país e do eu. Daí o desenvolvimento da confissão e do pitoresco, bem como a transformação em símbolo nacional do tema indígena, considerado essencial para definir o caráter brasileiro, e portanto legítimo, do texto. (Candido, 2010a, p. 45)

A ruptura que o modernismo provoca, contudo, é muito mais profunda: em primeiro lugar, “o particularismo se afirma agora contra todo academicismo, inclusive o da casa, que se consolidara no primeiro quartel do século XX, quando chegaram ao máximo o amaciamento do diálogo e a conseqüente atenuação da rebeldia”. (Candido, 2000, p. 103) Em segundo lugar, por não considerar mais o problema da “inferioridade”, ou melhor, por convertê-la, assim como todas as supostas deficiências do Brasil, em superioridade. O romantismo pintara o pitoresco na paisagem, europeizara o índio – caracterizando-o como uma espécie de cavaleiro medieval dos trópicos – e ignorara solenemente o problema da miscigenação cultural. Segundo Candido (2000, p. 50-51)

Mediante essa transfiguração, o indianismo foi importante histórica e psicologicamente, dando ao brasileiro a ilusão compensadora de um altivo antepassado fundador, que, justamente por ser idealizado com arbítrio, satisfizes a necessidade que um jovem e em grande parte mestiço tinha de atribuir à sua origem um cunho dignificante. Serviu inclusive para mascarar (como disse Roger Bastide), considerada então menos digna, porque o negro ainda era escravo e não fora idealizado pelas literaturas da Europa, que, ao contrário, fizeram do indígena um personagem de encanto e nobreza [...].

O modernismo rompe com a idealização do índio e da natureza, e não só incorpora o mulato e o negro na literatura brasileira, mas redefine a

pesquisa cultural, abrindo caminho mais tarde para a tematização das camadas populares – e da opressão e dominação social. Desse modo, ele atualiza em novas bases históricas e estéticas a interrogação romântica sobre as singularidades culturais brasileiras, e fornece tanto um novo e poderoso estímulo para conhecer a realidade do Brasil, quanto uma nova forma de expressão, ao libertar a escrita e o idioma literário do academicismo oficial vigente durante a Primeira República. Como no célebre poema, embora mais próximo do neo-simbolismo, que se tornou um dos emblemas da Semana de 1922:

Enfunando os papos,
 Saem da penumbra,
 Aos pulos, os sapos.
 A luz os deslumbra. [...]
 O sapo-tanoeiro,
 Parnasiano aguado,
 Diz: - "Meu cancioneiro
 É bem martelado. [...]
 Vai por cinqüenta anos
 Que lhes dei a norma:
 Reduzi sem danos
 A fôrmas a forma. [...] *Os Sapos*, Manuel
 Bandeira,

Muito mais que uma escola literária o modernismo é, destarte, um amplo movimento político e cultural que ocorreu no Brasil nesse período de grandes mudanças entre a Primeira e a Segunda Guerra Mundial, tendo por centros irradiadores São Paulo e Rio de Janeiro. Segundo Cândido(2010a, p. 86), o modernismo não só abre uma era de transformações fundamentais, mas dava a impressão de que no ano do centenário da Independência, “[...] o Brasil efetuava uma revisão de si mesmo e abria novas perspectivas [...]”. Para o autor, o movimento modernista “[...] corresponde à tendência mais autêntica da arte e do pensamento brasileiro”. Ele “[...] representa um esforço brusco e feliz e reajustamento da cultura às condições sociais e ideológicas, que vinham, desde o fim da Monarquia, em lenta mudança, acelerada pelas fissuras que a Primeira Guerra Mundial abriu também aqui na estrutura social, econômica e política.” Além disso, esse momento corresponde à fase mais fecunda da literatura brasileira, em especial no que se refere ao se amadurecimento entre os anos de 1930 a 1945. (Candido, 2000, p. 114; 122)

Os modernistas também empreenderam um esforço consciente para compreender e tentar modificar a maneira como ocorria tanto importação de idéias, quanto à maneira de se apropriar das influências européias em relação à realidade brasileira. Assim como no romantismo, a influência européia é decisiva, e ela ocorre principalmente pelo contato direto que integrantes do movimento estabelecem com as vanguardas européias. Oswald de Andrade tomou contato com o futurismo em Paris, em 1909, quando Marinetti publicou o seu Manifesto em *Le Figaro*; Graça Aranha e Tristão de Ataíde também conheceram as vanguardas européias em Paris; Manuel Bandeira, quando convalescia na Suíça, conheceu Paul Éluard, e trouxe de lá os germens de sua adesão ao modernismo. A partir de 1914, o termo futurismo começa a circular nos jornais do Brasil, e mais tarde a designar o movimento e suas inovações formais – era, como diz Bosi (Bosi, 1995, p. 335), a “pedra de escândalo” a ser lançada nas tranqüilas águas do academicismo. Entre e 1917 e 1922, os modernistas entraram em contato com as poéticas do pós-guerra e foram se tornando cada vez mais coesos em seu movimento. Nesse sentido, o clímax do movimento aconteceu na *Semana de arte moderna*, realizada em fevereiro de 1922, na cidade de São Paulo, mas em menos de cinco anos ele já havia se espalhado pelos principais centros urbanos do país. (César, 2007, p. 516) Segundo Bosi (1995, p. 340),

a semana foi, ao mesmo tempo, o ponto de encontro das várias tendências que desde a I Guerra se vinham firmando em São Paulo e no Rio, e a plataforma que permitiu a consolidação de grupos, a publicação de livros, revistas e manifestos, numa palavra, o seu desdobrar-se em viva realidade cultural.

E para Candido (2000, p. 108), a Semana de 1922

[...] foi realmente o catalisador da nova literatura, coordenando, graças ao seu dinamismo e à ousadia de alguns protagonistas, as tendências mais vivas e capazes de renovação, na poesia, no ensaio, na música, nas artes plásticas. Integram o movimento alguns escritores intimistas, como Manuel Bandeira, Guilherme de Almeida; outros mais conservadores, como Ronald de Carvalho, Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo; e alguns

novos que estrearam com livre e por vezes desbragada fantasia: Mario de Andrade, Oswald de Andrade, na poesia e na ficção; Sérgio Milliet, Sérgio Buarque de Hollanda, Prudente de Moraes Neto, no ensaio. Dirigindo aparentemente por um momento, e por muito tempo proclamando e divulgando, um escritor da geração passada: Graça Aranha.

Candido identifica duas correntes no movimento: a primeira mais afeita a “expressar” a essência do país, a segunda a “pesquisar e experimentar” novas formas e desvelar o que havia sido ignorado na literatura até então. A primeira corrente liga-se à filosofia cósmica de Graça Aranha, é representada principalmente por Guilherme de Almeida e Ronald de Carvalho, e busca a exaltação da paisagem, a harmonia da terra virgem, o deleite nativista. Um dos desdobramentos dessa corrente é a passagem do nacionalismo estético ao nacionalismo político, e até ao fascismo, no caso do Verdeamarelismo e do Anta, de Plínio Salgado, Menotti del Picchia e Cassiano Ricardo. A segunda corrente, mais típica segundo Candido, embora aborde temas análogos em relação à realidade brasileira, o faz com mais humor, reverência e criatividade. Ela caracteriza-se pela ousadia formal e pela elaboração mais verdadeira do folclore e dos dados etnográficos, e pela produção de uma crítica mais consistente e profunda da literatura tradicional; e por tornar visível o negro, o mestiço, o imigrante e o povo brasileiro em geral. É esta corrente que melhor apropria-se das influências europeias do futurismo, do dadaísmo e do surrealismo, no que se refere às pesquisas estéticas e as técnicas de expressão, convertendo-as no estilo moderno por excelência. Na sua direção seguem os manifestos Pau-Brasil, de 1924 e Antropofágico, de 1928, de Oswald de Andrade; e as rapsódias, Macunaíma, o herói sem nenhum caráter, de 1928, de Mario de Andrade, e Cobra Norato, de 1931, de Raul Bopp. Oswald de Andrade era o grande agitador e articulador do movimento em São Paulo, e com Mario de Andrade formava a ala mais inovadora e combativa. Entre 1928 e 1929 fundou e dirigiu a Revista de Antropofagia: segundo Cândido, “a poesia Pau Brasil e a Antropofagia [...] exprimem a atitude de devoração em face dos valores europeus, e a manifestação de um lirismo telúrico, ao mesmo tempo crítico [...]”.(Candido, 2000, p. 112-113)

Em 1917 – o ano em que Callado nasceu – Mario de Andrade havia estreado com um livro de poesia, *Há uma gota de sangue em cada*

poema. Entre 1920 e 1921 ele escreveu *Paulicéia Desvairada*, que contudo só viria a lume em 1922, durante a Semana de arte moderna. Este é o livro inicial do movimento, e o seu *Prefácio interessantíssimo*, junto com *A escrava que não é Isaura*, de 1925, constituem a plataforma da nova poética. No Prefácio, o autor “funda o desvairismo”, e associa a produção da poesia à escrita automática do surrealismo. Mario de Andrade “[...] foi a maior figura literária e a liderança cultural hegemônica nesse momento-chave de transição se nossa história intelectual”. Suas obras “[...] modelaram as diretrizes de brasilidade encampadas pelo modernismo, inflaram as apostas de risco e invenção em matéria literária e, em lance arrojado, prefiguraram um modelo novo de intelectual total”. (Miceli, 2012, p. 106/113)

O modernismo expressa no campo cultural as transformações mais gerais da sociedade brasileira nos anos 1920, sobretudo a crise do sistema oligárquico que vigorou durante a Primeira República. No ano de 1922 não só ocorreu a Semana de Arte Moderna, mas também a criação do Partido Comunista Brasileiro (PCB), e a irrupção do movimento tenentista, com a revolta de Forte de Copacabana. A efervescência cultural desses anos é inseparável da crise política e das profundas transformações sociais – e todas as três são irredutíveis entre si. A crise política inicia logo após a Primeira Guerra Mundial, e se apresenta em duas dimensões: por um lado, no descontentamento de setores do exército (os tenentes), e por outro, no aumento da insatisfação dos cidadãos em grande medida identificados com as classes médias. As dissensões na classe dominante, por sua vez, não ocorrem de forma linear, e tornam-se mais agudas nos anos de 1922, 1926 e 1929. (Fausto, 2006, p. 432) A crise culminou na Revolução de outubro de 1930, que depõe o presidente da República, Washington Luiz, e o substitui por uma junta provisória de governo; esta, contudo, não consegue manter-se no poder por muito tempo, perante as manifestações populares e as exigências revolucionárias do sul, e em 3 de novembro de 1930, Getúlio Vargas é empossado na presidência, assinalando o fim da Primeira República.

Nesse período, ocorreram grandes mobilizações sociais: nas cidades, acompanhando o avanço da urbanização e industrialização; e no campo, que desde a época colonial está mais próximo da expansão capitalista, sofrendo diretamente as vicissitudes do “sistema agro-exportador”. Com efeito, desde o início desse período, surgem particularmente no Distrito Federal e em São Paulo organizações da classe trabalhadora urbana – como sindicatos e partidos operários – e greves. Entre São Paulo e a capital da República existiam grandes

diferenças de organização e de mobilização. Enquanto no Rio de Janeiro predominava um conteúdo mais popular nas manifestações – como a Revolta da Vacina de 1906 – e um sindicalismo próximo ao que se chama atualmente de “resultados”, em São Paulo era mais presente o anarco-sindicalismo, que defendia a greve geral revolucionária como meio para alcançar o socialismo. Não obstante, o movimento operário foi bastante limitado, e as greves raramente alcançavam algum êxito, salvo quando eram gerais ou atingiam setores chaves para a oligarquia, como portos e ferrovias. Mesmo assim, era muito difícil assegurar as conquistas quando acabava a pressão da greve, ou transformá-las em direitos através de leis. A organização dos operários, em grande medida imigrantes recentes, ainda esbarrava nas divisões por rivalidades étnicas, e no medo de serem incluídos nas “listas negras” das fábricas pelo simples fato de sindicalizarem-se – o que poderia inviabilizar o desejo, ainda presente em muitos, de retornar à terra natal. Entre 1917 e 1920, uma grande onda de greves eclode, ligadas ao fortalecimento mundial do movimento operário, que abala essa conjuntura e pressiona o Estado brasileiro a aumentar os seus primeiros ensaios de legislação trabalhista. (Fausto, 2000, p. 297-303) Apesar disso, “no Brasil da década de 20 não havia conjuntura revolucionária em que o proletariado tivesse a iniciativa, não chegando a classe operária organizada a constituir um ator político relevante”. (Fausto, 2005, p. 17)

No campo, as mobilizações sociais podem ser, a grosso modo, agrupadas em três tipos, segundo Fausto (2000, p. 295): a) as que combinaram conteúdo religioso com carência social; b) as que uniram conteúdo religioso com reivindicação social; c) e as que manifestaram reivindicações sociais sem conteúdo religioso. Nesse último caso, estão as centenas de greves que assomaram nas fazendas de café paulista por melhores salários e condições de trabalho, mas sobre as quais quase não existem registros. No segundo caso, situa-se a revolta do Contestado, surgida em 1911 na região fronteira entre Santa Catarina e Paraná, onde a figura do monge – tanto José Maria quanto os outros – galvanizou a insatisfação dispersa dos colonos expropriados de suas terras para a extração de madeira e para a construção da ferrovia, e dos trabalhadores que ficaram desempregados. Os rebeldes ergueram acampamentos organizados na base da igualdade e fraternidade, e reivindicavam a posse da terra; em 1915 eles foram arrasados por tropas estaduais e pelo exército. E no primeiro caso, estão os movimentos que emergiram em torno das ações de Padre Cícero Romão Batista – de 1872 e 1924 –, e de Antônio Conselheiro – entre 1874 e 1897. Padre Cícero foi uma das mediações chaves na política dos governadores em

Juazeiro, espécie de missionário e coronel que com suas peregrinações e os seus sermões arrebanhava os seus romeiros e as suas beatas. Embora tenha se indisposto contra a igreja, sua integração ao sistema coronelista foi fundamental para a manutenção do poder oligárquico no nordeste por mais de vinte anos. Os romeiros e as beatas de Padre Cícero não só serviam como fiel da balança nas disputas políticas da região, mas também forneciam força de trabalho para diversas atividades, como a colheita do algodão e a construção de açudes. Antonio Conselheiro, por sua vez, iniciou as suas peregrinações pelo sertão em 1874, e logo reuniu ao seu redor um grande número de fiéis – geralmente entre os deserdados da seca – essa “tradicional calamidade brasileira” nas palavras de Callado. Antonio Conselheiro e seus fiéis percorriam o sertão consertando igrejas e cemitérios, e profetizando o fim do mundo e o retorno do rei Dom Sebastião, que iria restaurar a monarquia no Brasil. A partir de 1893, ocorre a formação do arraial de Canudos, em uma fazenda abandonada as margens do rio Vaza-Barris, no norte do sertão da Bahia, que atraiu em torno de 20 a 30 mil sertanejos. As pregações “leigas” de Antônio Conselheiro despertaram a ira da igreja e das autoridades, e causaram grande celeuma na capital do país, sobretudo quando a primeira tropa destinada a “dispersar os fanáticos” foi facilmente derrotada. Canudos resistiu até o fim, e foi completamente dizimada pelas tropas estaduais baianas e pelo exército brasileiro.

Pode ser que nosso sertanejo tenha sido sobretudo um forte, como queria Euclides da Cunha, mas o próprio Euclides, em *Os sertões*, descreveu o que fizeram nossa jovem República e seu brioso Exército com esses fortes. Em Canudos sobrou menos gente do que em Hiroshima. (Callado, 1997, p. 46)

No campo político, ocorre ainda a criação do Partido Comunista Brasileiro (PCB), simultaneamente conectada às transformações no âmbito mundial e enraizada nas singularidades da realidade brasileira. A formação do PCB realiza-se no movimento mundial de ascensão do comunismo insuflado pela Revolução Russa de 1917. Com efeito, “a revolução de Outubro produziu de longe o mais formidável movimento revolucionário organizado na história moderna”. (Hobsbawm, 1999, p. 62) Para Hobsbawm, a força do movimento revolucionário que surgiu a partir da Revolução de Outubro, ampliando-se por todo o mundo,

provinha sobretudo do modo de organização comunista: o “novo partido” de Lênin, “uma formidável inovação de engenharia social do século XX[...]”, no qual os quadros eram compostos por revolucionários profissionais, extremamente disciplinados e estreitamente ligados entre si pela bandeira da revolução mundial da qual Moscou era o baluarte, e que fornecia mesmo a pequenas organizações uma eficácia desproporcional, “[...] porque o partido podia contar com extraordinária dedicação e auto-sacrifício de seus membros, disciplina e coesão maior que a de militares, e uma total concentração na execução de suas decisões a todo custo”. (Hobsbawm, 1999, p. 82) Esses militantes transformaram-se em modelos de heróis tanto na literatura quanto na vida real, e contribuíram para formar o imaginário historicamente estruturado das lutas políticas e sociais do breve século XX. É nesse momento que foram criados os mais importantes mitos revolucionários do século XX, ao mesmo tempo em que as outras tradições revolucionárias foram absorvidas pela expansão do bolchevismo, ou então empurradas para a margem de movimentos radicais. Segundo Hobsbawm, “enquanto o movimento comunista manteve sua unidade, coesão e impressionante imunidade a fissão, foi, para a maioria dos que, no mundo, acreditavam na revolução global, a única opção”. Ou, por outras palavras, “[...] ser um social-revolucionário cada vez mais significava ser um seguidor de Lênin e da Revolução de Outubro, e cada vez mais um membro ou seguidor de algum partido comunista alinhado com Moscou [...]”. (Hobsbawm, 1999, p. 80)

Nesse sentido, o modelo leninista de organização exerceu bastante influência sobre os jovens membros oriundos de velhas elites, principalmente nos países periféricos, como no caso do Brasil: “a grande expansão do comunismo brasileiro na década de 1930 baseou-se na conversão de jovens intelectuais de famílias da oligarquia latifundiária e oficiais subalternos do exército”. (Hobsbawm, 1999, p. 81-82) A criação do Partido Comunista Brasileiro, entretanto, segundo Rodrigues (2007, p. 431), difere do que ocorreu na maior parte dos países ocidentais, pois no Brasil ele não se originou de uma cisão à esquerda da social-democracia, visto que não existia aqui uma tradição marxista e eram inexpressivos os partidos socialistas, mas em grande medida da conversão de militantes que vinham do anarco-sindicalismo. A formação do PCB é precedida pela criação de grupos comunistas em todo o Brasil, em especial o Grupo Comunista do Rio de Janeiro, em 1921, criado “[...] com o objetivo explícito de formar um Partido Comunista, de acordo com as 21 condições de adesão à III Internacional (internacional Comunista ou Comintern)”. Desse grupo, que mantinha

contatos com outros do país, em particular com o Centro Maximalista de Porto Alegre, partiu a convocatória para um congresso realizado em março de 1922 que fundou o PCB de acordo com as cláusulas de adesão a Terceira Internacional.

As mudanças na Primeira República, no Brasil, especialmente após a Primeira Guerra Mundial e até a Revolução de 1930 – período em que transcorreu boa parte de infância de Callado –, foram, destarte, profundas em todos os âmbitos, transformando radicalmente a realidade brasileira. Para os contemporâneos, principalmente para os que viveram a infância e a juventude nesse período, essas mudanças inauguraram todo um novo conjunto de possibilidades históricas, sociais, políticas e intelectuais. Em outros termos, da perspectiva biográfica individual, a situação histórica organiza-se pelo conjunto de possibilidades que levam em conta o “ponto de partida” – isto é, a família e as condições sociais vividas na infância – e o futuro como horizonte histórico e social. A “ponte” entre a situação histórica e o futuro ainda por vir é o que Sartre chama de projeto. (Sartre, 1998, p. 559; 590) Assim, não se deve reduzir o projeto ao planejamento racional pois, ontologicamente falando, para Sartre ele é o próprio ser da realidade humana: em seus termos ser humano é fazer-se. O projeto no sentido sartreano abarca todas as dimensões da existência individual sem se reduzir a ela: ele conecta o indivíduo à história, e assinala o pertencimento a uma geração, não pelo determinismo do passado, mas pela experiência compartilhada do social como uma mesma perspectiva de futuro. Nesse sentido, o projeto de Callado inscreve-se nos limites históricos da situação criada nos anos 20 e da realização individual de suas possibilidades e de sua escolha original. A infância, desse modo, é um momento crucial, diz Sartre (2002, p. 86), pois vivemos a nossa infância como nosso futuro: nela aprendemos os papéis e os gestos que constituirão nossa vida adulta, não como uma recorrência do passado, mas como uma continua reinvenção a partir das possibilidades sociais e individuais, o que caracteriza o estilo do projeto – a sua coloração, diz Sartre; e se há algo como o determinismo social, ele é do tipo de uma “causalidade invertida”, que vem do futuro ao presente e que ilumina o passado como transcendência transcendida.

[...] lembremos que vivemos nossa infância como nosso futuro. Ela determina gestos e papéis dentro de uma perspectiva por vir. [...] Nossos papéis são sempre futuros: aparecem a cada um, como tarefas a cumprir, obstáculos a evitar, poderes a

exercer etc. [...] Se é um papel, é um papel que se inventa, que não se deixa de aprender em circunstâncias sempre novas e que só se fica conhecendo, mais ou menos, no momento de morrer. Complexos, estilos de vida e revelação do passado-a-ser-superado como futuro a criar fazem uma só e mesma realidade: é o projeto como vida orientada, como afirmação do homem pela ação e é, ao mesmo tempo, essa bruma de irracionalidade não localizável que se reflete do futuro em nossas lembranças de infância e de nossa infância nas nossas escolhas de homens maduros. (Sartre, 2002, p. 87)

A infância de Callado foi bruscamente interrompida com a morte de seu pai. Em 1928, Dario Callado faleceu, deixando a família em uma situação econômica bastante precária. Callado estava com 11 anos, e até esse momento a família morava na casa perto da praia de Icarai; desde que o seu pai adoeceu – ele contraiu tuberculose pulmonar, provavelmente em decorrência de sua profissão – a família também passou a viver longas temporadas em Petrópolis e Teresópolis – naquele tempo ainda se acreditava que a cura para a tuberculose estava no clima e nos “bons ares”. A doença de seu pai – e as viagens em busca de tratamento – dilapidou o patrimônio familiar, o que foi agravado pela morte do progenitor. Para o menino Callado, a morte de seu pai foi um acontecimento ao mesmo tempo trágico e grandioso. Por um lado, a morte é um incomensurável, é a aparição do acaso, do absurdo e do injustificável na biografia de uma pessoa ou de um grupo de pessoas. Por outro, as características da estrutura familiar no Brasil dessa época e do campo de possibilidades que se abria para os filhos da oligarquia tornam ainda mais dramática essa situação. A dilapidação do capital econômico da família desligou Callado das possibilidades históricas às quais aspiravam os filhos da elite na época, e ligou-o, de certa maneira, ao coletivo que Micelli (2001) chama de “primos pobres da oligarquia”. Trata-se, sem dúvida, de acontecimento exterior ao projeto, tanto no que se refere à morte quanto ao coletivo no sentido sartreano: para Sartre, o coletivo é uma unidade externa – ou prático-interte – que liga de fora um conjunto de pessoas – tal como uma geração Assim, em plena infância, esse acontecimento conectou o menino Callado a uma situação histórica específica através da qual ele orientou as suas escolhas futuras. Pode-se falar dessa situação histórica como pertencimento a uma geração, e de suas escolhas como relação entre a exterioridade ou

objetividade e a interioridade ou subjetividade – no seu caso, a atividade de escrever. Ocorre que na infância vive-se na obscuridade as contradições que dilaceram a época, o mundo social e a classe a qual pertence a criança, ainda mais quando essa época é de profundas transformações sociais e históricas. A obscuridade e a ignorância, nesse sentido, em que amiúde se vive a infância é um modo de se fazer sem conhecer a si mesmo e as condições sociais em que se vive, mas isso não significa não ter consciência do que se vive, mas sim que a reflexão é uma experiência a posteriori e pode não ocorrer. Como diz Sartre (2002, p. 59), “[...] cada um vive os primeiros anos no desvario ou ofuscamento, como uma realidade profunda e solitária: a interiorização da exterioridade é, aqui, um fato irreduzível”.

Quando Callado recorda e reflete sobre a sua infância, ele assinala principalmente os momentos difíceis que a família atravessou com a doença e a morte de seu pai, e o surgimento do gosto pela literatura e do desejo de escrever. Como ele conta, “[...] passei um tempo muito difícil, sobretudo depois da morte de meu pai”. (Callado, 1993, p. 70) Quando as dificuldades econômicas sobrevêm, a família muda-se para uma casa menor na Rua Passos da Pátria – e depois para outras que, segundo ele, vão perdendo a importância na medida em que a infância vai ficando para trás. “Então, passou-se aí a minha infância, nessas boas casas de Icarai e, depois, em casas muito menos boas, porque meu pai, com a doença, gastou muito dinheiro, e a nossa vida ficou assim bem mais restrita”. (Callado, 1982b, p. 249) Callado conta que quase não possui lembranças de sua primeira infância na casa perto da praia de Icarai; quando soube, no fim dos anos 70, que a casa ia ser demolida, ele a visitou e a fotografou: ela guardava as mesmas características de quando era criança, e estava “assombrosamente conservada por dentro”, especialmente uma enorme escada,

[...] ligada a uma cena da infância que eu nunca mais esqueci, não sei porque; eu estava sentado embaixo da escada e minha mãe me perguntou o que eu estava fazendo e eu respondi que estava esperando que alguém descesse para trazer o meu tambor. Levei um severo pito de minha mãe por isso. (Callado, 1982b, p. 249)

As lembranças da primeira infância são vaporosas, voláteis, mas exercem uma espécie de poder mágico de sua distância no fundo do passado: a casa em que Callado viveu os seus primeiros anos é, ainda, a

“[...] de um período misterioso da infância da gente. De coisas que você lembra mal”. (Callado, 1982b, p. 248) Na outra casa, entretanto, na Rua Passos da Pátria, as lembranças tornam-se mais nítidas, em especial àquelas ligadas à experiência literária. Com efeito, nessa casa Callado situa com bastante clareza o nascimento de sua aspiração literária, assim como o gosto pelas letras: “[...] nessa casa eu me lembro perfeitamente do nascimento em mim de uma determinação de escrever, absolutamente, de primeira hora.” (Callado, 1982b, p. 248) Callado não escreveu memórias, como ele próprio ressalta, e fala muito pouco de sua infância – que é bem característico da discrição que ele mantém em relação a sua vida e, sobretudo, as suas obras em estado latente. Mas quando fala da infância, ele enfatiza a importância desse período, e retrata um grande desejo de escrever, não necessariamente de contar o que ele estava vivendo, mas sim de fixar em palavras o mundo a sua volta.

Eu me lembro muito bem dessas cenas, eu sozinho ah digamos árvores, goiabeiras jaqueiras e a parte de jardim na casa de meu pai, e sempre pensando ali em não em escrever aquilo evidentemente, mas em formular, em pensar histórias que ocorressem dentro daquele ambiente, eu tinha irmãs, três irmãs, tinham amigos evidentemente que vinham a casa e uma casa numerosa, como antigamente se vivia, quer dizer, e sempre este universo em torno de mim, e ao mesmo tempo uma idéia não de evidentemente um dia começar a escrever sobre aquilo, aliás coisa que nunca fiz, nunca escrevi memórias, mas de sentir uma espécie de vontade de fixar determinadas coisas, quando é que veio realmente a vontade de escrever, e eu diria que ali, *dali data realmente o impulso de escrever*. (grifo nosso FC) (Callado in Luz, N. C., Claudia; Joffily, Jose, 2007 05”45’)

O desejo de escrever, contudo, não aparece *ex nihilo*: ele surge e se constitui, como diz Sartre, em situação. Em primeiro lugar, nascer é ser lançado em um mundo social e histórico já constituído – ocupar nele uma posição pré-definida – no seio de certa família e de uma determinada época histórica, e simultaneamente, desde o início, estar presente a esse mundo e a si mesmo no meio desse mundo. O meio em

que se nasce é totalmente contingente, mas não o sentido que se constrói a partir dele pelo movimento de interiorização da exterioridade e exteriorização da interioridade. Nesse sentido, meio é mediação: desde o começo a criança está imersa em relações humanas, e a sua presença modifica tanto essas relações quanto elas vão constituindo a criança; a família, assim, é o “ponto de inserção” entre a criança e a o universo social: ela é a “[...] mediação entre a classe universal e o indivíduo: com efeito, a família é constituída no e pelo movimento geral da História e, por outro lado, é vivida como um absoluto na profundidade e opacidade da infância”. (Sartre, 2002, p. 58) Pela mediação do meio familiar, a criança interioriza os valores mais gerais que circunscrevem o seu campo de possíveis e assinalam o seu pertencimento a uma classe social e a uma geração; e pela mesma mediação, a criança aprende a transcender esse meio – quer seja para reproduzi-lo ou não.

Assim, Callado conta que viveu a sua infância em um ambiente literário na casa de sua família. Para uma criança, isso significa aprender desde cedo a estimular a imaginação e a curiosidade pela leitura e valorizar os instrumentos do trabalho intelectual. Como observamos mais acima, a mediação dos livros da biblioteca de seu pai foi fundamental para isso. Dario Callado havia constituído uma grande biblioteca, bastante representativa do universo literário da época: ao investir o seu capital econômico em obras literárias – que certamente foram escolhidas com cuidado a partir de suas próprias opções estéticas – ele corrobora o argumento de Eagleton (2006, p. 17) de que a literatura é um tipo de escrita altamente valorizada. Mesmo após a sua morte, com todos os problemas econômicos que a família atravessava, a biblioteca foi mantida, e Callado herdou-a, mostrando que a valorização da literatura fazia parte do horizonte de toda a sua família. Nas suas palavras,

Nós tínhamos uma biblioteca bastante boa de literatura. Era de meu pai. Aliás, o meu último livro [*Sempreviva*, 1981] é dedicado a ele, e eu relembro que ele era médico e poeta, poeta parnasiano, interessante, gostava muito de Bilac, esse tipo assim de coisa, mas tinha uma biblioteca boa, brasileira e muita coisa francesa. (Callado, 1982b, p. 249)

Em plena infância, os livros de seu pai ligaram Callado ao campo literário da época e abriram o seu horizonte para o trabalho intelectual –

e para o ofício de escritor. Nessa biblioteca, Callado leu autores franceses, como Lamartine, Chateaubriand, Musset, Anatole France, e os românticos; e escritores brasileiros, parnasianos e pré-modernos, sobretudo Euclides da Cunha. (Perez apud Martinelli, 2006, p. 40) O contato com as obras francesas, além disso, estimulou a sua curiosidade infantil para o aprendizado de outros idiomas. Para a criança, um futuro delineava-se através da leitura e do cotanto com os livros, e a experiência infantil expressa-se nas palavras do escritor maduro.

Segundo Callado

Nesse tempo, raras pessoas sabiam inglês, menos ainda, alemão. Mas, qualquer pessoa de uma certa educação sabia francês. Então papai tinha essa biblioteca muito grande, e eu me lembro dos primeiros livros que eu li, de poesia, e das primeiras tentativas de ler francês; comecei a aprender por minha conta, lendo revistas também que ele recebia, francesas. *E me lembro muito bem de passar da leitura para a decisão de escrever livros, literatura.* [grifo nosso, FC] (Callado, 1982b, p. 249)

A época da infância de Callado é também de mudanças no trabalho intelectual. A orientação de Callado para a literatura, a experiência infantil de visualizar um futuro como escritor a partir da mediação dos livros é contemporânea das grandes transformações no campo intelectual. Como mostra Miceli (2001, p. 79), embora o capital de relações sociais continue sendo fundamental, como na Primeira República, para a arregimentação dos trabalhadores intelectuais, os trunfos escolares e culturais passam a contar cada vez para a distribuição de postos no campo intelectual na medida em que se acirra a concorrência no seu interior. Na família de Callado, a escolarização era bastante valorizada: seu pai, como vimos, era médico, seu avô materno desembargador e sua mãe e tias professoras. E a sua educação formal iniciou-se bastante cedo, ainda no colégio das tias, o Externato Pitanga, que se localizava no porão da casa de Icaraí. Dessa maneira, Callado cumpriu todas as etapas da escolarização. Depois do Externato Pitanga, ele estudou no Colégio Bittencourt e, em 1936, ingressou na Faculdade de Direito de Niterói. Na época, as faculdades de direito forneciam não somente os conhecimentos jurídicos, mas proporcionavam o acesso à formação das humanidades em geral –

filosofia, economia, sociologia e antropologia. Callado formou-se em direito em 1939.

Através de sua mãe, uma outra influência foi bastante importante na formação cultural de Callado, e nos rumos que tomaram o seu projeto intelectual. Trata-se da mediação indireta de seu avô materno, de quem Callado herdou o seu nome, e que faleceu quando ele completava quase um ano, em novembro de 1918, de gripe espanhola. A imagem do seu avô foi uma presença constante em sua infância através das histórias de sua mãe, e da dedicação e admiração que ela nutria pelo pai, Antônio Ferreira de Souza Pitanga. Segundo Callado, “a presença do meu avô lá em casa, através dela, era algo muito interessante. Quando ele morreu eu tinha uns dois anos [sic], mas a influência dele foi muito grande na minha formação”. (Callado, 1982b, p. 250) Ele era baiano, nascido em Salvador em 2 de março de 1850, tendo freqüentado o célebre Ginásio Baiano do Barão de Macaúba – que proibiu os castigos corporais e estimulava a vocação literária de seus alunos – na mesma época que Castro Alves e Rui Barbosa. Em 1871, Pitanga bacharelou-se na Faculdade de Direito de Recife, onde fora colega de turma de Castro Alves, e amigo de Capistrano de Abreu e de Sílvio Romero. Juiz de direito, desembargador, jurista e escritor, tornou-se homem de prestígio, membro do Instituto Geográfico e Histórico Brasileiro, onde foi presidente e orador oficial. Ele participou ativamente dos debates políticos que encerraram o Império e abriram a Primeira República, defendendo a abolição, e escrevendo trabalhos que denunciavam as condições dos presos e dos povos indígenas e preconizavam a proteção aos índios – em especial A pena de Açoites de 1883, O selvagem perante o direito de 1901, e A tutela dos índios de 1915. Nesse sentido, como aponta Lima (1987), ele foi um ator bastante importante no debate da questão indígena no início do século, e muitas de suas idéias foram colocadas em prática pelo Serviço de Proteção ao Índio (SPI), criado em 1910. Como juiz de direito, ele viajou por todo o Brasil; entre os lugares que atuou, ficou-lhe especialmente gravado o tempo que passou em Curitibaanos – SC:

Mas uma coisa era certa: sempre que evocava Curitibaanos Pitanga mal sopitava a cólera que era ainda a mesma que sentira ao chegar a comarca, como juiz, e constatar que os índios eram chamados “imundice” pelos brancos e que estes os assaltavam, para matá-los e roubá-los e prendê-los em operações de rotina e inteiramente

impunes. A isto chamavam “dar batida aos bugres”. O primeiro ato jurisdicional do novo magistrado foi tornar público, e sem deixar dúvidas no espírito de ninguém, que o Código Penal fora feito também para o selvagem. Seriam considerados criminosos comuns os que hostilizassem os índios. (Callado, 1950)

Para Callado, destarte, seu avô despertou-lhe desde cedo o que seria um dos temas centrais dos livros que viria a escrever: a questão indígena. Nas suas palavras, “então, o negócio de índio é uma espécie de parte da minha infância também”. (Callado, 1982b, p. 250) Dele igualmente Callado herdou o capital social que como homem público o avô estabelecera. E, mais ainda, a imagem de seu avô intelectual, os livros que ele escreveu, as histórias e as lembranças que as pessoas que o conheceram contavam, o fato de ter sido um político lúcido e combativo ao lidar diretamente com problemas cruciais para o Brasil, constituíram para Callado aquilo que Sartre chama de um “irrealizável”, uma espécie de limite ideal que orienta à distância o projeto.

Contudo, embora também bacharel em direito, Callado nunca exerceu a profissão como o avô, e trilhou um caminho diferente nesse sentido. Com efeito, ele conta que começou a escrever muito cedo, e aos 17 anos já havia publicado contos no suplemento literário do Jornal do Brasil, e ganhou um concurso de contos no jornal *Praia*, que era publicado em Niterói. As dificuldades econômicas da família fizeram com que Callado começasse a trabalhar cedo, e nessa mesma época, enquanto estudava na faculdade de direito, ele trabalhava em uma firma comercial. Em 1937, com vinte anos, Callado inicia sua carreira jornalística no jornal *Correio da Manhã*. Desse modo, entre as possibilidades que se lhe apresentavam, o jornalismo parecia aos seus olhos a que mais poderia conciliar o ofício de escritor com um emprego remunerado, ainda mais que seu avô era amigo de Edmundo Bittencourt, fundador e proprietário do *Correio da Manhã*. (Callado, 1993, p. 70) Segundo Callado, “toda a vocação foi no sentido da literatura. O jornalismo foi a profissão mais afim que eu descobri, como muitas outras pessoas, para ganhar a vida com uma coisa que não fosse muito diferente daquilo que eu realmente queria fazer”. (Callado, 1982b, p. 249) Ele conta que, ao se apresentar com uma carta de recomendação a Paulo Bittencourt – filho de Edmundo, que havia assumido a direção do jornal –, fora solicitado a escrever uma reportagem; ao fazê-lo, deu-se conta que havia escrito, na verdade, uma

crônica, mas como estava bem redigida, lhe ofereceram outra oportunidade, ele escreveu a reportagem e foi contratado. (Callado, 1982a, p. 5)

Assim, a carreira de Callado como jornalista começou no mesmo ano em que o golpe de estado de Getúlio Vargas encerrou definitivamente a Primeira República. O golpe de estado, ditatorial e antidemocrático, buscou interromper o florescimento cultural desencadeado pelo movimento modernista, instalando a censura e o autoritarismo para modernização do Brasil. Não é mera coincidência histórica o golpe de estado ocorrer no momento em que o movimento modernista atinge o seu zênite, como diz Cândido. De fato, o decênio de 1930 assinala o amadurecimento de todos os frutos do movimento, no qual “[...] fundiram-se a libertação do academismo, dos recalques históricos, do oficialismo literário; as tendências de educação política e reforma social; o ardor de conhecer o país”. (Candido, 2000, p. 114)

Em 1939, além de trabalhar no *Correio da Manhã*, Callado empregou-se como redator n’*O Globo Juvenil* junto com Nelson Rodrigues. O *Globo Juvenil* era um tablóide colorido de dezesseis páginas que lançava no Brasil os quadrinhos norte-americanos – “Fantasma”, “Mandrake”, etc – e saía nas terças, quintas e sábados. O trabalho consistira em traduzir os balões em inglês e produzir sessões fixas recheadas de tiradas patrióticas e curiosidades. Callado, que era fluente no inglês, traduzia os balões enquanto Nelson Rodrigues cuidava da seção nacional. Pode-se supor que a mediação de Nelson Rodrigues – jornalista tarimbado desde criança – tenha sido muito importante para Callado no momento em que ele inicia a sua carreira. A parceria durou até 1941, quando Callado foi para Londres, e Nelson Rodrigues foi o único amigo que o acompanhou ao aeroporto quando ele embarcou. A amizade, contudo, foi bem mais longa, até o rompimento nos anos 1970, por causa de uma discussão sobre o seqüestro do embaixador alemão Ehrenfried von Holleben, em junho, na casa de um amigo em comum. A questão era se os seqüestradores matariam o refém se suas exigências, a libertação de 40 presos políticos, não fossem atendidas: “Callado via a coisa em termos políticos: numa guerra (e aquela era uma guerra), o refém teria de morrer, para que os terroristas não se desmoralizassem”. Nelson não aceitava, e no dia seguinte publicou uma “confissão”, sem se referir a Callado; este quando a leu ficou pasmo: era uma discussão entre amigos, não matéria de jornal; e por isso rompeu com Nelson Rodrigues – embora bem mais tarde eles se reconciliassem. (Castro, 1992, p. 140; 400)

Callado foi trabalhar na BBC de Londres, em 1941, como redator roteirista do serviço brasileiro e correspondente de Guerra do *Correio da Manhã*, retornando ao Brasil em maio de 1947. Inspirado nesses anos, Callado escreveu o seu último romances, *Memórias de Aldehan House*, publicado em 1989.

3 ENTRE A LITERATURA E A POLÍTICA

Pernambuco é, neste momento, o maior laboratório de experiências sociais e o maior produtor de idéias do Brasil. É o estado mais democrático da Federação. Lá a gente repara, mesmo, que a democracia não tem nada de habitual no Brasil. [...] É de grande importância o que acontece em Pernambuco e por isso considero piloto a revolução que ali se processa. Ela dá uma idéia do que vai acontecer ao Brasil em geral. [...] Pernambuco, com suas ligas camponesas, seus comunistas, seus padres, tomou nojo da estagnação em que vivia, da estagnação em que, com maior pungência, vivo o Brasil inteiro. Há caminhos para que o estado saia dessa estagnação sem recursos à violência. Se esses caminhos forem obstruídos, tenho a impressão de que é certo o apelo à violência. (Callado, 2005, p.30, 74, 121)

As considerações precedentes permitem situar a atividade literária e a prosa de Callado na perspectiva das gerações literárias brasileiras e de sua época – i.e, em termos biográficos e históricos. Agora é preciso tratá-las no âmbito de sua inteligibilidade teórica e sociológica para investigar a conexão entre a literatura e política. Dessa forma, reencontraremos tanto o legado romântico quanto o modernista, pela retomada da inquietação e interrogação sobre o Brasil, transfigurada e situada no período que chamamos o momento de *Quarup*. Esse momento é crucial pelas grandes transformações históricas em curso, pela representação de si que faziam os contemporâneos, pelo futuro que

elas indicavam, e pelo que historicamente realizou-se com o golpe de 1964.

3.1 BIOGRAFIA E HISTÓRIA

Cada escritor singular desenvolve a sua própria solução literária, que se realiza biográfica e historicamente. Há, desse modo, ligações entre o indivíduo – Callado, por exemplo – e a situação histórica na qual ele se insere e engendra a sua produção escrita. O ofício revela-se como uma dessas ligações fundamentais: é o que, nos termos de Bourdieu, ocorre quando as aspirações individuais a escrever coincidem com as posições oferecidas pelo campo literário. Segundo Bourdieu, para superar a ilusão da transparência, é preciso rejeitar a noção de vocação para explicar essa “espécie de harmonia pré-estabelecida”. Trata-se de por em prática o princípio segundo o qual as “condições objetivas” determinam tanto as “práticas” quanto os “limites da experiência”. Essa é a base da crítica de Bourdieu ao método biográfico, que carrega consigo a “ideologia romântica do gênio criador como individualidade única e insubstituível”. Assim, o vetor do conhecimento vai do racional ao real, e o movimento da pesquisa vai do campo ao *habitus*. Antes de mais nada, é preciso esclarecer a posição dos escritores na estrutura do campo político – i.e., em sua relação à situação histórica e social de dominação – e na disputa pela legitimidade intelectual e artística – i.e., no campo intelectual – e construir a lógica de imbricação desses campos que são relativamente autônomos. Somente a partir disso que é possível constituir a “[...] trajetória social como sistema de traços pertinentes de uma biografia individual ou de um grupo de biografias”. (Bourdieu, 2007, p. 191) Porém, o *habitus* não é apenas um princípio metodológico – o último momento que permite conectar o indivíduo ao campo – mas também ontológico: ele designa uma determinada concepção da natureza do ser social.

Tudo isso se coloca de forma ainda mais candente no que se refere à sociologia da literatura e ao ofício de escritor. Com efeito, Bourdieu argumenta que, em sua forma tradicional dominante, a sociologia da literatura recusa recolocar o escritor ou a obra no conjunto de relações

da qual fazem parte, e apreende-os a partir dessas relações. Isso ocorre sobretudo porque o obstáculo epistemológico assume, aqui, a forma de uma “individualidade criadora”, aparentemente irreduzível, *causa sui* da produção artística. Segundo Bourdieu, ao aceitar o objeto pré-construído que é o artista individual, ou a obra considerada singularmente, a sociologia da literatura recai na “ideologia romântica do gênio criador como individualidade única e insubstituível”. (Bourdieu, 2007, p. 183) Para ele, a ruptura com as pré-noções que constituem a condição de uma sociologia científica da literatura requer que as condições sociais que produzem tanto as teorias espontâneas quanto as relações entre os leitores e os escritores sejam elas mesmas objeto da ciência e façam parte da construção do objeto científico – realizada, como vimos mais acima, em oposição a essas teorias espontâneas e ao senso comum. A teoria de que a biografia de um escritor é o seu ofício e a integração de sua vida como singularidade e idiosincrasia em uma empresa de realização estética só faz sentido quando esse ofício – e a sua representação – é recolocado na posição do campo ideológico do qual faz parte, o qual expressa, por sua vez, “[...] de uma forma mais ou menos transfigurada, a posição de uma categoria particular de escritores na estrutura do campo intelectual, por sua vez incluído em um tipo específico de campo político, cabendo uma posição determinada à fração intelectual”. (Bourdieu, 2007, p. 184)

De fato, o interesse pela vida do artista em geral, e pela do escritor em particular, e a sua valorização social pode ser datada historicamente, e amplia-se na medida em que se autonomiza o campo intelectual e artístico, e cresce o mercado de bens simbólicos. Bourdieu apóia-se em Hauser (1998, p. 322): a partir do Renascimento, o artista ascende de nível de artesão pequeno-burguês para o de trabalhador intelectual livre. Ele se emancipa das guildas, o seu ofício separa-se do puro artesanato, e o seu status cresce:

é realizada agora, pela primeira vez, a plena emancipação do artista, que se torna então o gênio tal como o conhecemos a partir da Renascença. Está consumada agora a mudança final: não é mais a sua arte, mas o próprio artista quem se converte em objeto de veneração e passa a estar em voga. (Hauser, 1998, p. 338)

Não obstante, se o conceito de gênio lança suas raízes no renascimento, é somente na época romântica que ele é plenamente formulado. É nesse

momento que se realiza o “culto romântico da biografia”, e que a vida do escritor se torna ela própria uma obra de arte. Nesse sentido, essa valorização extrema do escritor insere-se, segundo Bourdieu, em um sistema ideológico do qual fazem parte também a idéia de criação como produto de uma individualidade irreduzível e a “utopia de um mandarinato intelectual” – o domínio de uma elite de esclarecidos – como aparece, por exemplo, em Flaubert. (Bourdieu, 2007, p. 185) Segundo ele, a mesma “relação encantada” que liga criador e criação desde a época romântica marca um grande número de pesquisas na sociologia da literatura. O conceito de gênio, desse modo, assinala, sobretudo a partir do romantismo, a visão que os escritores têm de si mesmos e a sua representação perante o público, e funciona como arcabouço e fio condutor das pesquisas dominantes em literatura. Portanto, romper com essa ideologia carismática da criação significa ultrapassar os limites em que se move a biografia na construção do objeto, e tomar como unidade analítica outros elementos ou dimensões – como, por exemplo, uma obra em particular, ou aspectos particulares da obra de um escritor, e situá-los no campo de que fazem parte.

Bourdieu endereça especialmente as suas críticas a Sartre: em suas análises de Flaubert, Sartre procura descer até as profundidades do sujeito, e mostrar a condição de classe e a de escritor através da singularidade de Flaubert. Ora, o objetivo dessas análises é perfeitamente legítimo, Bourdieu argumenta: trata-se de mostrar as relações entre o indivíduo e o social, e o modo como os determinismos sociais atuam sobre o indivíduo. Mais ainda, é perfeitamente válido buscar reconstituir o “princípio gerador e unificador das experiências biográficas”. Ocorre, todavia, que Sartre corre o risco de atribuir as práticas singulares de Flaubert a toda classe burguesa e a todo escritor burguês da época, e universalizar a sua individualidade abstraindo o que é próprio dele e transformando-a na condição do burguês e do escritor. Desse modo, segundo Bourdieu (2007, p. 188)

A análise sartriana está inspirada pelo projeto interminável e desesperado de integrar na unidade construída de um “projeto original”, espécie de inversão de uma essência leibniziana, toda a verdade objetiva de uma condição, de uma história e de uma obra singulares e, em particular, todas as características ligadas à pertinência de classe mediada pela estrutura familiar e às experiências correlatas.

Para Bourdieu, Sartre é prisioneiro de uma “filosofia da consciência” que obscureceria e, em última instância, inviabilizaria os seus objetivos iniciais. Pois desse ponto de vista não é a condição de classe que determina o indivíduo, mas o indivíduo que se autodetermina a partir da tomada de consciência de sua situação social e histórica. Esse modo de compreender as relações entre as práticas sociais, a consciência e a condição de classe desvela-se especialmente na ênfase que Sartre atribui ao período de crise de Flaubert, entre 1837 a 1840. Trata-se de um momento crucial para Flaubert, segundo Sartre: aquele em que o escritor vive a experiência e sente a descoberta da burguesia como sua classe de origem, e que define as orientações de sua obra. Bourdieu, não obstante, considera a ênfase de Sartre nesse período de crise uma espécie de cogito sociológico, no qual Sartre arranca e isola um momento biográfico e nele fundamenta a verdade de toda a biografia: “[...] penso à maneira burguesa, logo sou burguês?”. (Bourdieu, 2007, p. 189) Assim, segundo Bourdieu, Sartre estaria muito distante da teoria que concebe de forma materialista a relação entre a consciência e o mundo social e histórico: nesse sentido, Bourdieu cita a célebre passagem de Marx, em O 18 Brumário, que expressa a relação entre os “representantes políticos e literários de uma classe, e a classe que eles representam”: a visão de mundo e os problemas teóricos dos primeiros não transcendem os limites práticos que os interesses materiais e a posição social da classe circunscrevem praticamente. Em síntese, segundo Bourdieu (2007, p. 190)

[...] fazendo como se a consciência não tivesse outros limites senão aqueles que ela própria constitui pela tomada de consciência de seus limites, Sartre contradiz o princípio da teoria do conhecimento do social segundo o qual as condições objetivas determinam as práticas e os limites mesmos da experiência que o indivíduo pode ter de suas práticas e das condições que as determinam.

Para não contradizer o princípio acima enunciado, Bourdieu propõe a “inversão metodológica”, cujos princípios fornecem a condição para uma “ciência rigorosa dos fatos intelectuais e artísticos”. Com efeito, segundo ele, esta ciência comporta três momentos relacionados estrita e necessariamente entre si e com os três níveis da realidade social que

visa apreender. Desse modo, para romper com a “problemática tradicional” e construir de forma adequada o objeto, importa começar não pela reconstituição biográfica, mas, em primeiro lugar, pela análise das posições que os escritores e artistas ocupam na estrutura da classe dominante – ou em relação a essa classe, quando dela não fazem parte diretamente. Em segundo lugar, cumpre analisar as relações que se estabelecem entre as posições ocupadas pelos concorrentes pela legitimidade intelectual ou artística em um determinado período do campo intelectual. Essa lógica de concorrência pela definição do que é legítimo em termos artísticos, e as articulações e imbricações dos campos relativamente autônomos do poder e intelectual configuram as condições a priori para a construção das trajetórias biográficas individuais. E por fim, o último momento refere-se propriamente à construção do *habitus* – a dimensão que conecta o indivíduo ao social – formado por “disposições socialmente constituídas”, “esquemas generativos”, “estruturas estruturadas que funcionam como estruturas estruturantes”, e que se constitui no “princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes”. (Bourdieu, 2007, p. 191) Dessa maneira, segundo ele, é mister perguntar não como determinado escritor constituiu o seu ofício e tornou-se escritor, mas o que os escritores de uma determinada época deviam ser do ponto de vista do *habitus* socialmente engendrado para que fosse possível que eles ocupassem as posições que lhe eram oferecidas no campo intelectual e assumissem as posições ideológicas e políticas correspondentes. Por mais autônomo que seja o campo intelectual, ele é determinado em sua estrutura pelo campo do poder: as relações que se estabelecem entre frações de escritores e artistas e frações da classe dominante é a informação mais importante quando se objetiva fazer sociologia da arte ou da literatura.

O ofício de escritor desvela-se, portanto, como a variável dependente da equação: em sua singularidade, como *modus operandi* e trabalho artesanal, ele se situa em posições específicas no campo intelectual e se define por elas, pois, para Bourdieu, não existem irredutíveis, como a vida do artista. Trata-se de relações entre posições e entre campos que são sempre estruturalmente hierarquizados. O *habitus*, como pólo do indivíduo, é pura exterioridade, isto é, posição em um *locus* de concorrência – seja pela legitimidade, seja pelo poder. Os escritores e artistas, para Bourdieu, em decorrência de sua situação material de dependência e de impotência política, sobretudo desde o romantismo, constituem uma fração dominada da classe dominante. Em virtude da ambigüidade estrutural de sua posição, e das arbitrariedades

relacionadas ao mercado de bens simbólicos, eles produzem uma representação ambígua de si mesmos e de sua função na sociedade. Ora, daí advém, por exemplo, as admoestações ao seu público, geralmente identificado com o “burguês”, prisioneiro dos negócios e dos interesses materiais, ou com o povo, embrutecido no trabalho. Com o processo de desenvolvimento e autonomização do mercado de bens simbólicos, são cada vez mais valorizadas as dimensões propriamente ligadas a posição no campo intelectual – artísticas ou intelectuais; mas a “[...] ação desse fatores apenas especifica a ação do fator fundamental que consiste da posição da fração dos intelectuais e artistas na estrutura das classes dominantes”. (Bourdieu, 2007, p. 192)

Todavia, a solução literária de que falamos no início da tese permanece um irreduzível: para que um ofício seja historicamente realizável e realizado é preciso que as posições de um campo coincidam com as aspirações de conjuntos de indivíduos. De uma perspectiva sociológica – e também histórica – o campo sem dúvida é uma das variáveis independentes mais importantes, e o movimento da pesquisa, que vai do campo ao *habitus*, de acordo com os princípios metodológicos elencados por Bourdieu, é totalmente coerente com esta perspectiva. É também importante ressaltar que essa é a perspectiva adotada neste trabalho. Nesse sentido, segundo Bourdieu, é preciso explicar como ocorre essa “harmonia” entre as posições oferecidas pelo campo e aqueles que assumiram essas posições. Para isso, de nada adianta recorrer a “tomada de consciência” ou a noção de “vocação”, termos que apenas reproduzem a ilusão da transparência; assim,

O princípio unificador e gerador de todas as práticas e, em particular, destas orientações comumente descritas como “escolhas” da vocação, e muitas vezes consideradas efeitos da “tomada de consciência”, não é outra coisa senão o *habitus*, sistema de disposições inconscientes que constitui o produto da interiorização das estruturas objetivas e que, enquanto lugar geométrico dos determinismos objetivos e de uma determinação, do futuro objetivo e das esperanças subjetivas, tende a produzir práticas e, por esta via, carreiras objetivamente ajustadas às estruturas objetivas. (Bourdieu, 2007, p. 201-202)

Na verdade, como mostra Ortiz (1983), o que Bourdieu estava buscando fazer era atualizar e tentar fornecer outra resposta para a

problemática que, em *Questão de Método*, Sartre (2002) havia intitulado o problema das mediações. Segundo Ortiz, ao atualizar essa problemática, Bourdieu coloca no centro de sua sociologia o problema das ligações entre o indivíduo e sociedade e, assim como Sartre, por sua vez, retoma a célebre questão de Marx: são os seres-humanos que fazem a história, ou eles são feitos por ela? A solução de Bourdieu, segundo Ortiz, assenta-se no conceito de *habitus*: Ortiz mostra como, através dela, Bourdieu procurar superar tanto o conhecimento subjetivista quanto o objetivista e conectar pelo *habitus* o sujeito à história. Nesse sentido, existem três grandes modos de conhecer teoricamente o mundo social (Bourdieu, 2003a): em primeiro lugar, o conhecimento “fenomenológico”⁷ – o interacionismo simbólico e a etnometodologia – que desvela a “verdade da experiência primeira do mundo social”, e a “apreensão do mundo social como mundo natural”, mas que não se pensa a si e que não questiona as suas condições de possibilidade. Em segundo, o conhecimento objetivista,

que “[...] constrói relações objetivas (econômicas ou lingüísticas) que estruturam as práticas e suas representações (o conhecimento primeiro, prático e tático, do mundo familiar) ao preço de uma ruptura com esse conhecimento primeiro e, portanto, com os pressupostos tacitamente assumidos que conferem ao mundo social o caráter de evidência e de naturalidade. (Bourdieu, 2003a, p. 41)

Para o conhecimento objetivista, a ação é simples execução, mera portadora da objetividade do mundo; para o subjetivista, a ação é o pólo significativo do mundo, e o mundo é constituído pela intersubjetividade. No primeiro caso, os sistemas simbólicos são, assim, “estruturas estruturadas” que determinam a ação individual: é o caso, por exemplo, da teoria lingüística de Saussure; no segundo, na medida em que se parte das significações individuais, como conectá-las em conjunto amplo de indivíduos que os determina não como indivíduos, mas como membros de um coletivo? Além disso, ao se conceber a sociedade como interação social entre unidades individuais, corre-se o risco de excluir o

⁷ É preciso esclarecer que Bourdieu refere-se, especialmente, ao conhecimento fenomenológico na sociologia, que não deve ser confundido com a corrente fenomenológica na filosofia (embora estejam relacionadas) – da qual participam filósofos como Husserl, Heidegger, Merleau-Ponty, Sartre entre outros.

poder das relações sociais: é o que ocorre, por exemplo, com o interacionismo simbólico e todas as teorias que tratam a comunicação como uma forma de interação direta entre o “eu” e o “tu”. Na verdade, Bourdieu mostra que

[...] a comunicação se dá enquanto “interação socialmente estruturada”, isto é, os agentes da “fala” entram em comunicação num campo onde as posições sociais já se encontram objetivamente estruturadas. O ouvinte não é o “tu” que escuta o “outro” como elemento complementar da interação, mas se defronta com o “outro” numa relação de poder que reproduz a distribuição desigual de poderes agenciados ao nível da sociedade global. (Ortiz, 1983, p. 13)

Desse modo, Bourdieu propõe o conhecimento que ele chama de *praxiológico*, que

tem como objeto não somente o sistema das relações objetivas que o modo de conhecimento objetivista constrói, mas também as relações dialéticas entre essas estruturas e as disposições estruturadas nas quais elas se atualiza em que tendem a reproduzi-las, isto é, o processo de interiorização da exterioridade e de exteriorização da interioridade. (Bourdieu, 2003a, p. 40)

Por um lado Bourdieu insere o poder na trama das relações sociais, e o coloca no escopo de sua sociologia; por outro, Ortiz chama a atenção de que Bourdieu aceita as considerações de Marx, que “os seres-humanos fazem a história, mas sem saber que a fazem”, e que, portanto, a própria noção de intersubjetividade faz parte desse processo de mistificação: não existem relações sociais diretas, no meio social as pessoas “interagem” a partir de posições pré-estabelecidas, i.e., a partir do lugar, da lógica e do momento do campo em que atuam.

É nesse sentido que o conceito de *habitus* é a ponte entre o indivíduo, a sua posição, e o campo; ele é, segundo Ortiz, a mediação reencontrada entre as práticas, as ações e a estrutura social. O *habitus* forma-se como um *modus operandi* através de um aprendizado passado. Ele “conforma e orienta” a ação de acordo com a objetividade do mundo na medida em que interioriza essa objetividade. O *habitus*

configura-se, desse modo, como disposições duráveis, i.e., “estruturas estruturadas”, que operaram como esquemas generativos, i.e., estruturas estruturantes. Quer o agente queira ou não, suas práticas produzem e reproduzem o sentido objetivo do mundo pela aplicação prática de um *modus operandi* “[...] do qual ele não é o produtor e do qual ele não possui um domínio consciente; as ações encerram, pois, uma ‘intenção objetiva’ [...] que ultrapassa sempre as intenções conscientes”. (Bourdieu, 2003a, p. 65) Assim, a interiorização da exterioridade e a exteriorização da interioridade na sociologia de Bourdieu assenta-se em uma ontologia da reprodução social. Para que as ações sejam concretamente realizadas pelos indivíduos, as suas condições devem ser ofertadas e distribuídas pela estrutura global da sociedade. Por outras palavras, o aprendizado que origina o habitus amarra o agente social – desde a infância – a toda uma exterioridade já constituída – e sua objetivação prende-o à manutenção do “arbitrário social”, i.e., o sistema de classificações e representações sociais que reveste “[...] as relações hierarquizadas que estruturam a sociedade global”. (Ortiz, 1983, p. 16) Pela mediação do habitus, o indivíduo incorpora e reproduz a dominação social; como mediação ele é, portanto, individual – é interiorizado - e social, i.e, refere-se sempre a uma classe social e a uma posição determinada e hierarquizada em um campo – econômico, político ou intelectual. Isso leva Bourdieu a conceber a prática como “produto da relação dialética entre uma situação e um *habitus*”. (Bourdieu apud Ortiz, 1983, p. 19) Para Ortiz, essa é a uma das mais frutíferas dimensões da sociologia de Bourdieu: ela permite transcender o escopo individual – como vimos em relação às críticas de Bourdieu à ilusão biográfica – e construir uma macro-sociologia dos campos sociais. Com efeito, na medida em que “[...] o campo não é resultado da ação individual dos agentes [...]”, pode-se investigar e desvelar os processos totais que engendram a permanência das estruturas hierárquicas e das relações de poder. (Ortiz, 1983, p. 20) Esses processos são tão mais eficazes em se perpetuarem e reproduzirem uma situação histórica de dominação quanto mais invisíveis eles forem. A produção social do desconhecimento da dominação consiste principalmente em produzir formas simbólicas que assegurem essa invisibilidade das relações assimétricas de poder que constituem a dominação – i.e., a polarização dos campos sociais – assim como a relação dos campos entre si – entre dominantes e dominados. Assim, segundo Ortiz, os trabalhos de Bourdieu

[...] acentuam, sobretudo, essa dimensão social em que as relações entre os homens se constituem em relações de poder, mais ainda, em que elas reproduzem o sistema objetivo de dominação interiorizado enquanto subjetividade; a sociedade é, dessa forma, apreendida como estratificação de poder.

A reprodução social realiza-se, portanto, em todos os níveis sociais, desde os aparelhos de estado, passando pelas formas simbólicas que revestem a dominação até a singularidade do indivíduo: ela é inscrita em sua hexis corporal e nas suas escolhas aparentemente mais “subjetivas” – que Bourdieu denomina “estilos de vida”. Os estilos de vida relacionam-se às diferentes posições no espaço social, pois são “[...] sistemas de desvios diferenciais que são a retradução simbólica de diferenças objetivamente inscritas nas condições de existência”. (Bourdieu, 2003b, p. 73) O gosto, para Bourdieu, expressa a “fórmula generativa” que está na origem do estilo de vida, como conjunto de preferências distintivas e classificadoras, e que unifica e expressa no plano simbólico as divisões entre classes sociais. O gosto, desse modo, não é concebido como simples subjetividade, mas sim como “objetividade interiorizada”: ele se configura como um sistema de “esquemas generativos” e de “disposições duráveis” que orientam a ação, e a ajustam às condições sociais da classe na qual o gosto origina-se. Nesse sentido, uma forma particular de gosto são as opções estéticas, em especial a definição, escolha e a valorização de obras de arte legítimas – e aqui temos uma hipótese que permite vincular literatura e política tanto no plano teórico quanto biográfico. A disputa pela legitimidade das obras de arte faz parte da luta de classes, e a sua interiorização em valores estéticos compõe uma das principais distinções “invisíveis” entre as classes sociais. Segundo Bourdieu, “nada distingue com mais rigor as classes do que as disposições e as competências objetivamente exigidas pelo consumo legítimo das obras legítimas”. (Bourdieu, 2003b, p. 80) Pois a harmonia entre as posições sociais e os estilos de vida resulta do fato de que as mesmas condições sociais engendram *habitus* fungíveis que, “[...] por sua vez, engendram segundo uma lógica específica práticas infinitamente diversas em seu detalhe singular, mas sempre encerradas nos limites inerentes às condições objetivas das quais elas são o produto e às quais elas estão objetivamente adaptadas. (Bourdieu, 2003b, p. 73) (grifo nosso FC)

Cumpra observar, nesse ponto, que enquanto a análise de Bourdieu é extremamente eficaz para desvelar ontologicamente a reprodução social, ela perde de vista a transformação histórica. Com efeito, segundo Ortiz (1983, p. 26), na hora em que ela

nos desvenda os mecanismos da reprodução da ordem, surge uma pergunta inquietante: como pensar a transformação? Pode-se dizer que em nenhum momento a pergunta recebe uma atenção particular; na verdade, a questão da mudança aflora em algumas passagens dos escritos de Bourdieu, mas se reduz a constatações fugazes que evidenciam um problema jamais abordado.

Para Ortiz, o conceito de *habitus* é bastante significativo a esse respeito. Como instrumento teórico, ele liga o agente a estrutura por suas práticas. Não há nenhuma dúvida de que o ofício de escritor é um *habitus*, e que dessa maneira a escolha subjetiva, como a de Callado, de tornar-se escritor, passa necessariamente pela interiorização da situação histórica, pela adequação à objetividade de um *modus operandi* estabelecido, e pela conseqüente tomada de posição no campo literário e político. Há, assim, um momento de reprodução da ordem social, sem o que o aprendizado de qualquer ofício seria impossível: o problema complica-se quando se trata de compreender a desestruturação do próprio *habitus*, a sua metamorfose; a renúncia, por exemplo, de um determinado escritor em escrever, ou as mudanças no próprio horizonte de sua prosa. Mais ainda, quando as mudanças são de ordem histórica, e se referem a continuidade ou a descontinuidade depois de períodos de grandes rupturas sociais – como no caso de um golpe de Estado, para se referirmos a história recente do Brasil. Nesse sentido, por um lado, Bourdieu avança quando retoma o problema das mediações de Sartre, e busca principalmente em suas investigações empíricas mostrar o momento da reprodução social, na qual – parafraseando Marx – as pessoas fazem a sua própria história sem saber que a fazem. Por outras palavras, para Bourdieu, o determinismo sociológico não é apenas um princípio metodológico mas compõe o próprio jogo de forças e de relações de poder que configuram dominação social. Por outro lado, entretanto, segundo Ortiz (1983, p. 26), “o *habitus*, mediação entre o agente social e a sociedade, se exprime [...] necessariamente no interior de um ciclo de reprodução, a análise se encerrando num círculo vicioso, o que implica renunciar-se à problemática da construção da história”.

Nesse sentido, para mostrar como se pode romper esse círculo vicioso e recolocar a reprodução social na história, Ortiz retorna ao conceito de projeto de Sartre. Para Ortiz (1983, p. 14)

enquanto Sartre, para a construção de uma teoria da prática, encontra a mediação entre sujeito e história no conceito de *projeto*, que sublinha a especificidade de uma ação colocada no tempo futuro, Bourdieu recupera a velha idéia escolástica de *habitus* que enfatiza a dimensão de um aprendizado passado. (grifo nosso FC)

E de fato, antes de Bourdieu, Sartre já havia, em *Questão de método*, tratado da interiorização da exterioridade e da exteriorização da interioridade como movimento dialético incessante, base da ação individual e da dinâmica da história; trata-se da *práxis*, que como projeto realiza-se pela

“interiorização do exterior” com a “exteriorização do interior”. Com efeito, a práxis é uma passagem do objetivo para o objetivo pela interiorização; o projeto, tenso entre as condições objetivas do meio e as estruturas objetivas do campo dos possíveis, representa em si mesmo a unidade em movimento da subjetividade e da objetividade, essas determinações cardeais da atividade. O subjetivo aparece, então, como um momento necessário do processo objetivo. (Sartre, 2002, p. 42)

Como assinala Marcuse (1998, p. 82-83), nesse momento Sartre vai além das descrições abstratas de *O ser e o nada*, e busca situá-las na história – o que o leva ao fenômeno da alienação – o fato de que os seres-humanos geralmente reproduzem sem saber as condições objetivas de dominação e exploração – e ao problema concreto da *alteridade*. Com efeito, segundo Sartre (2002, p. 75), “[...] se a história me escapa, isso não resulta do fato de que eu não a faço: mas do fato de que o outro a faz também”. Para ele, isso significa que no período histórico em que a exploração econômica entre os seres humanos é um fato fundamental, eles são ao mesmo tempo o “produto de seu próprio produto” e “agentes históricos” que não podem ser reduzidos a nenhum produto. Como afirmamos, essa é a problemática central de *Questão de método*, e

também da *Crítica da razão dialética*, de 1960. Nesses livros, Sartre retoma as considerações de Marx e de Engels e busca mostrar como a atividade humana singular conecta-se à totalização em curso da história – ao mesmo tempo em que a história, produto total da atividade humana, volta-se sobre as pessoas como “uma força estranha que as subjuga e domina”. Nesse sentido, como já escrevia Marx, as relações entre as pessoas tornam-se relações entre coisas e a materialidade – a matéria trabalhada ou mercadoria – é que assume a vida das pessoas. Assim, em nossa época a história é feita sem se conhecer na medida em que os seres humanos não se reconhecem em sua objetivação, e não se reconhecem entre si como seres humanos. A “interiorização da objetividade e a exteriorização da subjetividade” parece operar, nesse momento, sob as leis da mecânica e dentro de um rígido determinismo: é, como vimos, o que mostra o conceito de *habitus*. O problema é justamente entender como, simultaneamente, a história se apresenta como reprodução e produção; ou, por outras palavras, como a produção – de si mesmo, de outras pessoas e de coisas – converte-se e se perpetua como reprodução. Para Sartre (2002, p. 71), a pergunta que se coloca é “[...] como se deve entender que o homem faz a história se, em outro contexto, é a história que o faz?” Segundo ele, essa contradição não é um dado, mas configura o próprio movimento da práxis na qual, como diria Marx, a objetivação do sujeito converte-se em sua alienação. Contudo, Sartre adverte, esta, assim como as outras teses de Marx – em especial as *Teses sobre Feuerbach* e as considerações do *Prefácio* à contribuição à crítica da economia política⁸ – não devem ser considerados como um saber já constituído, mas sim como princípios heurísticos que orientam a pesquisa e que funcionam como esquemas mais gerais e abstratos que situam a ação de um sujeito singular – e de sua produção material ou simbólica. Assim, o que Sartre estava fazendo era, por um lado, tentar resolver o “problema das mediações” e

⁸ “O resultado geral a que cheguei e que, uma vez obtido, serviu de fio condutor aos meus estudos, pode resumir-se assim: na produção social da sua vida, os homens contraem determinadas relações necessárias e independentes da sua vontade, relações de produção que correspondem a uma determinada fase de desenvolvimento das suas forças produtivas materiais. O conjunto dessas relações de produção forma a estrutura econômica da sociedade, a base real sobre a qual se levanta a superestrutura jurídica e política e à qual correspondem determinadas formas de consciência social. O modo de produção da vida material condiciona o processo da vida social, política e espiritual em geral. Não é a consciência do homem que determina o seu ser, mas, pelo contrário, o seu ser social é que determina a sua consciência.”

desenvolver uma racionalidade dialética da história; e, por outro, combater o que ele chamava de materialismo mecanicista, que “dissolvia os homens reais em um banho de ácido sulfúrico”, e reduzia a história a uma de suas dimensões – seja social, econômica ou lingüística.

Nesse sentido, o primeiro movimento da pesquisa consiste em situar o seu objeto – seja, por exemplo, um autor ou uma obra considerados singularmente, ou um conjunto de obras ou de autores. Situar significa recolocar o objeto da pesquisa nas relações que o constituem e nas quais ele próprio contribui para constituir. Para Sartre, o “problema das mediações” consiste, antes de mais nada, em compreender quais são essas relações, e o modo como as conexões entre elas e o objeto é realizado. Especialmente no caso de um autor – e de sua obra – trata-se de escapar de qualquer reducionismo que conceba tanto o autor como a obra como certa passividade decorrente das estruturas do meio social ou econômico. De fato, esse foi o caminho mais fácil seguido por todas as teorias que levaram adiante a máxima de Taine: nas palavras de Candido (2000), “dai-me o meio que vos darei a obra”. Não se trata, certamente, de ignorar as estruturas sociais e econômicas, tampouco os condicionamentos decorrentes de uma sociedade que fornece um passado social e liga por esse passado todos os seus integrantes. Pelo contrário, considerar as teses do materialismo histórico e dialético como princípios heurísticos é, levando em conta esses condicionantes, partir para a pesquisa sem determinar a priori qual é própria hierarquia de relações que predomina – e cuja descoberta só poderá ser feita pela própria pesquisa. Portanto, segundo Sartre (2002, p , 45)

é necessário simplesmente rejeitar o *apriorismo*: somente a análise sem preconceitos do objeto histórico poderá, em cada caso, determinar se a ação ou a obra refletem os motivos superestruturais de grupos ou indivíduos formados por certos condicionamentos de base, ou se podem ser explicados apenas por referência imediata às contradições econômicas e aos conflitos de interesses materiais.

A partir dessa perspectiva, é possível relacionar a atividade prática às formas simbólicas correspondentes. Com efeito, nos termos de Sartre, em cada ação real existe uma ação imaginária que a recobre e a revela: trata-se não de uma relação de espelho, de reflexo ou de representação,

mas de complementaridade ou reciprocidade. Para ele, é essa nova idéia da ação humana que surge se forem levadas até o fim as idéias de Marx, em especial as que ele desenvolve em *O 18 Brumário*, na qual emerge uma “síntese difícil entre intenção e resultado”. Com efeito, Marx mostra como os revolucionários de 1789 buscavam a sua imagem no mundo da Antiguidade Clássica e trajavam-se simbolicamente de antigos romanos em seus combates contra o Ancien Régime.⁹ Mais ainda, se a tradição das gerações passadas oprime como um pesadelo a existência dos vivos, é porque é para aquela tradição que os contemporâneos apelam ao procurarem modificar a si mesmos e ao mundo em que vivem. Eles tomam de empréstimo as alcunhas, a fraseologia, e às vezes até a indumentária das gerações pretéritas, concebendo-se e apresentando-se nesse estilo emprestado. Para Marx, os “espíritos dos mortos”, por assim dizer, encarnam-se nas ações dos vivos, e estes vêem a si mesmos através dos olhos daqueles – e desse modo também buscam explicar o seu mundo e imprimir algum sentido às transformações que estão vivendo.

Para ilustrar a idéia de que em cada ação real existe uma ação imaginária, Sartre evoca o exemplo de um ator que representa Hamlet; imaginemos, diz ele, que Hamlet atravessa o quarto de sua mãe para assassinar Polônio que está escondido atrás de uma cortina. Todavia, não é isso o que o ator faz: ele atravessa o palco na frente do público, de um lado para o outro, “[...] para ganhar a vida, para alcançar a glória, e essa atividade real define a sua posição na sociedade”. Contudo, é impossível negar, afirma Sartre, que a própria representação do príncipe imaginário pelo ator exprima de certo modo a sua atitude real, “[...] ou que a maneira com se julga Hamlet seja sua própria maneira de se saber ator”. (Sartre, 2002, p. 48)

Da mesma maneira pode-se falar dos burgueses revolucionários na França de 1789.¹⁰ Com efeito, segundo Sartre, o modo como eles

⁹ “[...] nas tradições classicamente austeras da república romana, [...] [eles] encontraram os ideais e as formas de arte, as ilusões de que necessitavam para esconderem de si próprios as limitações burguesas do conteúdo de suas lutas e manterem seu entusiasmo no alto nível da grande tragédia histórica.” (Marx, 2002, p. 22)

¹⁰ No início do seu artigo Ferreira arrola uma serie de exemplos da presença da Antiguidade Clássica na Revolução Francesa: “Robespierre pensa que ele e os seus companheiros quando abdicam do poder, depois de aprovarem a Constituição de 1791, estavam a imitar Licurgo. [...] Brissot, pela sua independência, considera-se Catão e muitos outros fazem o mesmo ou apontam-no como modelo para imitar. As estátuas de Licurgo e Sólon, de Platão e

expressam a sua atividade revolucionária já é o modo como a conduzem:

a maneira de se *dizerem* Catões é a sua maneira de se *fazerem* burgueses, membros de uma classe que descobre a História e já deseja interrompê-la, que pretende ser universal e fundamenta na economia da concorrência o individualismo orgulhoso de seus membros, enfim herdeiros de uma cultura clássica.

Para Sartre, há uma perfeita analogia entre dizer-se romano e querer interromper a revolução; as possibilidades e os meios de parar a revolução são tanto mais reais quanto forem assumidos os papéis de Bruto e de Catão: esse modo de representar a si mesmo coloca-se “fins místicos” que recobrem o “conhecimento confuso” de seus fins objetivos. Há, continua Sartre, simultaneamente uma “comédia subjetiva”, que não esconde nada e não possui nenhum elemento inconsciente, e um planejamento intencional de meios visando atingir fins reais, “[...] sem que uma consciência qualquer ou uma vontade premeditada tenha organizado esse aparelho”. Pois, “[...], a verdade da práxis imaginária está na práxis real e aquela, na medida e que se considera simplesmente imaginária, envolve referências implícitas a esta como se tratasse de sua explicação. (Sartre, 2002, p. 48) Em cada época histórica, destarte, pode-se encontrar toda uma estrutura imaginária que é a maneira como os contemporâneos significam as suas práticas e representam-se a si mesmos no drama histórico, e esse imaginário envolve a realidade não como seu duplo, mas como expressão dessa realidade.

Eis o imaginário historicamente estruturado: nesse sentido, é interessante notar que uma das principais objeções a teoria de Sartre visa criticar o seu “ultrasubjetivismo”. Com efeito, desde as suas primeiras obras – em especial a *Transcendência do Ego* e *A imaginação* de 1936 – Sartre visava construir uma teoria do sujeito e da consciência a partir da fenomenologia de Husserl e Heidegger. Seu ponto de partida,

Demóstenes, de Camilo, Públicola, Cincinato e Bruto encontram-se em posição de destaque na sala de reuniões da Convenção. Por hábito que se torna mania, dão se nomes de figuras da Antiguidade a ruas, a povoações e comunas ou às crianças recém nascidas”. E em relação a Bruto: “Bruto foi um dos nomes sagrados da Revolução: o seu amor à liberdade e à república era tomado como modelo e objecto de emulação”. (Ferreira, 1988, p. 203-205, 217)

como se sabe, é o conceito de intencionalidade de Husserl e de *dasein e in-der-Welt-sein* – ou ser no mundo – de Heidegger. Pela intencionalidade, toda consciência é ao mesmo tempo consciência de algo e consciência de si mesma: em outras palavras, a consciência se define pela presença consciente e só existe em relação. Pelo *dasein*, ser humano é estar no mundo, situado em sua própria historicidade, no meio de outros seres-humanos igualmente situados. Mais ainda, estar em relação consciente com algo é diferente de conhecer esse algo: em *O ser e o nada*, de 1943, Sartre busca demonstrar como existe prioridade ontológica da percepção, e como o *cogito* pré-reflexivo é o modo de ser originário da consciência. Segundo ele, “[...] o ser do sujeito cognoscente é ser-consciente. A consciência não é um modo particular de conhecimento, chamado sentido interno ou conhecimento de si: é a dimensão de ser transfenomenal do sujeito”. (Sartre, 1998, p. 22) Em outros termos, o ser do sujeito não se reduz ao conhecimento que dele se possa ter, e o ser consciente faz dele um irreduzível. Desse modo, a produção de conhecimento – a reflexão –, é sempre a posteriori, e pode não ocorrer. A “consciência reflexiva” depende da consciência percebida: mas não se trata, segundo Sartre, de introduzir na consciência a dualidade epistemológica entre sujeito e objeto. A consciência de si ao se ter conhecimento de algo é “[...] relação imediata e não cognitiva de si a si”. Em outros termos, afirmar que a consciência é intencionalidade significa que

[...] toda consciência posicional do objeto é ao mesmo tempo consciência não posicional de si.
[...] Assim não há primazia da reflexão sobre a consciência refletida: esta não é revelada a si por aquela. Ao contrário, a consciência não-reflexiva torna possível a reflexão: existe um cogito pré-reflexivo que é condição do cogito cartesiano. (Sartre, 1998, p. 24)

O melhor seria então dizer: existo logo penso. Para Sartre, simplesmente, “toda existência consciente existe como consciência de existir”. Os dois grandes princípios heurísticos acima configuram o ponto de partida de sua teoria, mas é este o principal fio condutor de toda a sua obra, e sua incompreensão está na origem de muitas críticas equivocadas à fenomenologia sartreana.

A distinção entre consciência e conhecimento – e o primado ontológico da percepção – leva a outra consequência teórica

fundamental: ela implica rever o que tradicionalmente entende-se pela *representação* – seja social ou individual – o que Sartre busca fazer através da análise do problema da imagem e do imaginário. Com efeito, o principal objetivo de *A imaginação* é descrever como foi formulado o problema da imagem na filosofia e na psicologia, e mostrar como esse problema tem sub-repticiamente assumido uma “metafísica ou ontologia ingênua da imagem”. Para Sartre, o grande equívoco em relação à imagem decorre da passagem da identidade de essência entre a imagem e seu objeto à identidade de existência, e a conseqüente confusão teórica sobre a natureza da imagem. Pois, “essa metafísica consiste em fazer da imagem um cópia da coisa, existindo ela mesma como uma coisa”. (Sartre, 1987, p. 36) Segundo Sartre, as teorias sobre a imagem, ao invés de partirem da própria experiência da imagem, construíram *a priori* uma teoria da imagem como síntese de elementos passivos, como uma cópia do mundo exterior duplicado em imagem interior: à imagem da coisa relaciona-se a coisa imagem. Elas são prisioneiras da “ilusão da imanência”. Contudo, e esse é o cerne do argumento de Sartre, justamente a imagem não é uma coisa, senão sequer ela poderia existir como imagem: assim como a percepção e a reflexão, a imagem é um *modo de ser da consciência*. Do mesmo modo que em relação à consciência, não há aqui dualidade. Assim, “não há, não poderia haver imagens *na* consciência. Mas a imagem é *um certo tipo de consciência*. A imagem é um ato e não uma coisa. A imagem é consciência *de* alguma coisa.” Em outras palavras, representar o mundo pela imagem não é possuir uma cópia do mundo “em miniatura”, mas se relacionar com o mundo pela imaginação. A descrição da consciência imaginante, para além da formulação da problemática, é publicada em 1940 sob o título de *O Imaginário*. Nesse livro, Sartre busca, em seus próprios termos, descrever a “função irrealizante” da consciência – ou imaginação – e o seu “correlativo noemático”¹¹ – o imaginário. Assim, enquanto a consciência perceptiva posiciona um objeto do mundo, a consciência imaginante cria o seu próprio objeto. Nesse sentido é que Sartre afirma que o objeto imaginário é um *irreal*: ele existe enquanto dura a imaginação. Em outros termos, a relação que a consciência imaginante estabelece com o seu objeto – seja ele existente ou não – visa torná-lo presente em sua ausência. A “função irrealizante” da imagem é simbólica, mas é preciso assinalar que o objeto irreal pode ser algo que realmente existe ou existiu – como a lembrança de um amigo,

¹¹ Refere-se a distinção husserleana entre o pólo do sujeito, *noese*, e o pólo do objeto, *noema*.

ou inexistente, como quando lemos um romance, ou quando nos colocamos em uma situação que pode ocorrer, como uma viagem de férias programada para daqui a alguns dias.

Assim, o princípio da intencionalidade de Husserl marca as obras iniciais de Sartre é através da intencionalidade que ele procura desvelar o “ser da realidade humana”. No *Ser e o Nada*, ela recebe o nome de ser-para-si, e o próprio livro é definido em termos de uma descrição ontológica da realidade humana. Trata-se, para Sartre, de desvelar as “estruturas ontológicas” que a configuram assim como o tipo de relação que a liga ao ser-em-si, o ser que é o que é – o mundo das coisas ou da objetividade. Essa relação é dinâmica: a consciência é movimento perpétuo em direção ao em-si em uma tentativa debalde de coincidir consigo mesma; pela consciência há o ser na medida em que a consciência é, ao mesmo tempo, presença a si e ao mundo. Para descrever esse movimento, Sartre toma como fio condutor as condutas humanas de interrogação e de negação – são elas que revelam a liberdade – especialmente a má-fé (*mauvaise foi*). Partindo da espontaneidade do cogito pré-reflexivo, Sartre mostra que a má-fé é uma conduta negativa que difere radicalmente da mentira. Esta implica a dualidade entre aquele que mente e aquele que é enganado; a má-fé, entretanto, ocorre na unidade de uma única consciência. Isso implica que enganar-se a si mesmo é diferente de mentir para outra pessoa, e portanto não existe dualidade na consciência: esta é relação consciente com a exterioridade e em direção a ela. Esse alto nível de abstração, contudo, corre o risco de nivelar o Para-si, e encobrir todas as diferenças que reparam as “realidades humanas concretas” – a do trabalhador assalariado, do empresário, do professor, do camponês etc, e reduzir essas diferenças a um denominador comum – a uma “essência universal” como aponta Marcuse (1998, p. 68). Mas justamente é esse “denominador” que impede que isso ocorra, e permite que Sartre avance, nas obras seguintes, em direção à história – pois não se trata de “essência” – mas de atividade: qualquer ser humano não existe simplesmente, mas somente na medida em que se faz e age no mundo. (Marcuse, 1998) Nas obras seguintes, embora desapareçam da terminologia, a intencionalidade, a distinção entre consciência e conhecimento, a má-fé – as construções teóricas até esse período – são, como assinala Jameson, transcendidas e incorporadas – especialmente na *Crítica da razão dialética*:

O fato é que, de modo genuinamente sartreano, o novo livro modificou o velho; *L’Etre et le Néant*

não pode mais ser lido da mesma forma depois do aparecimento do outro. A idéia de inconsistências lógicas entre as duas posições é uma idéia estática: é mais satisfatório pensar que a Critique vem completar *L'Être et le Néant* em certas áreas básicas que, neste último, permaneceram abstratas ou insuficientemente desenvolvidas. Este ato de complementação, conduzindo os problemas para um plano dialético mais elevado, acaba por transformar completamente o próprio aspecto do sistema anterior. (Jameson, 1985b, p. 163)

Para Jameson, isso aparece de forma clara na noção de má-fê; segundo ele, é a ela que Sartre recorre, sem nomeá-la, para tratar do modo como os revolucionários franceses representavam a si mesmos e a sua prática, como vimos mais acima. Percebe-se, entretanto, que entre esses dois momentos, a noção de má-fê não foi somente enriquecida pelas reflexões teóricas sobre o imaginário, a literatura, e a política, como aponta Jameson; mas principalmente pela situação histórica do período posterior à Segunda Guerra Mundial.

Assim, Sartre propõe uma teoria da representação baseada na distinção prática entre consciência e conhecimento: a consciência é relação em movimento com o que a cerca, negação e transcendência, situação e presença; o conhecimento é um momento dessa dinâmica, cuja possibilidade e alcance transcendem a individualidade. É nessa concepção de *práxis* que Sartre fundamenta tanto a sua concepção de “intelectual engajado” quanto a de literatura. Nas palavras de Sartre,

Toda práxis comporta diversos momentos. A ação nega parcialmente o que é (o campo prático se dá como situação a mudar em benefício do que não é (fim a atingir, redistribuição dos dados primeiros da situação para, em última instância, reproduzir a vida) Mas essa negação é descoberta e é acompanhada de uma afirmação, pois realiza-se o que não é com que é; a apropriação reveladora do que é a partir do que na é deve ser tão precisa quanto possível, pois deve encontrar no que é dado o meio de realizar o que ainda não é (a resistência exigida de um material se revela em função da pressão que deve sofrer). Assim, a práxis, comporta o momento do saber prático que revela, ultrapassa, conserva e já modifica a realidade.

Nesse nível se coloca a busca e a verdade prática, definida como apropriação do ser na medida em que encerra possibilidade de sua própria mudança orientada. [...] A verdade vem ao ser a partir do não-ser, ao presente a partir do porvir prático. Desse ponto de vista, o empreendimento realizado é a verificação das possibilidades descobertas (se eu passo sobre a ponte improvisada até o outro lado do rio, o material escolhido e utilizado oferece a resistência prevista). Disso decorre que o saber prático de início é invenção. Para serem descobertas, utilizadas e verificadas, é preciso que as possibilidades sejam antes inventadas. Nesse sentido, todo homem é projeto [...]. (Sartre, 1994, p. 16-17)

Ocorre que, “nas sociedades modernas, a divisão do trabalho permite atribuir a diferentes grupos as diversas tarefas que, postas junto, constituem a *práxis*”. (Sartre, 1994, p. 17) É assim que, historicamente, são engendrados os “especialistas do saber prático” – cientistas, engenheiros, médicos, professores, juristas – enfim, todos aqueles que descobrem e criam os meios para que os fins definidos pela classe dominante sejam realizados pela classe trabalhadora. “De qualquer forma, a função social que lhe é atribuída consiste no exame crítico do campo de possíveis, e não lhe pertence a apreciação dos fins nem, na maior parte dos casos (há exceções: o cirurgião, por exemplo), a realização”. (Sartre, 1994, p. 17) A possibilidade de se tornar um especialista do saber prático surge desde o início da ascensão da burguesia; e é desse conjunto de especialistas que, historicamente, surgem os primeiros intelectuais. São os intelectuais que fornecem, para utilizar uma expressão de Skinner (1996), as armas ideológicas para o combate político. E sua maior expressão, no desenvolvimento inicial do capitalismo, foram os *philosophes* do iluminismo: eles fizeram “[...] aquilo que hoje em dia se censura aos *intelectuais*: utilizam seus métodos para outro fim que não o que deveriam alcançar, ou seja, para constituir uma ideologia burguesa, fundada sobre o cientificismo mecanicista e analítico”. (Sartre, 1994, p. 21) Aos intelectuais, nessa concepção, poder-se-ia colocar a célebre questão de Weber (1999, p. 105): que ser-humano “[...] é preciso ser para adquirir o direito de introduzir os dedos entre os raios da roda da História?”

É nesse sentido que, no conjunto dos intelectuais, Sartre atribui grande importância aos escritores: para ele, pela própria natureza da

prosa, a literatura é *engajada*. Como mostra Benoit (2002), em vários momentos históricos surge uma literatura de combate, preocupada em se posicionar nos debates políticos e religiosos – como o teatro de Aristófanes, as *Catilinárias*, de Cícero, *Les Provinciales*, de Pascal, as *Cartas Persas*, de Montesquieu, para citar apenas alguns exemplos. Entretanto, é somente no século XX, especialmente após o caso Dreyfus, que a problemática do engajamento da literatura foi formulada com precisão, e se tornou um dos principais eixos do debate literário. Para Benoit (2002, p. 13) “o engajamento implica com efeito numa reflexão do escritor sobre as relações que trava a literatura com a política (e com a sociedade em geral) e sobre os meios específicos dos quais ela dispõe para inscrever o político na sua obra”. Essa concepção desenvolveu-se e se expandiu sobremaneira nos anos da Segunda Guerra Mundial, associada ao avanço do comunismo, e o envolvimento de muitos escritores, que se filiaram nos partidos comunistas nacionais, ou se tornaram “companheiros de viagem”, como Sartre. E de fato, foi nesse período que Sartre tornou-se, na expressão de Callado, um dos principais “sermonários que clareiam as trevas do século XX”. Desde a Resistência Francesa, passando pela libertação de Paris, a fundação da revista *Les temps modernes*, em 1944, Sartre – e o grupo ligado a revista – alcançou enorme sucesso e influência. Para Benoit (2002, p. 267), é o momento do “apogeu sartreano”: “pela amplitude do terreno que cobriu, Sartre foi sem dúvida o intelectual mais importante e ouvido do século que passou, mesmo se essa hegemonia sem precedente foi a tal ponto esmagadora que suscitou também rejeições”. E para ele (Benoit, 2002, p. 13), *Que é a literatura?*, de 1948, é o texto que trata da problemática do engajamento na literatura de forma mais completa.

A atividade do escritor é *práxis*: escrever é superar a situação histórica em direção ao campo de possíveis, e é desvelar o mundo mobilizando as técnicas e os instrumentos da escrita, e o imaginário da época; é também dirigir-se a uma ucoletividade de leitores, que embora abstrata enquanto se escreve, apresenta-se também como exigência futura, e pode-se constituir em público real quando a obra é publicada. Desse modo, a escrita é simultaneamente desvendamento e apelo, empreendimento e exigência – e nenhum escritor escreve para si mesmo. Segundo Sartre, “escrever é, pois, ao mesmo tempo desvendar o mundo e propô-lo com uma tarefa à generosidade do leitor” (49) E o produto desta atividade, o “texto”, é um estranho objeto – diferente das ferramentas e demais coisas que povoam o campo material – que, como um pião, “[...] que só existe em movimento. Para fazê-lo surgir é

necessário um ato concreto que se chama leitura, e ele só dura enquanto essa leitura durar. Fora daí, há apenas traços negros sobre o papel”.

Assim, o escritor trabalha com significados enquanto escreve, e são eles a matéria do objeto literário que ele propõe ao leitor. Deve-se, entretanto, segundo Sartre, distinguir a poesia da prosa: aquela está ao lado da música, e da pintura, esta dos *signos*. Para o poeta a linguagem não é um instrumento, ele as considera como coisas, do mesmo modo que as casas que o pintor fabrica na sua tela não são simulacros das casas reais, mas casas imaginárias; isto é, o pintor “[...] cria uma casa imaginária sobre a tela e não um signo de casa. E a casa assim manifesta conserva toda a ambigüidade das casas reais”. (Sartre, 2004, p. 12) O escritor, do mesmo modo que o falante, lida de forma instrumental com a linguagem:

o falante está *em situação* na linguagem, investido pelas palavras; são os prolongamento de seus sentidos, suas pinças, suas antenas, seus óculos; ele as manipula a partir de dentro, sente-as como seu corpo, está rodeado por um corpo verbal do qual mal tem consciência e que estende a sua ação sobre o mundo. (Sartre, 2004, p. 14)

Da mesma forma, “estamos na linguagem como em nosso corpo; nos a *sentimos* espontaneamente ultrapassando-a em direção a outros fins, tal como sentimos as nossas mãos e os nossos pés”. (2004, p. 19) Segundo Sartre (2004, p. 18), “a prosa é utilitária por essência; eu definiria de bom grado o prosador como um homem que se serve das palavras”. É nesse sentido que o escritor mobiliza as palavras para designar algo além delas: o mundo; na medida que o escritor propõe-se, pela natureza da prosa, a desvelar o mundo através das palavras, ele já está “engajado”; pela mediação da literatura, o escritor arranca das trevas do imediato a situação que compartilha com outros seres-humanos. Com efeito, “[...] um escritor é engajado quando trata de tomar a mais lúcida e integral consciência de ter embarcado, isto é, quando faz o engajamento passar, para si e para os outros, da espontaneidade imediata a plano refletido. O escritor é mediador por excelência, e o seu engajamento é a mediação”. (Sartre, 2004, p.61-62) Assim, segundo ele, não se escreve para o “homem universal”, mas para uma coletividade humana que está “embarcada” na mesma historicidade – e que, pela literatura, pode tomar consciência desse fato.

Para mostrar isso na história, Sartre leva a cabo uma análise – embora esquemática, mas que inspirou estudos posteriores – sobre o processo de autonomização da literatura francesa, que trata da condição dos escritores franceses desde a Idade Média, em sua relação com a classe e a ideologia dominante e com a estratificação da sociedade francesa – até as mudanças que ocorrem nessa estratificação com o advento do capitalismo. No século XVII, o escritor francês é inteiramente absorvido na classe dominante, e adepto de sua ideologia: o seu público real é a aristocracia, e é inexistente um público virtual que possa perturbar a sua consciência: “alimentados pelo rei, lidos por uma elite, eles se preocupam unicamente em atender à demanda desse público restrito. Têm uma consciência tão tranqüila, ou quase, como os clérigos do século XII”. (Sartre 2004, p.71) Contudo, na medida em que a burguesia ascende ao poder e em que se constitui a moderna sociedade de classes, o público do escritor cinde-se: no século XVIII, “uma profunda transformação dividiu o seu público em dois; agora é preciso satisfazer demandas contraditórias; é a tensão que caracteriza, desde a origem, a situação desses escritores”. (Sartre, 2004, p. 77) O século XVIII é o “paraíso perdido” dos escritores franceses, e o momento em que a literatura francesa alcança a sua autonomia. A cisão que divide o público com a ascensão da burguesia apresenta aos escritores, pela primeira vez na história, uma classe oprimida real. A literatura perde a função purificadora e conservadora que exercia no século XVII, e pode se confundir com a pura negatividade – isto é, com a crítica, a recusa, a contestação – na medida em que se desvencilha da ideologia religiosa, e que as idéias da burguesia ainda não se tornaram as idéias dominantes. Segundo Sartre (Sartre, 2004, p. 92)

Esse conflito fundamental entre o escritor e o seu público é um fenômeno sem precedentes na história literária. No século XVII o acordo entre o homem de letras e os leitores é perfeito; no século XVIII, o autor dispõe de dois públicos igualmente reais e pode apoiar-se num ou noutro como queira; o romantismo, em seus primórdios, foi uma vá tentativa de evitar a luta aberta, restaurando essa dualidade e apoiando-se na aristocracia com a burguesia liberal.

Essa tensão torna-se cada vez mais aguda com advento da sociedade de classes, e a mudança ainda mais radical do público do escritor. Com a irrupção das massas no horizonte histórico, constitui-se um público

virtual que obseda o escritor à distância, e deixa ainda mais nítidas, no século XIX, as contradições que opõe a ideologia burguesa às exigências da literatura. Nesse momento, se a literatura se separa da ideologia religiosa e recusa a ideologia burguesa, ela “ainda não compreendeu que *ela própria* é a ideologia, e se exaure em afirmar uma autonomia que ninguém lhe contesta” (Sartre, 2004, p. 92); ocorre, então, que a negatividade que caracterizava a literatura no século anterior tornar-se puramente abstrata. Como na escola realista francesa, do qual Flaubert é um dos principais representantes:

Trata-se de negar o mundo, ou de consumi-lo. Negá-lo pelo consumo. Flaubert escreve para se livrar dos homens e das coisas. Sua frase cerca o objeto, agarra-o, imobiliza-o e lhe quebra a espinha, cerra-se sobre ele, transforma-se em pedra e com ela o petrifica. É cega e surda, sem artérias; nenhum sopro de vida, um silêncio profundo a separa da frase seguinte; cai no vazio, eternamente e arrasta a sua presa nessa queda infinita. Toda realidade, uma vez descrita, é riscada do inventário: passa-se à seguinte. O realismo não é nada mais do que essa grande caçada enfadonha. Trata-se, primeiramente, tranquilizar-se. Por onde passa o realismo, a relva não cresce mais. O determinismo do romance naturalista esmaga a vida, substitui a ação humana por mecanismo de mão única. (Sartre, 2004, p. 100)

Assim, a solução literária de Flaubert é um irreduzível – é Flaubert, seus livros e sua vida. E é sua recusa ao mundo burguês do qual é produto, seu ser “embarcado”, o que o liga inextricavelmente ao seu mundo e a sua época, desde a sua família e infância até a técnica literária disponível na segunda metade do século XIX – e toda as mediações implicadas. Em síntese, o que o constitui como um irreduzível e o liga a historicidade de seu mundo, é

o projeto pelo qual Flaubert, para escapar à pequena burguesia, lançar-se-á, através dos diversos campos de possíveis, em direção à objetivação alienada de si mesmo, além de constituir-se, inelutável e indissolúvelmente, como o autor de Madame Bovary e como este

pequeno-burguês que recusa ser. (Sartre, 2002, p. 111)

Da mesma forma, podemos compreender como um escritor singular conecta-se ao imaginário historicamente estruturado de sua época, mobiliza as técnicas literárias disponíveis para exprimi-lo, desvela o seu mundo a partir do campo de possibilidades – e amiúde consegue, de algum modo, enfiar os seus dedos nos raios da roda da história, ou contribuir para que ela gire mais rápido. É nesse sentido que de deve entender a busca pelo Brasil, que se encarna em indivíduos de carne e osso, como José de Alencar, Mário de Andrade e Antônio Callado.

3.2 EM BUSCA DO BRASIL

Pode-se identificar, segundo Costa (1978, p. 177), de modo esquemático, até os anos 1960, três grandes tendências de análise da sociedade brasileira; em sua vigência, elas enformaram as investigações e as inquietações das gerações de intelectuais sobre o Brasil, e se disseminaram como concepção geral e imaginária da brasilidade. A primeira nasceu no século XIX e se estendeu até o fim da Segunda Guerra Mundial; em seu interior situam-se desde o projeto romântico até o modernista, e sua maior expressão é a tentativa de definir o “caráter nacional brasileiro”, através de explicações da natureza brasileira pela raça, meio e geografia. Segundo Chauí (2000, p. 21), “território, densidade demográfica, expansão de fronteiras, língua, raça, crenças religiosas, usos, costumes, folclore e belas artes foram os elementos principais do “caráter nacional”, entendido como disposição natural de um povo”. A segunda tendência emergiu em meio ao otimismo e as profundas transformações dos anos 1940 e 1950; enquanto as explicações naturalistas caíam em descrédito, ela atribuía à coexistência de realidades díspares, opostas e inconciliáveis a principal característica do Brasil: o “modelo dualista” operava pela busca de oposições. E a terceira caracteriza-se por assinalar a dependência econômica como elemento primordial na construção do Brasil moderno,

e demarca a especificidade do capitalismo brasileiro – especialmente no caso de Florestan Fernandes: o “modelo da dependência” emerge com a *débâcle* do populismo que começa com o golpe militar de 1964.

Assim, nos anos 1950, o modelo dualista procurava explicar a realidade brasileira não mais pela raça e pelo meio, mas sim através de oposições binárias, cuja coexistência conflitante assinalava a sua principal característica: entre o atrasado e o moderno, o rural e o urbano, a agricultura e a indústria, a sociedade brasileira encontra-se dividida, dilacerada por interesses antagônicos, porém contemporâneos. Segundo Costa (1978, p. 177), a principal implicação desse modelo, tanto para a análise sociológica quanto para a política, reside em atribuir a cada um dos elementos dessas oposições a ação de um grupo social específico, que é então caracterizada de acordo com a sua orientação em relação à mudança histórica. De um lado, foram considerados reacionários, tradicionalistas ou conservadores, os proprietários de terras e os camponeses, acorrentados à terra e ao passado; de outro, foram designados como progressistas, os empresários e os trabalhadores, considerados como os agentes sociais impulsionadores da modernização e do desenvolvimento social e econômico. Em consequência, afirma a autora,

[...] todos os movimentos reformistas que ocorreram no Brasil desde o século XIX em política, literatura ou arte – a Abolição da Escravidão, a Proclamação da República, o “tenentismo”, “o modernismo”, a Revolução de 1930 – foram atribuídos à burguesia. As crises nas áreas tradicionais, os movimentos messiânicos, por exemplo, foram encarados como resultantes da repentina desagregação da ordem tradicional efetuada pela modernização. E sempre que um grupo “moderno” não se comportava de acordo com as expectativas do modelo – quando os trabalhadores brasileiros pareciam “muito passivos”, os industriais brasileiros não tão ativos quanto “deveriam” ser, ou ainda a visão de mundo da classe média “muito aristocrática” – esse comportamento “inquietante” e “inadequado” era visto como uma sobrevivência dos padrões tradicionais. Os trabalhadores provinham de áreas rurais e ainda não estavam “preparados” para desempenhar o seu papel no mundo moderno. Os industriais e as classes médias ainda se

encontravam sob a “influência” da aristocracia.
(Costa, 1978, p. 177)

Essa maneira de compreender a realidade brasileira e seus agentes sociais coincide com o período inaugurado pelo fim da Segunda Guerra Mundial – a Era de Ouro do capitalismo, segundo Hobsbawm (1999). De fato, não só nos países “centrais”, mas em grande parte da “periferia” do capitalismo, observam-se mudanças drásticas, relacionadas à industrialização, à urbanização e ao aumento populacional, que se distribuem de maneira desigual tanto no interior dos países “periféricos” quanto em relação aos países “centrais”. Nestes, sobretudo, observa-se um acentuado crescimento econômico aliado à expansão tecnológica, uma melhora considerável no nível de vida e nos padrões de consumo. Nos anos 1950, como mostra Hobsbawm, o fantasma dos anos de crise do entre guerras já havia sido há muito afastado, embora “[...] só depois que passou o grande boom, nos perturbados anos 70, à espera dos traumáticos 80, os observadores [...] começaram a perceber que o mundo, em particular o mundo do capitalismo desenvolvido, passara por uma fase excepcional de sua história; talvez uma fase única”. Ao mesmo tempo em que crescia a economia, expandiam-se os regimes políticos que se colocavam sob a rubrica da democracia – como o Brasil. Além disso, as profundas, súbitas e sísmicas transformações históricas atingiam o globo inteiro, de tal modo que “para 80% da humanidade, a Idade Média acabou de repente em meados da década de 1950; ou talvez melhor, *sentiu-se* que ela acabou na década de 1960. (Hobsbawm, 1999, p. 283) Entre as principais mudanças desse período, ocorrem a) o declínio do campesinato – a mais impressionante e de longo alcance, que estabelece uma cisão definitiva com o passado; b) a ascensão da juventude – tanto como grupo social que toma consciência de si, quanto como crescimento de estudantes e de sua atividade política; c) as mudanças na classe operária – principalmente em sua composição e na crise dos movimentos sociais e partidos que se baseavam nela; d) a ampliação da participação econômica, política e cultural das mulheres – tanto em termos do mercado de trabalho quanto dos movimentos sociais e do feminismo. Contudo, os anos 1950 foram não só um período de prosperidade e euforia, mas sobretudo de disputas e definições, especialmente com a instalação da Guerra Fria – a divisão geopolítica do mundo, e todas implicações a ela ligadas, especialmente as que irromperam nos anos 1960 – da qual voltaremos a falar.

No caso do Brasil, os anos 1950 foram marcados pelo otimismo que precedeu o fim do período ditatorial, a instalação do regime democrático, e os auspícios da industrialização e do desenvolvimento que prometiam suprimir as diversas e profundas desigualdades econômicas, sociais e regionais, e colocar o Brasil no patamar dos países desenvolvidos. Acreditava-se que o desenvolvimento era uma estrada aberta inclusive para os países de passado colonial – como parecia mostrar o caso dos EUA – e que bastava cumprir “apenas” algumas etapas para alcançar o *status* de nação desenvolvida. Assim, “o modelo dualista não era nada mais do que a formalização teórica de uma experiência coletiva”. (Costa, 1978, p.178) Mais ainda, pode-se afirmar, por um lado, que o modelo dualista expressava a tentativa de cristalizar a aparente conciliação entre as classes sociais que fora engendrada pelo populismo de Vargas; por outro lado, ao associar-se ao nacionalismo, tornou-se praticamente universal nesse período, desde em setores que proclamavam a aliança com o capital internacional, até no seio do Partido Comunista, em sua concepção de revolução.

Com efeito, desde a Revolução Russa, a expansão do comunismo absorveu as demais tradições revolucionárias ou as relegou às margens de movimentos radicais, e tornou-se predominantemente a principal corrente revolucionária do século XX – lembre-se que o Partido Comunista Brasileiro surgiu nesse processo. A enorme ascendência dos Partidos Comunistas sobre os movimentos sociais de todo o globo somente foi colocada em questão no final dos anos 1950; até então, sua hegemonia é praticamente incontestada, assim como o que preconizava para a “transformação social revolucionária”. Nesse sentido, desde o VI Congresso da III Internacional Comunista, em 1928, países como o Brasil eram classificados como “semi-coloniais”. A partir disso, a linha política exaltava o caráter progressista da “burguesia nacional” e apregoava a aliança entre ela e o proletariado contra a aristocracia rural e as forças conservadoras, ligadas ao imperialismo; disso seguia que a resolução dos problemas nacionais ocorreria pela via pacífica, através da etapa “democrático-burguesa” da revolução – antiimperialista e antifeudal; somente depois de cumprida a primeira etapa é que se poderia seguir a segunda, então socialista. A partir dos anos 1960, como mostra Ridenti (1993, p. 30), as divergências nas esquerdas crescem, especialmente com a derrota sofrida em 1964, e a fragmentação dos diferentes grupos, e colocam em cheque não somente essa concepção da revolução brasileira, mas principalmente os meios de realizá-la – isto é, a *luta armada*.

3.3 O MOMENTO DE *QUARUP*

Em 1947, Callado retornou a sua terra natal animado pelo que ele chamava de uma “enorme sede de conhecer o Brasil”. Foram seis anos no exterior, período de experiências: em Londres, ele trabalhou como redator roteirista do serviço brasileiro da BBC, e correspondente de Guerra do *Correio da Manhã*, consagrando-se como jornalista. E de amadurecimento: em 1943, ele casou-se pela primeira vez, com a sua colega de trabalho, Jean Maxine Watson, com quem teve três filhos. Callado esteve também em Paris, entre novembro de 1944 e outubro de 1945, em meio à *Libération* e à efervescência que tomou conta da capital com a vitória da Resistência, o fim da ocupação e da Segunda Guerra Mundial. Callado conta que sua educação política é resultado desses anos de aprendizado e coincide tanto com a formação do Brasil, nas suas palavras, “rigorosamente moderno” – especialmente a Revolução de 1930 e o golpe de 1937 – quanto com a participação na guerra como correspondente. Callado viveu nesses anos em um dos epicentros das grandes transformações históricas, e trabalhou em um dos lugares onde elas alcançavam maior visibilidade – eram noticiadas e transmitidas para o mundo todo: na BBC dessa época falavam-se mais de 50 idiomas segundo Callado. Ele observou de perto e pôde refletir sobre essas profundas mudanças e, sobretudo, como elas engendraram um Brasil radicalmente distinto daquele que ele havia deixado quando partiu. Ao mesmo tempo, através da distância, Callado aprendeu a olhar de fora o Brasil, e aprofundou o interesse e o desejo de conhecer a realidade brasileira lendo literatura e o que havia disponível sobre o Brasil. Nas palavras de Callado (1982b, p. 235),

Era moço, 20 anos, pouco politizado, acabei casando por lá mesmo e vivia feliz da vida... Mas... de repente começou a bater aquela saudade do Brasil. Tão grande... e assumia várias formas, uma das quais era ir a uma rua, onde tinha os sebos todos, sebos gigantescos, e catar tudo que encontrasse sobre o Brasil, livros brasileiros e

portugueses. Começou a me dar uma sufocação, aquela vontade de voltar e viver no Brasil, e uma tranqüila convicção de que nunca mais ia morar no estrangeiro. Viajar, sim, mas nunca mais me afastar daqui por tanto tempo. 235

Ainda abstrato nesse momento, porém possível, a sede de Brasil de que fala Callado é, no sentido sartreano do termo, *projeto*.

Logo que chegou ao Brasil, Callado colocou em marcha esse empreendimento: para conhecer de perto a realidade brasileira, foi viajar pelo interior. Para Callado, viajar era fazer pesquisa e trabalho de campo – observação, entrevistas, registro em diário de campo; e ele recorria as suas notas de campo e a pesquisa documental tanto para fazer reportagens quanto para compor prosa de ficção. Em 1952, Callado, como repórter do *Correio da Manhã*, participou da expedição formada pelos *Diários Associados*, de Assis Chateaubriand, em busca dos ossos do coronel Fawcett; no ano anterior, em abril, Orlando Vilas Boas descobrira, com a ajuda dos índios Kalapalo, uma ossada na beira do rio Culuene, um dos formadores do Xingu. O coronel Fawcett desaparecera na selva em 1925, em busca de uma misteriosa cidade perdida, que ele acreditava encontrar no Alto Xingu; ele estava com seu filho mais velho e um amigo, e poderia ter sido morto pelos índios. Contudo, quando Callado e a expedição chegaram ao Posto Culuene da Fundação do Brasil Central, em 24 de janeiro, já se comprovava que a ossada não era do coronel.

No Xingu, Callado recolheu farto material etnográfico que ele mobilizou, primeiramente, para escrever uma reportagem, *Esqueleto da Lagoa Verde: um ensaio sobre a vida e o sumiço do Coronel Fawcett*, de 1953 – o seu primeiro livro publicado. Callado constrói um relato engenhoso, sob o pretexto de falar de Fawcett e a da ossada encontrada no Culuene, ele mostra a situação dos índios e o seu cotidiano, fala do trabalho do Posto e de Villas Boas, descreve a natureza do Xingu, e entrelaça a sua narrativa com reflexões sobre o Brasil dessa época. Nesse sentido, Callado (1977, p. 156) afirma:

Não podíamos, em suma, agir de maneira mais diferente do Sahib inglês da Índia, do conquistador dos cafres da África. A verdade, porém, é que eles, entre os povos de cor, criavam um Império, e nós, povo mestiço que já somos, estamos criando no Brasil uma nação. Todos sabemos que seringueiros e castanheiros trucidam

índios, e onde temos nossas “fronteiras”, no sentido americano de terra que está sendo conquistada, há matanças de selvagens quando há civilizados que a ambição impele para aquelas bandas. Mas no que temos de colonização organizada, no que temos criado para o desbravamento e a domesticação de índios, estamos agindo como quem faz uma nação, como quem arrebanha irmão. Podemos exagerar e sem dúvida exageramos, com nosso sentimentalismo e nosso relaxamento, mas exageramos no rumo certo, Não se faz uma nação envergando um dinner-jacket todas as noites e mantendo os nativos em estado de humildade. Isto é receita para Império.

Nessa viagem, Callado conheceu a natureza sem romantismo, e os índios como eles são, como no episódio da jornada à lagoa onde foi encontrada a ossada – que na reportagem ele chama de George. Ele conta que foi um percurso extenuante, saindo sob o sol inclemente das três horas da tarde, atravessando campos de capim navalha e touceiras de bambu, que os índios nus cruzavam como se fossem plumas, mas que lanhavam as botas e as roupas, arrancavam os chapéus e chegavam a cortar a carne. E na volta, os índios, percebendo que os brancos estavam exaustos, e que a noite vinha chegando, aceleravam o passo, aproveitando a ocasião para “negociar”: Calado conta que chamou o seu guia, Naho,

[...] várias vezes, pedindo-lhe que reduzisse a marcha. Sua aérea resposta era que estava andando devagar. Chegou o momento em que eu e Irineu tivemos realmente de correr para alcançá-lo. Quando nos viu esbofados, exaustos, com um medo danado de que o grupo seguinte não viesse pelo mesmo caminho e que fôssemos isolados na mata, Naho parou, esperou, e me perguntou de chofre: – Me dá a calça cáqui? Fiquei surpreso. Desde praticamente o instante da chegada ele me pedira a calça e eu a prometera para quando fosse embora do Posto Culuene. – Claro que dou Naho, pois eu não prometi a calça a você? – Eu sei, eu sei, mas dá hoje? Escute, capitulei eu, ignóbil, dou a calça a você logo que chegarmos ao Posto – desde que você ande

devagar. Está ouvindo? Devagar. E a camisa, dá? Não, disse eu agarrando-me a camisa como a um farrapo de dignidade, só tenho uma. – Coitado comentou Naho. [...] Dez minutos depois de havermos chegado ao Posto, Naho veio cobrar a sua calça caqui. (Callado, 1977a, p. 149)

Para Callado, o trabalho de Villas Boas, no Posto Culuene, é exemplar, e ele descreve-o munido de uma paciência infinita para lidar com os índios: em relação ao episódio da jornada, ele questiona:

Suponhamos, agora, que eu tivesse Naho como guia em encontrasse no meio da selva, em pleno curso de um expedição longa. Devia puni-lo pela ousadia de armar sua pequena chantagem? Devia obrigá-lo a andar devagar com o cano de uma pistola metido em suas costelas? Ou devia, seguindo o exemplo de Orlando Villas Boas, tratá-lo, e a todos os índios, como a crianças de verdade, depositárias de tudo que há de bom na natureza humana mas astuciosas, disfarçadas, egoístas e rancorosas quando qualquer mal lhes é feito? (Callado, 1977a, p. 149)

Diferente dos ingleses, afirma Callado, que mantém distância dos povos que eles colonizam – vivendo em bangalôs com varanda, vestindo-se de branco, perfumando-se e barbeando-se diariamente, além de utilizarem os nativos para criados – os brasileiros da Fundação Brasil Central fazem o oposto. “não constroem uma plataforma para que sobre ela os índios os contemplem. Ao contrário, descem até eles, praticamente”. (Callado, 1977a, p.155) Esse brasileiros vivem como ascetas, em uma choupana que é o Posto Culuene; a água que bebem vem do rio, trazida por curumins, a comida é feijão com arroz, muito raramente macarrão, sem frutas ou verduras. E depois de um tempo, Callado observa que viver na selva não é nada fácil:

Muriçoca me mordeu, banho de rio longo demais me ensurdeceu, a caminhada à cova de George me deixou uma bolha, a comida igual e às vezes escassa de sustente me exasperou e muito daquele encanto inicial causado pelos índios virou irritação. (Callado, 1977a, p. 157)

A partir do material coletado nessa viagem, Callado escreveu outras obras, como o romance *Quarup* – para criar personagens como Fontoura, inspirado em Orlando Villas Boas, e o índio Anta, personagem homônimo, “um dos únicos kalapalos que sabiam algumas palavras de português [...] além de saber seu pouquinho de português é um cabra inteligente” (Callado, 1977a, p. 144-145); e também cenários, costumes, e a própria cerimônia que intitula o livro *Quarup* –; a peça de teatro, *Frankel*, de 1955, e o romance *Expedição Montaigne*, de 1982. E além do Xingu, Callado foi ao Amazonas, às cidades históricas de Minas, ao nordeste e a Pernambuco no início das ligas camponesas, e também ao Vietnã do Norte e a Cuba. Do mesmo modo, Callado aproveitava as viagens para fazer pesquisa e tomar notas; e seus textos – sejam de ficção ou não, apóiam-se em investigação prévia e no registro do trabalho de campo.

Em 1954, aos 37 anos, Callado publicou o seu primeiro romance, *Assunção de Salviano*, e estreou no palco com a encenação de sua peça *A cidade assassinada*, pela Companhia Dramática Nacional: os sete anos de trabalho e de pesquisa desde que chegara ao Brasil começavam a frutificar. *Assunção de Salviano*, ambientado em Juazeiro, conta a história de Salviano, carpinteiro ateu, que concorda em participar de um plano mirabolante criado pelo militante do Partido Comunista, Júlio Salgado, para sublevar a cidade; *Salviano* precisa fingir que é um beato para arrebancar o povo, mas nesse processo ocorre a sua “conversão” e o que era fingimento torna-se crença e realidade. Tristão de Athayde, o grande crítico da época, prefaciou o livro, e o considerou magistral, assim como o romance seguinte, *Madona de Cedro*, de 1957 – ambientado em Congonhas do Campo, onde vive o pequeno comerciante de artigos sacros e de pedra sabão, Delfino Montiel, e o Padre Estevão, e que se passa em torno do roubo de uma estátua esculpida por Aleijadinho; segundo o crítico, o estilo de Callado é complexa e possui grande força de expressão, e possui uma espécie de humanismo transcendental que “[...] já agora o constaram com um dos nossos melhores romancistas vivos”. (Tristão de Athayde *apud* Callado, 1983, p. 11) O aval de Tristão de Athayde conferia, na época, um certificado de legitimidade no campo literário brasileira. E para Callado, concretizavam-se as suas aspirações de fazer ficção concomitante à profissão de jornalista, e escrever sobre o Brasil. Ao mesmo tempo, nesse ano, ele assumiu o cargo de redator chefe do *Correio da Manhã* – no qual permaneceu até 1959; o jornalismo possibilitava que Callado escrevesse sobre o Brasil, participasse de sua política, tornando públicas as suas posições através de um jornal de peso, posicionando-se e

tentando influenciar o rumo que as transformações da época tomavam aos seus olhos – e de muitos intelectuais e militantes de sua geração – em especial o que para ele estava acontecendo em Pernambuco, o início de um processo revolucionário com o surgimento das Ligas Camponesas.

A síntese ou a totalização no sentido sartreano desse projeto ocorre em 1967, com a publicação de *Quarup*; para Callado, esse livro assinala o esforço de escrever sobre o Brasil, e de conhecer a sua variada realidade; ele é “[...] fruto desse deslumbramento, desse retorno ao Brasil”, e da tentativa de “[...] organizar o Brasil na minha cabeça [...]”. (Callado, 1982b) Apesar das diferenças temáticas entre os três primeiros romances de Callado – especialmente *Madona de Cedro* – há um fio condutor que os une, além da realidade brasileira: são romances em que, no sentido de Lukács, um herói problemático, – Salviano, Delfino, Padre Nando – procuram transcender um mundo hostil questionando, perseguindo e sustentando os seus valores pessoais; e são também romances realistas – no sentido do realismo que expomos no início. Mas *Quarup* vai além, pois se conecta a sua época, ao imaginário estruturado desse período, e oferece para os contemporâneos uma figuração do Brasil e uma representação de si mesmos como brasileiros que vivem esse período turbulento de grandes transformações sociais. E nesse sentido, 1967 foi um ano emblemático, talvez o clímax da efervescência cultural e política do período: note-se apenas que nesse ano, além de publicação de *Quarup*, aconteceu a encenação de *O Rei da Vela*, peça de Oswald de Andrade, pelo *Teatro Oficina* de José Celso Martinez Corrêa, a estréia do filme de Glauber Rocha, *Terra em Transe*, e o lançamento da música *Tropicália*, de Caetano Veloso.

Assim, Callado buscou na investigação *in loco* da realidade brasileira a matéria de seus textos, lapidou-a e deu forma a sua obra através de seu projeto – que é também em grande maioria o projeto dos intelectuais de sua geração – em síntese, o que Callado estava fazendo era interrogar: que Brasil é esse? Ressalte-se, como já assinalamos, que esta interrogação não é nova, ela nasce justamente quando se põe em questão a brasilidade; ou seja, é contemporânea do surgimento histórico do Brasil como nação e de sua representação de si. Nesse sentido, recorde-se que vemo-la surgir na poesia de Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias, na prosa de Alencar, entre outros, que, em linhas gerais, buscavam a exaltação da natureza pátria e a criação do herói nacional.

A ficção como o avesso da História, e a ficção como forma de "revelação e conhecimento do país", o projeto romântico é ainda o projeto de Callado que, com Gonçalves de Magalhães, como Gonçalves Dias, como Oswald de Andrade, ou Graça Aranha e, como hoje [1982], Fernando Gabeira (para só nomear alguns), no exílio e a partir dele redescobre o Brasil. (Leite, 1982, p. 141) (Leite, 1982, p. 141)

Para além da mera retomada de um velho tema, já corroído pelo tempo, como bem mostrou o movimento modernista. Com efeito, cumpre buscar uma nova solução para o romance brasileiro moderno, que consiste, sobretudo em *Quarup*, em colocar como tema a revolução brasileira, problematizando o engajamento e a formação da "consciência nacional".

Quarup abrange um período de dez anos da história do Brasil, situando-se entre o surgimento das Ligas Camponesas, em Pernambuco, e o golpe militar de 64. Em *Quarup*, o contexto histórico delinea o horizonte de ação dos personagens, e seus conflitos existenciais imbricam-se aos problemas sociais e políticos. Mas as alusões históricas que permeiam o romance não se tratam de mero recurso estilístico. Na verdade, é a própria história do período considerado, subliminar as ações dos personagens – sobretudo de Nando –, que serve de fio condutor ao romance. É a história que garante a linearidade de fatos que a princípio parecem fragmentadas, unindo-os num todo complexo e orgânico. (Leite, 1982) As mudanças contingentes de Nando, que pouco a pouco desvelam uma tomada de consciência revolucionária, aparecem, assim, como experiência vivida, i. e., sob o pano de fundo histórico vemos um homem concreto despir-se de sua tradição e de seus preconceitos para engajar-se completamente na revolução brasileira. Lembremos rapidamente alguns episódios do romance para ilustrar o que acabamos de afirmar: o movimento das ligas camponesas, o suicídio de Vargas, a renúncia de Jânio e o golpe de 1964. Destarte, a história como exterior é interiorizada no romance. Vejamos o livro buscando reproduzir embora de modo bastante esquemático, não só o tema do romance mas principalmente a sua atmosfera.

No início do romance, Nando, enquanto medita no seu esconderijo, o ossuário, descobre entre as caveiras Levindo, ferido de bala, no conflito entre os camponeses e o usineiro Zé Quincas. O sangue profano do jovem revolucionário Levindo, maculando o sagrado ossuário, impõe

a Nando de um só golpe toda a crueldade e injustiça contra aqueles que não têm terra, tampouco têm a justiça a seu lado. Assim, o início do romance alude às nascentes Ligas Camponesas, ainda em germe nas ações de Levindo e outros personagens, mas que medrará tal qual vasto canal compacto e imponente.

Deixando Pernambuco resvalar para o fundo do passado, Nando parte para o Rio e sua burocracia, agitado nessa época pelas crises do segundo governo Vargas. Aliás, o *quarup* – a festa dos índios do Xingu em homenagem a seus antepassados – surge como pretexto justamente para afastar Vargas do centro sísmico do poder. Indo ao Mato Grosso, nas palavras do comunista Otávio, Vargas não só se desintoxicaria do ambiente horrível da capital mas também daria ao país a impressão de tranquilidade. Mas Vargas não iria ao Xingu: suicidar-se-ia ao mesmo tempo em que no Xingu celebravam-se as festividades do *quarup*, festa de morte e ressurreição. O suicídio de Vargas, além de mudar os rumos políticos do país, destruíra para Fontoura, amigo de Nando e chefe do posto Capitão Vasconcelos do Serviço de Proteção aos Índios (o extinto SPI), a única possibilidade de proteger os índios do mal da civilização. Com Vargas morto, Fontoura acreditava destruído o seu sonho de construir o Parque Indígena do Xingu. Assim, o desamparo dos índios, dizimados pelas doenças dos brancos, pela fome e pelo roubo de suas terras é para Fontoura resultante do descaso do governo brasileiro. No Xingu, Nando vê seu futuro ideal de antanho, seu sonho de uma República Comunista indígena pura, diluir-se numa grotesca realidade social: mais do que esquecidos pelo governo, os índios parecem esquecidos de Deus.

Contudo, o futuro de Nando não foi desfeito como o de Fontoura, apenas não é mais o futuro de um jovem padre idealista. Nando então renuncia ao sacerdócio, e de volta a Pernambuco descobre que o jovem Levindo fora assassinado numa investida com os camponeses em busca de melhor salário. Nando, ex-padre e homem feito, retorna ao Xingu para embrenhar-se em busca do "coração" do Brasil. O mito do centro geográfico do Brasil obseda, de uma forma ou de outra, todos os personagens principais do romance. O mito do centro alude ao nacional desenvolvimentismo, que como assinalamos é principal expressão ideológica do pensamento de esquerda na época de *Quarup*. Lembremos de Levindo, que quer trazer a terra do centro à Pernambuco, para "criar dentro do brasileiro a ajuda ao Brasil". (Callado, 1975, p. 26)

A expedição ao centro do Brasil revela-se um verdadeiro fracasso. Depois de mil andanças, de privações e de encontro com índios acometidos de sarampo dessorando-se em fezes, o centro do Brasil é

finalmente encontrado: um imenso formigueiro, repleto de saúvas. Fontoura morre ali mesmo, debilitado por anos de autopunição, aos pés de Francisca, um pouco antes de chegar o avião de resgate. Com este, vem a assombrosa notícia: Jânio havia renunciado. "Sete meses – disse Nando – e aquela gana toda. Eu estou começando a entender a história do Brasil. São uns apressados, Francisca.[...] Veja o Jânio. Gozou depressa demais. Fica a pátria sempre nessa aflição, esperando, esperando, insatisfeita, neurótica." (Callado, 1975, p. 294)

Enquanto isso, em Pernambuco, as Ligas Camponesas e o sindicato já se mostravam movimentos organizados de reivindicação camponesa. Sob o governo de Arraes, a democratização e a produção cultural popular atingiam índices inéditos no Brasil. Ou, como diz Callado, "o panorama que encontrei em Pernambuco em fins de 1963 era de infundir esperança mesmo ao mais desanimado dos brasileiros." (Callado, 2005) Este é o cenário que, em *Quarup*, Nando encontra em Recife, depois da malograda expedição ao centro. Porém, a democratização que florescia em Pernambuco e a promessa das reformas de base de Jango inquietavam deveras as elites conservadoras. Eis o prenúncio do golpe, cujo desfecho, em *Quarup*, é simultâneo à marcha das Ligas Camponesas lideradas por Januário. Desvela-se, então, toda a pusilanimidade das elites e do exército. O governador de Pernambuco e o presidente são depostos e começam-se as prisões. Imediatamente os líderes camponeses e os intelectuais são postos atrás das grades. Contudo, nesse primeiro momento, quem sofre o tratamento mais duro e as mais cruéis torturas são os camponeses que se tornaram líderes de seu próprio movimento. Nando, com efeito, sofre torturas mais morais e psicológicas que propriamente físicas. À prisão segue-se à liberdade, revestida nos primeiros dias de uma "mesquinha melancolia": o mundo que acreditava ver construído, o árduo trabalho ao lado dos companheiros de luta, Nando encontra feito em pedaços. Um horizonte negro havia toldado o porvir dos revolucionários.

É então tempo de exílio, tempo de reconstruir o futuro. "– O que é que se pode fazer no exílio Lídia? O jeito é aproveitar o tempo e cavarmos em nós mesmos. Às vezes a gente acha alguma coisa. – Exílio é no estrangeiro, Nando. – Quando é pátria da gente que viaja, não." (Callado, 1975, p. 399) Para Nando, trata-se de terminar a sua revolução particular antes de lançar-se novamente na revolução brasileira. Enquanto Januário e outros tentam reorganizar o movimento das massas, Nando atira-se à arte de amar, ou melhor, à arte de ensinar a amar. O amor que aprendeu com Francisca, agora exilada na Europa, Nando reencontra ao lado de jangadeiros e prostitutas, ao lado de gente

do povo, que com ele aprendem o amor profundo e livre. Pela mediação do amor, Nando reencontra o mundo de Levindo, o mundo que pode ser construído pela revolução, enfim, um futuro por que vale a pena lutar.

Em homenagem a Levindo, Nando organiza um jantar, um verdadeiro *quarup* em memória do revolucionário assassinado. Mas o dia do jantar é o mesmo dia da realização da *Marcha da família com Deus pela liberdade*. Com efeito, os integrantes da marcha invadem a festa de Nando, e ele é brutalmente espancado por soldados à paisana misturados a multidão. Mais morto que vivo, abre-se um longo período de convalescença antes que Nando possa contar com suas próprias forças. Mas eis que o tempo já fez o seu trabalho e as feridas abertas transformaram-se em cicatrizes. Curam-se as chagas assim como se curam as idéias. “- Creio que, com exercício, a perna recupera sua elasticidade – disse o médico. – Por enquanto ele vai capengar, isso é certo. – Não – disse Cristina. – O olho infelizmente está perdido. [...] Mas o estado geral dele é excelente.” (Callado, 1975, p. 450) Enquanto isso, Nando é procurado pelas forças da repressão, representadas no romance pelo Major Ibiratinga e seus soldados. “O Ibiratinga está de novo poderoso. E sabe o que é que ele disse aos jornais, depois de seu jantar? Que você atacou soldados dele, com a ajuda de cubanos armados e fugiu em seguida!” (Callado, 1975, p. 455) No seu esconderijo, Nando ainda tem esperanças de que a situação política melhore:

– Bem – disse Nando –, a gente está vendo a situação política daqui de Pernambuco, onde provavelmente a repressão ainda é grande, mas quem sabe se lá no Rio já não se está organizando uma... – Ah, meu velho, desiste. Meses e meses se passaram e eles continuam moendo todo mundo em IPMs [Inquérito Policial Militar], confiscando livros, e dando tudo quanto é posto importante aos milicos. Na melhor das hipóteses agente vira uma falsa democracia de presidentes nomeados, como o México, e na pior a gente segue a mãe-pátria e sai para um salazarismo que não acaba mais. Temos que partir para a resistência armada. (Callado, 1975, p. 456)

Nando, então, decide partir para o sertão, iniciar a lutar armada, com de Manoel Tropeiro e Djamil. Antes, porém, é preciso resgatar a correspondência que ficou na sua antiga casa – que estava sendo vigiada pelos soldados – sobretudo por causa de Francisca. Para isso escolhem

partir durante o carnaval; Nando veste-se de cangaceiro, de Lampião – com gibão de couro, punhal escondido na costura e revolver. Na casa, Nando encontra resistência dos soldados, que o esperavam de tocaia mesmo durante o carnaval; a resistência é vencida a golpe de punhal e com ajuda de Manuel Tropeiro, e assim Nando consegue as cartas de Francisca. É então hora de partir: A guerrilha e os companheiros o esperam para reconstruir a revolução brasileira. Assim, feito um novo Levindo, Nando embrenha-se no sertão. “– Sempre ouvi falar num tal de Adolfo Meia-Noite, cangaceiro importante – disse Manuel. – E os seu nome qual vai ser? Já pensou? – Já disse Nando – Meu nome vai ser Levindo. E Nando viu o fio fagulhar ligeiro entre as patas do cavalo como uma serpente de outro em relva escura.” (Callado, 1975, p. 468)

Assim, percebe-se que a transformação de Nando figura, para Callado, as mudanças do Brasil no período histórico de que trata o romance. Os valores e as escolhas de Nando, e o seu projeto, não são somente pessoais – eles fazem parte de um projeto coletivo – do mesmo modo como existem personagens coletivos essenciais no romance – a burocracia da capital, os índios, os guerrilheiros etc. – o que, aliás, nos romances posteriores de Callado se tornam cada vez mais proeminentes. Apesar da ironia e de mostrar um Brasil dilacerado pelas contradições sociais, pela opressão e pela injustiça, *Quarup* é um livro otimista que infunde esperança. Na época em que foi escrito, a sombra negra da ditadura, com suas torturas e perseguições, ainda não havia obliterado o ânimo dos intelectuais que, como Callado, acreditavam na realidade da revolução brasileira. Nas palavras de Callado

Isso que, no início, era banhado de um certo otimismo, foi esmorecendo. Você vê que *Quarup* acaba numa certa, não digo numa nota baixa... acabei o livro em fevereiro, antes do fracasso, que todos nós sabemos. Mas quando eu acabei o livro, eu já estava realmente sentindo a barra... eu levei alguns anos projetando, escrevendo, mas quando eu acabei, aquela esperança de transformações, a partir das greves, dos movimentos estudantis... essa caiu. (Callado, 1982b, p. 236)

O livro de Callado é, assim, o testemunho de uma época, e sobretudo da esquerda de uma época, que via na iminência da revolução o futuro de um outro Brasil. *Quarup* fixa o momento histórico, interioriza o campo de possíveis, e os limites do seu realismo é o limite da visão de mundo de seus contemporâneos e de seu horizonte histórico. E de fato a luta

armada foi uma escolha e um projeto coletivos, situada historicamente, parte de um conjunto de possíveis no âmbito das coordenadas históricas que descrevemos mais acima – a “era de ouro do capitalismo” e a guerra fria – e que foram solapados pelo terror, pela repressão e pelo que Ridenti chama de a modernização conservadora do Brasil. Em poucas palavras, é preciso entender como o momento de *Quarup* transformou-se em um episódio crucial do desenvolvimento do “capitalismo dependente” e da revolução burguesa no Brasil.

3.4 UMA REVOLUÇÃO BRASILEIRA?

Ortiz (1995) sustenta que a efervescência cultural dos anos 1950 e 1960 está profundamente relacionada ao “capitalismo difícil” instalado no Brasil – nesses anos é que se lançam as raízes da indústria cultural brasileira, que só se efetiva nos anos 1970. Nesse sentido, como diz Fernandes (1975, p. 9), o capitalismo não é apenas uma realidade econômica, mas “[...] acima de tudo, uma complexa realidade sociocultural [...]”. Isso é particularmente importante na implantação e na constituição do capitalismo em uma sociedade com o passado colonial, no qual ocorre a emergência de uma burguesia que, nessas condições, realiza a sua Revolução Burguesa, através da desagregação do modo de produção escravocrata associado à dominação estamental (ou senhorial) e patrimonialista, e a constituição da sociedade de classes e da “ordem social competitiva”. Desse modo ocorre a transformação dos vínculos coloniais no “capitalismo dependente”, e suas consequências sócio-econômicas e políticas, em especial para a constituição da “dominação burguesa”. O fio condutor que preside estas transformações refere-se ao que Fernandes (1995, p. 179) chama de “mudança social conservadora”. Na verdade, pode-se afirmar que esse é o grande problema da Revolução Burguesa no Brasil: em que medida a mudança social converte-se na reprodução das estruturas de dominação, e quais são os mecanismos e as idéias mobilizadas para assegurar essa conversão?

Para responder essa questão é preciso certificar-se, primeiro, como faz Fernandes, da validade e do alcance heurístico de certos conceitos

ao serem aplicados à realidade brasileira. De um lado, como se pode falar de burguesia, ou de burguês, em um país que não possuiu nem castelo nem burgo? De outro, entretanto, não teria surgido aqui o burguês com a implantação e o crescimento da grande lavoura durante o período colonial? De fato, nem um nem outro: nem a ausência de um passado feudal justificaria a inexistência do burguês como agente social e econômico, nem este teria surgido com a implantação do sistema colonial. Com efeito, na medida em que a atividade econômica do senhor de engenho situava-se na margem de processo de mercantilização da produção agrária, reduzindo-se à forma que a apropriação colonial realizava-se através da extração e transformação das riquezas nativas pelo trabalho escravo, ele tampouco pode ser considerado o precursor do empresário moderno. A atividade econômica do senhor de engenho referia-se “[...] à organização de uma produção de tipo colonial, ou seja, uma produção estruturalmente heteronômica, destinada a gerar riquezas para a apropriação colonial”. (Fernandes, 2006, p. 32) Disso decorre, entre outras conseqüências, que o senhor de engenho, não obstante seus privilégios sociais, participava como parte dependente do circuito de apropriação colonial, sujeito às formas de expropriação controladas pela Coroa ou pelos grupos financeiros europeus que dominavam o mercado internacional. Portanto, o excedente econômico realizado pelo senhor de engenho não correspondia ao lucro, mas sim ao quinhão que lhe era destinado no “circuito global de apropriação colonial”. Somente quando este circuito entra em decadência, quando caem as amarras coloniais, é que começam a se desenvolver e a florescer o burguês e a burguesia. Para entender esse florescimento, não se deve recorrer a elementos “exóticos” ou “anacrônicos” da paisagem – ou, mais ainda, a sua inexistência – como o feudalismo ou o burgo, mas sim aos “[...] requisitos estruturais e funcionais do padrão de civilização que orientou e continua orientar a ‘vocação histórica’ do povo brasileiro”. (Fernandes, 2006, p.34) Assim,

O burguês já surge, no Brasil, como uma entidade especializada, seja na figura do agente artesanal inserido na rede de mercantilização da produção interna, seja como negociante [...]. Pela própria dinâmica da economia colonial, as duas florações do “burguês” permaneceriam sufocadas, enquanto o escravismo, a grande lavoura exportadora e o estatuto colonial estiveram conjugados. A Independência, rompendo o estatuto colonial, criou condições de expansão da “burguesia” e, em

particular, de valorização social crescente do alto comércio. (Fernandes, 2006, p.34) [grifo nosso, FC]

Ocorre que o Brasil já nasceu no capitalismo, mas não ainda propriamente capitalista: “nas ‘sociedades nacionais’ dependentes, de origem colonial, o capitalismo é introduzido antes da constituição da ordem social competitiva. Ele se defronta com estruturas econômicas, sociais e políticas elaboradas sob o regime colonial, apenas parcial e superficialmente ajustadas aos padrões capitalistas de vida econômica”. (Fernandes, 2006, p.179) Ora, se nesse processo de introdução do capitalismo, por um lado, pode-se reconhecer o burguês como categoria e agente social e histórico, por outro, cabe questionar se se pode aplicar a ele a rubrica de revolução burguesa. Por outras palavras, em que medida cabe falar de revolução burguesa nas sociedades que foram engendradas pelo processo de colonização iniciado pela expansão econômica européia nos séculos XV e XVI? Para Fernandes, não se trata de afirmar que a história das sociedades nessas condições seja a mera repetição da história européia: significa, na verdade, reconhecer que a revolução burguesa é um fenômeno estrutural que se pode reproduzir – guardadas as idiosincrasias locais e nacionais – para a desagregação da ordem colonial e escravocrata. Nesse sentido, referir-se à revolução burguesa no Brasil é interrogar-se sobre os agentes humanos que se ligam à universalização do trabalho assalariado, à expansão da sociedade de classes e à construção de uma economia de mercado em bases capitalistas. A “[...] Revolução Burguesa denota um conjunto de transformações econômicas, tecnológicas, sociais, psicoculturais e políticas que só se realizam quando o desenvolvimento capitalista atinge o clímax de sua evolução industrial.” (Fernandes, 2006, p.239) Ela é, assim, no Brasil, um processo longo e difícil para transplantar a “ordem social competitiva” para um país colonial, para reunir o arcaico ao moderno, as determinações externas às práticas internas: em uma palavra, pode-se afirmar que o capitalismo dependente é a maneira pela qual a revolução burguesa concretiza-se no Brasil.

A crise que se abre, então, não é só profunda em termos econômicos – o fim da Era de Ouro do capitalismo –; é também universal no alcance e nas dimensões das mudanças que a provocam. Além disso, principalmente no assim chamado Terceiro Mundo, essas transformações foram assaz turbulentas e trágicas: “[...] muito poucos Estados do Terceiro Mundo, de qualquer tamanho, atravessaram o período a partir de 1950 (ou da data de sua fundação) sem revolução;

golpes militares para suprimir, impedir ou promover revolução; ou alguma outra forma de conflito armado interno”. (Hobsbawm, 1999, p.422) No Brasil, as mobilizações populares que começaram a florescer após o curto período de aprofundamento democrático foram destruídas pelo Golpe de Estado de 1964 - assim como caiu por terra a idéia de que a “burguesia nacional” iria promover uma revolução liberal, nacionalista e democrática. É nesse contexto que as premissas que fundamentavam o modelo dualista passam a ser duramente questionadas, em especial a crença de que o desenvolvimento capitalista levaria as nações que compunham o Terceiro Mundo ao patamar econômico e social do Primeiro Mundo. Com efeito, no Brasil, em particular, “a crise do populismo que culminou no golpe militar de 1964 colocou os analistas sociais em uma nova direção. O modelo da ‘dependência’ tomou o lugar do modelo ‘dualista’”. (Costa, 1978, p.178) [grifo nosso, FC] Mais ainda, vários pensadores assumem essa nova direção na América Latina. Para eles, a situação dos países que nasceram sob a égide colonial – o assim chamado Terceiro Mundo -, de subdesenvolvimento e de atraso econômico, não é transitória, mas sim estrutural: trata-se da conditio sine qua non da própria existência do capitalismo: trata-se, em uma palavra, do capitalismo dependente.

Nesse sentido, podemos retomar e aprofundar a afirmação que fizemos mais acima sobre a relação entre o capitalismo dependente e a Revolução Burguesa no Brasil. E também já possuímos elementos para perceber a importância que o tema da revolução havia adquirido nesse momento histórico – ao mesmo tempo em que vislumbramos a distância que existe entre as concepções correntes e a de Florestan Fernandes.

Desse modo, em suas análises, Fernandes aproxima-se do modelo da dependência, inclusive serve-se dele como ponto de partida para suas reflexões, porém busca superá-lo, em especial ressaltando que o capitalismo dependente refere-se a uma situação estrutural e histórica. Para ele, não basta arrolar os elementos que o compõe; é fundamental compreender como ele se constituiu. No caso do Brasil, como já assinalamos, isso ocorre através da desagregação da ordem colonial e escravocrata e da formação da sociedade nacional – e da constituição ordem social competitiva e de classes. Além disso, Fernandes não recusa certos elementos do modelo dualista, antes procura integrá-los, contextualizando-os. Assim, o que vimos mais acima como dualismos são, na verdade, redutíveis a uma dupla polarização: nas suas palavras, trata-se “[...] de um capitalismo de tipo especial, montado sobre uma estrutura de mercado que possuía duas dimensões – uma estruturalmente heteronômica; outra com tendências autonômicas ainda em via de

integração estrutural. Por causa dessa dupla polarização, a esse capitalismo se poderia aplicar a noção de ‘capitalismo dependente’”. (Fernandes, 2006, p.113) Concretamente, essa dupla polarização constitui o padrão de desenvolvimento do capitalismo no Brasil, que se constitui, internamente, pela articulação entre o setor arcaico ao setor moderno – ou urbano-comercial e industrial -, e externamente, pela articulação entre o complexo agrário-exportador interno e as economias capitalistas centrais. (Fernandes, 2006, p.283) É esta dupla polarização que fornece os limites estruturais da Revolução Burguesa e das transformações que a originam e que ela provoca. E é a Revolução Burguesa, por sua vez que, no seu desenvolvimento, define os caracteres históricos do capitalismo dependente no Brasil. Ora, neste processo percebe-se que é fundamental tanto a dinâmica interna – e não somente a externa – quanto a ação dos agentes sociais.

O que isto significa? Antes de mais nada, que a história não resulta seja de processos mecânicos ou da ação de forças cegas: “é falsa a idéia de que a história se faz, que ela se determina automaticamente. A história é feita coletivamente pelos homens e, sob o capitalismo, através de conflitos de classe de alcance local, regional, nacional e mundial”. (Fernandes, 1980, p. 62) Contudo, isso não quer dizer que a história é imediatamente inteligível, mas que se ela assume a aparência de um processo determinado de fora – nas palavras de Marx, como uma força cega que subjuga e domina as pessoas - essa é uma das questões centrais das relações entre as classes no capitalismo, em especial no capitalismo dependente. Neste, a dominação externa existe, mas não como um *deus ex machina*: trata-se de uma relação hierárquica na qual as burguesias locais atuam, como diz Fernandes, como sócias minoritárias das burguesias hegemônicas. Assim, a dominação burguesa, no interior das nações periféricas, possui características atávicas, porquanto “a acumulação de capital institucionaliza-se para promover a expansão concomitante dos núcleos hegemônicos externos e internos (ou seja, as economias centrais e os setores sociais dominantes)”. (Fernandes, 1980, p.45) Por isso, a economia do capitalismo dependente está sujeita a drenagem constante de seus recursos naturais, o que impede a monopolização do excedente econômico por seus próprios agentes econômicos privilegiados. “Na realidade, porém, a depleção de riquezas se processa à custa dos setores assalariados e destituídos da população, submetidos a mecanismos permanentes de sobre-apropriação e sobre-expropriação capitalistas”. (Fernandes, 1980, p.45) Para o capitalismo dependente, não é suficiente reproduzir a exploração e a apropriação imanentes ao capitalismo, é necessário, por assim dizer, duplicá-las para

satisfazer tanto as burguesias hegemônicas quanto as burguesias locais. Trata-se de “sobre-exploração” em que, por um lado, a “[...] sobre-expropriação capitalista e dependência constituem a substância do processo”; e, sobretudo, por outro, em que “a articulação estrutural de dinamismos econômicos externos e internos requer uma permanente vantagem estratégica do pólo hegemônico, aceita como compensadora, útil e criadora pelo outro pólo”. (Fernandes, 1980, p.54) Vê-se quão difícil é o papel e as tarefas que se exigem das burguesias locais, assim como o tipo de dominação que elas precisam implementar e sustentar a todo custo: com efeito, a dupla polarização, além de criar a sua dinâmica de transformação capitalista, “[...] engendra uma forma típica de dominação burguesa, adaptada estrutural, funcional e historicamente, a um tempo, tanto às condições e aos efeitos do desenvolvimento desigual interno quanto às condições e aos efeitos da dominação imperialista externa”. Em poucas palavras, onde a dinâmica da transformação histórica é regida pela sobre-exploração capitalista, a dominação burguesa precisa assegurar e aprofundar a sua dimensão autocrática.

Nesse sentido, a revolução burguesa no Brasil é difícil, pois precisa reproduzir condições econômicas, sociais e políticas extremamente adversas: para as classes trabalhadoras, que são duplamente exploradas e oprimidas; e para as próprias burguesias locais que, embora sócias das burguesias hegemônicas, recebem um quinhão menor da distribuição global do excedente econômico. O que é fundamental ressaltar é que, segundo Fernandes, “sob este aspecto, o capitalismo dependente e subdesenvolvido é um capitalismo selvagem e difícil, cuja viabilidade se decide, com frequência, por meios políticos e no terreno político”. (Fernandes, 2006, p.341) Com efeito, de início, como vimos, o burguês surge como um agente econômico e social especializado somente com a decadência da “era colonial”, pois a atividade econômica do senhor de engenho reduzia-se a organizar a produção colonial, “estruturalmente heteronômica”. Nesse processo, a Independência é uma revolução social sob dois aspectos: por um lado, ela assinala definitivamente o fim da “era colonial”; por outro, ela baliza o nascimento da “época da sociedade nacional”. Com a Independência, ocorre a internalização do controle político: desse modo, “o poder deixará de se manifestar como imposição de fora para dentro, para organizar-se a partir de dentro [...]”. Essa internalização, contudo, ocorre conservando a base e a estrutura da sociedade colonial: “o estatuto colonial foi condenado e superado como estado jurídico-político. O mesmo não sucedeu com o seu substrato

material, social e moral, que iria perpetuar-se e servir de suporte à construção de uma sociedade nacional”. Segundo Fernandes,

A natureza e o alcance revolucionários da Independência não se objetivaram (nem poderiam se objetivar!) através de manifestações de grandes massa humanas, do uso organizado da violência e de anseios coletivos irreduzíveis de transformação da estrutura social. Eles se objetivaram na obstinação e na eficácia com que aquelas elites se empenharam na consecução de dois fins políticos interdependentes: a internalização dos centros de poder e a nativização dos círculos sociais que podiam controlar esses centros de poder. Assim, sem negar a ordem social imperante na sociedade colonial e reforçando-a, ao contrário, as referidas elites atuaram revolucionariamente no nível das estruturas do poder político, que foram consciente e deliberadamente adaptadas às condições internas de integração e de funcionamento daquela ordem social. (Fernandes, 2006, p.50)

Assim, o vínculo de dependência que caracterizava a era colonial, na medida em que se iniciava a construção da sociedade nacional pela instalação da ordem social competitiva e de um pólo autônomo interno, foi modernizado: o processo de consolidação do capitalismo dependente, no Brasil, inviabilizar-se-ia sem se constituir e amplificar a dimensão autocrática da dominação burguesa para assegurar a “mudança social conservadora”.

Eis a dificuldade da revolução burguesa no Brasil – e em todos os países em que a implantação do capitalismo ocorreu pela metamorfose do vínculo colonial: trata-se de uma “revolução dentro da ordem”, que não pode transcender certos limites, e nem abrir-se em demasia, operando sob a forma de um “circuito fechado” dos interesses burgueses. (Fernandes, 2006, p.350-351) Em toda a América Latina, o capitalismo dependente iniciou-se pela “modernização do arcaico” e sobrevive pela “arcaização do moderno” (Fernandes, 1981, p.41) – o que implica, em primeiro lugar, na sobreposição do subdesenvolvimento à “ordem social competitiva”. O drama crônico que se desenvolve sob capitalismo dependente reproduz-se na medida em que

As impossibilidades históricas formam uma cadeia, uma espécie de círculo vicioso, que tende a repetir-se em quadros estruturais subseqüentes. Como não há ruptura definitiva com o passado, a cada passo este se reapresenta na cena histórica e cobra o seu preço, embora sejam muito variáveis os artificios da ‘conciliação’ (em regra uma autêntica negação ou neutralização da ‘reforma’). (Fernandes, 2006, p.238)

Assim, para que o antigo regime seja continuamente recriado, é necessário que a revolução burguesa converta-se em contra-revolução permanente. Segundo Fernandes (2006, p.250), no capitalismo dependente a burguesia torna-se uma força social “ultraconservadora” e reacionária. A ilusão de que existe uma fração da burguesia que é nacional e progressista, e que levaria adiante uma revolução democrática e modernizadora – assim como a mistificação do “modelo dualista” – não só pertence à uma época histórica determinada; ela nos permite, a posteriori, lançar novas luzes sobre essa época, em especial no que se refere ao rumo das práticas políticas e a maneira como os agentes sociais compreendiam essas práticas e a si mesmos. No período pós-guerra, essa ilusão não constituía apenas mais uma dimensão da ideologia burguesa, mas era amplamente compartilhada, tanto pelo “[...] radicalismo pequeno-burguês, em suas várias ramificações; [...] e impregnava, de várias maneiras, as concepções táticas das diversas correntes do pensamento propriamente revolucionário na esquerda (dos anarco-sindicalistas e socialistas aos comunistas).” Nesse sentido, o “colapso do populismo” significou principalmente a *débâcle* do radicalismo burguês e da “[...] ordem pseudo democrático-burguesa que o engendrara”. (Fernandes, 2006, 394) O capitalismo dependente não pode ser superado a partir de dentro, não só por que a sobrevivência da totalidade da ordem social e econômica capitalista dependa dessa estrutura hierárquica entre países, mas principalmente por que as burguesias locais, suas “parteiras” e “amas-secas”, o defenderão encarniçadamente, como prova o Terror instalado pela ditadura de 1964.

4 TERROR E FRAGMENTAÇÃO

Quinta-feira - Posso dizer que vivi até hoje à espera de dois vácuos: desta folha de papel branco, cercada de tempo por todos os lados, em que ora inicio meu diário, que abrigará também minhas multisseculares memórias mascarenhas, e este quintal a reconstituir, onde faltam a jaqueira e o abieiro no campo imediato de visão, e onde, como um soluço estrangulado sabe-se lá entre que ferozes raízes e que pedras negras, sabiá enterrado vivo, canta sua canção meu olho água, minha mina, minha fonte e arroio, tudo isto para provar, em essência, que a reconstrução da moldura da janela pode forçar a paisagem lá fora a refazer-se. Os homens e não as fontes deviam enterrar-se em seus jardins. (Callado, 1977b, p.16)

Depois de 1945, menos de duas décadas de democracia foram recompensadas, no Brasil, por uma das maiores ondas de mobilizações sociais de sua história, com a entrada de novos grupos no campo político e o crescimento das organizações políticas de esquerda e das utopias de transformação social. Essas ondas alcançam amplos setores sociais, entrelaçando-se, chocando-se e fortalecendo-se reciprocamente, ao mesmo tempo em que iluminam a situação histórica do Brasil dessa época. No movimento sindical e operário, embora permaneça a estrutura oficial herdada do estado novo e as prerrogativas da tutela estatal, mudanças importantes começam a acontecer desde 1952, como o crescimento dos trabalhadores urbanos, a grande expansão dos sindicatos, o surgimento de novas lideranças e de organizações fora das instituições oficiais, e a atuação dos militantes comunistas – que desde 1947, com a cassação do PCB, atuavam na clandestinidade. O

movimento operário ascende a um novo patamar organizativo, principalmente a partir do governo de João Goulart, quando crescem o número de greves – que se espalham para além do eixo Rio-São Paulo – e ampliam-se as lutas, transcendendo o nível econômico e alcançando o nível político, em diapasão com as Reformas de Base propostas pelo governo. Nesse período, crescem o número de jovens e de estudantes – o que é um fenômeno mundial; as organizações estudantis fazem a ponte entre a juventude e a vida política, e os jovens em grande medida mobilizam o ideário de esquerda disponível nesse momento para criar uma representação de si e de sua situação histórica. No Brasil, o movimento dos estudantes conquistou uma impressionante força de mobilização social e, principalmente, cultural: seja pela rebeldia generalizada e difusa que caracteriza aqui a “grande recusa” dos valores ocidentais, capitalistas e imperialistas, seja pelo engajamento na defesa do que se concebia na época como a cultura brasileira, nacional e popular, e em sua disseminação através de programas de alfabetização e de educação popular. Os estudantes contribuíram bastante para o combate que as esquerdas travavam no âmbito da cultura contra a concepção dualista da sociedade brasileira (sobretudo a oposição maniqueísta entre o arcaico e o moderno) e contra o imaginário do verdeamarelismo que a legitimava e compunha a principal dimensão da ideologia da “dependência consentida”. (Chauí, 2000, p. 34)

Mas a novidade política e social mais impressionante desse período vem do campo, mais especificamente dos canaviais e engenhos de Pernambuco, com o surgimento das Ligas Camponesas na metade dos anos 1950. Embora os sindicatos rurais proliferassem nesse período – sendo estimulados e disputados tanto pelos comunistas quanto pela Igreja Católica – os camponeses oficialmente não possuíam o estatuto de trabalhadores; somente em 1963 é promulgado o Estatuto dos Trabalhadores Rurais, que institui para os camponeses os mesmo direitos que gozavam os trabalhadores urbanos – como carteira profissional, jornada de trabalho, salário mínimo, repouso semanal e férias. As Ligas surgiram nas franjas dos sindicatos oficiais, lutavam pela melhoria das condições dos camponeses, em especial pelo fim do cambão – que obrigava os camponeses a trabalharem um dia ou mais de graça para o dono da terra que arrendavam – e promoviam a sua educação política. Recorde-se que Callado (2005) conheceu as Ligas Camponesas em 1959, quando esteve em Pernambuco como repórter do *Correio da Manhã*, e voltou em fins de 1963 e início de 1964, a pedido do *Jornal do Brasil*; ele escreve que, nesse período, Pernambuco tornou-se o “maior laboratório de experiências sociais”, o estado mais

democrático do Brasil, e que ali se processava uma revolução piloto, democrática e sem violência, modelo e futuro para o país. Em suas palavras, “pretendo, nessa série de reportagens [...], mostrar como me convenci de que Pernambuco saiu de um marasmo de quatrocentos anos para uma marcha redentora. É, por enquanto, uma revolução manhosa, mas será heróica se for necessário”. E ele acrescenta: “eu prefiro, tendo conhecido o Pernambuco de 1959, quando o processo revolucionário mal despontava no Engenho Galiléia, o que lá vi agora”. (Callado, 2005, p. 41) De fato, segundo Callado, foi a ocupação do Engenho Galiléia, no município pernambucano de Vitória de Santo Antão – propriedade de fogo morto, que não mais produzia açúcar e que havia sido arrendado aos camponeses – a centelha que deu início as Ligas Camponesas; depois de cinco anos de resistência, o ex-engenho foi desapropriado pelo governo federal. Além das reportagens em que denunciou as condições de trabalho e divulgou as lutas dos lavradores de Pernambuco, Callado (1964) figurou-as em uma peça de teatro – *Forró no Engenho Cananéia*, publicada em 1964, mas inédita nos palcos. Na peça, Callado põe em cena os lavradores convertendo a opressão e a exploração vividas em resistência e luta; através das pregações de Manuel Ermitão, “espécie de beato e cangaceiro”, das músicas do jovem violeiro Zé Gato, das conversas a respeito da morte e do futuro, e da organização da Sociedade Mortuária – que fornece a mortalha para aqueles que a miséria retirou até a possibilidade de morrer com dignidade¹² – os lavradores vão se tornando conscientes de sua situação social e histórica para além do sofrimento cotidiano, transformando-a em movimento social.

Na origem desse amplo processo de mobilizações e lutas sociais que surgem no período democrático brasileiro pós 1945 – tanto da perspectiva de sua inteligibilidade histórico-conceitual quanto de sua estrutura – está o fenômeno que Sartre (2002) descreve como grupo-em-fusão. Este é um dos conceitos centrais da *Crítica da razão dialética*, e é ele que Sartre constrói para mostrar o desenvolvimento de movimentos sociais, a ocorrência de períodos de grandes transformações históricas e de efervescência revolucionária. O grupo-em-fusão é atividade humana prática, criativa e produtiva na história;

¹² Como escreve Callado (1960, p. 34) a respeito do que viu no Engenho Galiléia: “o pessoal do Galiléia, como de todo interior, tem uma grande preocupação com a morte, e para me darem, agora, uma idéia da miséria que lá campeava há quatro anos [1955] me disseram: - A gente já enterrava defunto com mortalha de papel”.

ele produz-se como humanização das relações sociais, nas quais o futuro compartilhado imaginária e reflexivamente é então vivido como uma construção coletiva. Nesse sentido, é interessante notar que o livro de Sartre está totalmente conectado ao momento histórico em que foi escrito; ou melhor, como afirma Jameson (1985a, p. 164), os eventos de 1968, que ocorreram oito anos após a sua publicação, “confirmam plenamente suas conclusões e evidenciam sua importância como expressão de algumas das mais profundas tendências de seu período histórico”. É preciso ter em mente o que escrevemos nos outros capítulos sobre a concepção de sociabilidade de Sartre e as características do campo prático-inerte. A longa análise de Sartre visa elucidar minuciosamente o que Marx havia chamado de “fetichismo da mercadoria” e de “reificação das relações sociais”: esse é o âmbito da atividade passiva, da escassez e da exterioridade. Quando o capitalismo universaliza-se, a realidade das relações sociais torna-se o campo prático inerte como domínio da matéria trabalhada sobre as pessoas, essa “força estranha que as subjuga e domina”. Assim, a estrutura do campo prático inerte é a da série como vínculo de exterioridade entre as pessoas, e a serialidade é o modo de ser da sociabilidade no capitalismo. A análise da dinâmica da série, como vimos, revela três níveis de realidade: a exigência, o interesse e o destino; em cada nível, a existência individual submete-se a exterioridade na medida em que no conjunto eles manifestam “[...] um tipo de ser coletivo como fundamento de toda realidade individual”. Para Sartre (2002, p. 356), “[...] ainda mais profundamente, como a base de toda individuação, assim como de toda união, de um ser coletivo inerte como materialidade inorgânica e comum de todos os indivíduos de determinado conjunto”. É nesse sentido que se deve entender os objetos coletivos que habitam o campo social; ele são coletivos como “[...] relação com duplo sentido de um objeto material inorgânico e trabalhado com uma multiplicidade [de pessoas] que encontra nele sua unidade de exterioridade”. Da perspectiva da atividade humana, ela é passiva, pois revela a impotência como relação com o coletivo e a recorrência como relação com a histórica; é a ausência dos outros, não a sua presença, que está na base da reificação e da alienação – o que Sartre chama de estrutura de alteridade. Segundo Sartre (2002, p. 68) ,

[...] a teoria do fetichismo esboçada por Marx, nunca chegou a ser desenvolvida e, de resto, não poderia estender-se a todas as realidades sociais; assim, recusando o organicismo, carece de armas

contra ele. [...] É necessário retomar o estudo dos coletivos a partir do começo e mostrar que esses objetos, longe de se caracterizarem pela unidade direta de um *consensus*, configuram, pelo contrário, perspectivas de fuga. A razão pela qual, na base de condições dadas, as relações diretas entre as pessoas dependem de outras relações singulares, e estas ainda de outras e assim por diante, é porque existe coação objetiva nas relações concretas; não é a presença dos outros, mas sua ausência que fundamenta essa coação, não é sua união, mas sua separação. Para nós, a realidade do objeto coletivo apóia-se na recorrência; ela manifesta que a totalização nunca está terminada e que a totalidade não existe, na melhor das hipóteses, a não ser na qualidade de totalidade destotalizada.

Assim, o grupo-em-fusão surge a partir dos coletivos, contra a serialidade, o prático-inerte e a impotência; ele dissolve o vínculo de exterioridade e engendra a humanização das relações sociais pela práxis como atividade e como passividade ativa. Ele reabre o horizonte histórico, e posiciona o resultado de sua ação coletiva como um objetivo prático – mesmo quando definido difusamente como “um futuro melhor”. O coletivo, como multiplicidade serial de pessoas, fornece no máximo a possibilidade abstrata de ligação entre elas; mas não há nenhuma antecedência histórica do coletivo em relação ao grupo-em-fusão. “Em cada caso, o grupo constitui-se a partir de certas contradições particulares que definem um setor particular do campo de atividade-passiva sem que se possa a priori garantir que o mesmo venha a acontecer por toda parte”. (Sartre, 2002, p. 442) É preciso levar em conta a situação histórica por inteiro: como a criação da Sociedade Agrícola e Pecuária dos Plantadores de Pernambuco no Engenho Galiléia. Ela surgiu inicialmente como um fundo de amparo para os que adoecessem e também para pagar as dívidas atrasadas; a associação é nesse sentido um coletivo que conecta os lavradores de fora, pela mensalidade e por um futuro em comum. Assim como as Sociedades Mortuárias: “os lavradores pagam apenas 10 cruzeiros por mês a essas sociedades que lhes garantem caixão e sepultura para si e para seus dependentes”. (Callado, 1960, p. 41) Ocorre que nesse momento esses coletivos – como associações prático-inerte de amparo dos lavradores – disseminam-se e se tornam portadores das Ligas Camponesas pela

reviravolta do grupo-em-fusão. Como diz Sartre (Sartre, 2002), “assim, o grupo constitui-se como a impossibilidade radical da impossibilidade de viver que ameaça a multiplicidade serial”. A essa possibilidade de viver o futuro em comum como “algo melhor”, condição central para o surgimento do grupo-em-fusão, e a sua tematização imaginária e reflexiva, é que propriamente se pode chamar de utopia.

Contudo o retorno à série ameaça permanentemente o grupo-em-fusão, assim como é inevitável a sua contaminação pela inércia do prático-inerte na medida em que se torna grupo organizado – ou passividade ativa –, até a sua dissolução ou institucionalização. Há uma circularidade dialética que é aparente, em que os grupos nascem das séries e acabam por serializar-se. Pois para Sartre trata-se, sobretudo de um modelo de inteligibilidade da história – que sem dúvida é muito mais complexo – cujos princípios heurísticos precisam ser colocados à prova pela investigação histórica e sociológica. A circularidade é aparente porque é abstrata: é preciso descrever na prática os objetos sociais, interrogar as séries, verificar a passagem das séries aos grupos, e a serialização dos grupos; e compreender os momentos históricos em que o processo intensifica-se, seja pela multiplicação do grupo-em-fusão no campo social, seja pelo projeto de serializá-lo, e universalizar a estrutura de alteridade – especialmente com a instalação de regimes discricionários, pela deliberada intensificação da opressão, da repressão, e da generalização da violência física.¹³ Para Sartre “[...] o que importa aqui, em uma história condicionada pela luta de classes, é mostrar a passagem das classes oprimidas do estado coletivo para a práxis revolucionária do grupo. Isso importa especialmente porque essa passagem operou-se realmente em cada caso”. Assim, em cada época o surgimento do grupo-em-fusão relaciona-se com as possibilidades históricas mais gerais, desenvolve-se em diferentes direções e totalizações, e dá origem a multiplicidade de grupos-organizados no campo social, como o processo histórico que se desenvolveu no Brasil entre o fim da Segunda Guerra Mundial e o fim dos anos 1960. Nessa época, desde o início do período democrático, uma multiplicidade de coletivos, grupos organizados e instituições é mobilizada pela transformação revolucionária da sociedade brasileira, ao mesmo tempo

¹³ Ver em especial Sartre (Sartre, 2002, p. 450-51): “[...] declaramos que o ajuntamento inerte com sua estrutura de serialidade é o tipo fundamental da sociabilidade. Mas, nunca pretendemos dar a proposição um caráter histórico; além disso, aqui, o termo ‘fundamental’ não poderia designar uma prioridade temporal”.

em que o movimento expande-se como grupo-em-fusão, até a eclosão da luta armada, da disseminação da guerrilha como grupo organizado, e do golpe dentro de golpe, em 1968, e seu movimento “inverso”, de serialização do campo social. E ainda nesse período, faz parte de toda essa onda de mobilizações sociais e de multiplicação de grupos de esquerda – pela transformação dos coletivos em grupo-em-fusão – um enorme florescimento cultural e artístico – na literatura, no cinema, no teatro, na música. Como escreve Gorender (Gorender, 1987, p. 48-49)

[...] um impressionante impulso intelectual acompanhou o maior movimento de massas da história brasileira. Impulso tão criativo e poderoso que se revelou capaz de passar por cima do golpe antidemocrático e ainda brilhar intensamente até o fechamento completo da ditadura militar no final de 1968.

Quarup participou totalmente desse “impressionante impulso intelectual”, contribuindo com ele, como na época Ferreira Gullar já apontava, e como depois Leite e Ridenti demonstraram em suas pesquisas – no sentido em que assinalamos no capítulo anterior. Recorde-se que o que Callado estava fazendo nesse romance era construir uma síntese imaginária do Brasil. Podemos observar, agora, que *Quarup* figura o Brasil como grupo-em-fusão: por um lado como romance retrato do Brasil em movimento, e por outro como expressão e clímax desse momento histórico de efervescência política e cultural. Na dimensão do imaginário historicamente estruturado da época, *Quarup* transpõe para a literatura a multiplicação do grupo-em-fusão pela transformação revolucionária da vida de seus personagens, em especial o protagonista – Padre Nando – das relações sociais e dos grupos que atuam no livro; e aponta a guerrilha como possibilidade de concretizar a revolução em curso, fixando na ficção a iminência e a urgência da revolução brasileira. Por isso, o otimismo atravessa o romance de ponta a ponta, e o momento de *Quarup* equivale ao “futuro compartilhado como algo melhor” tanto como utopia do “Brasil-em-fusão” quanto como expressão do que Ridenti (2010) chama de brasilidade revolucionária desse período. Decerto o otimismo do romance não se encerra na ficção, ele se dissemina por todo o campo social na medida em que este é convulsionado pelo grupo-em-fusão. O otimismo se manifesta nas atividades e nos discursos políticos, na cultura e nas artes – como uma dimensão chave da efervescência do período. E sobretudo

no que se refere as artes e a cultura, trata-se de um otimismo beligerante, diretamente relacionado com o entrelaçamento entre arte e política, e a concepção de arte engajada que predomina: é uma arte de combate, que visa modificar a situação histórica, se necessário, pelo uso da violência. Como, entre outros, no teatro oficina de José Celso Martinez Corrêa, e no cinema novo de Glauber Rocha; observe-se, particularmente, o filme *Deus e o diabo na terra do sol*, de 1964, em que Glauber põe em cena um profeta, “misto de beato e cangaceiro”, diferente do retrato que Euclides da Cunha fez de Antônio Conselheiro – esquálido, enfermo, e mentalmente desequilibrado. No filme de Glauber, o profeta não só demonstra força física e segurança, mas sua imagem já é a do guerrilheiro. E também recorde-se o desfecho de *Quarup*, Nando recuperando-se do espancamento, a perna ainda ruim e o olho perdido; mas bem cuidado pelos amigos, convalescendo rapidamente, até ficar completamente curado, indo embrenhar-se no sertão, de chapéu e gibão de couro, de cartucheira e rifle, com Manuel Tropeiro, na guerrilha que iria “incendiar o Brasil”. Se, de uma perspectiva histórica, esse otimismo pode parecer, por exemplo, ingênuo, é preciso ressaltar que primeiro ele foi vivido como tal, na sua realidade, e como exigência de certo futuro; e que se esse futuro não foi realizado, inclusive se ele se tornou o avesso das expectativas da esquerda da época, isso não estava determinado a priori, mas foi o resultado da práxis e do processo histórico por inteiro. Nas palavras de Gorender (1987, p.67), “houve a possibilidade de vencer, mas foi perda”.

De uma perspectiva histórica também se pode perceber que a vitória do golpe militar foi, para retomar o argumento do capítulo anterior, um episódio extremamente importante da revolução burguesa no Brasil, e da reestruturação do vínculo de dependência que caracteriza, segundo Florestan Fernandes, o capitalismo dependente. O momento de *Quarup* tanto é o do Brasil-em-fusão quanto o da construção do Brasil moderno pela disputa do projeto que o define; sob os tacões dos militares, a tortura e a censura venceu a “modernização conservadora do Brasil”. A experiência da derrota marca indelevelmente as gerações de esquerda que atuavam nesse período, pela destruição física de seus militantes e intelectuais e a desintegração dos seus ideais. A tragédia histórica que o terror da ditadura desencadeia é figurada na literatura que surge já na década seguinte; e está na raiz da ruptura, com veremos, que existe entre *Quarup* e o que designamos a *triologia perdida*. O terror da ditadura serializa o campo social, fragmenta os grupos, desliga as mobilizações, isola os militantes e destrói os vínculos que haviam sido criados pelo

grupo-em-fusão; e a esquerda, como diz Gorender, entra em um “combate nas trevas”, na qual a ação de cada grupo rouba as possibilidades dos outros e os fragmenta cada vez mais; a derrota, além de experiência vivida, torna-se um coletivo como unidade prático-inerte que separa e liga de fora os militantes.

4.1 A DESTRUIÇÃO DA UTOPIA

Na segunda metade dos anos 1950, a “era de ouro” do capitalismo estava em plena expansão; inaugurada pelo fim da Segunda Guerra Mundial, ela configurava no âmbito histórico mais geral o campo de possíveis pelas transformações econômicas, ao mesmo tempo em que a Guerra Fria o polarizava pelas coordenadas geopolíticas. O campo de possíveis historicamente estruturado pela era de ouro do capitalismo e pela Guerra Fria caracterizava-se pela sua universalidade – talvez inédita – de um conjunto possibilidades históricas vividas por um número tão grande de pessoas – para citar apenas um exemplo, a possibilidade da hecatombe nuclear – e pela sua dinâmica, de enormes transformações em todos os âmbitos da vida social, cultural, política e econômica – e que inclusive colocava em disputa as próprias possibilidades do campo. Desse modo, no plano mais abstrato, o campo de possíveis figurava no imaginário da época pela oposição entre a destruição total ou a revolução total: e este é, com efeito, um período cujos ideários prezam por marcar os opostos e as exclusões. Mas é sobretudo um período em que novos possíveis aparecem, e em que parece que eles são bem mais possíveis. E em que as rupturas históricas são dramáticas e de larguíssimo alcance: como escreve Hobsbawm (1999, p. 283),

[...] para a maior parte da humanidade as mudanças foram igualmente súbitas e sísmicas. Para 80% da humanidade, a Idade Média acabou de repente em meados da década de 1950; ou talvez melhor, sentiu-se que ela acabou na década de 1960.

A situação da Guerra Fria, e o discurso apocalíptico a ela associado, foi uma tentativa de congelar a história do período, de assegurar que as mudanças ocorressem dentro da ordem, e de proclamar a superioridade do capitalismo dentro dessa ordem. Nesse sentido, a ordem mundial bipolar foi muito mais encarniçadamente defendida pelo “pólo capitalista”, na qual os Estados Unidos engendraram uma verdadeira cruzada ideológica e militar para proteger os seus interesses e expandir a sua dominação em áreas onde ainda estava em disputa a condução do processo histórico. O enorme e sem precedente crescimento econômico do capitalismo assinala o início da primazia econômica dos Estados Unidos sobre o globo; mas no fim da Segunda Guerra Mundial ainda predominava a crença generalizada de que, como diz Hobsbawm (1999, p. 228), o futuro do capitalismo mundial e da sociedade liberal não estava assegurado e outra crise como a de 1929 – ou até pior – poderia ocorrer a qualquer momento. Em 1947, a doutrina Truman e o macartismo marcam o início dessa cruzada anticomunista, e esse período é considerado o mais explosivo da Guerra Fria, onde as tensões mundiais acirram-se e no qual, se houve verdadeiro perigo de guerra mundial, é nesse momento que ele ocorreu. Na Europa, o plano Marshall, também de 1947, é um desdobramento da doutrina Truman, e como mostra Jameson (2001, p. 23), a “ajuda econômica” foi acompanhada da imposição cultural através da expansão da indústria cinematográfica de Hollywood pela inclusão de cláusulas específicas nos tratados e pacotes econômicos. Mas foi no que passou a ser chamado, nessa época, de Terceiro Mundo – a área que as duas superpotências realmente disputavam – que os conflitos armados realmente explodiram. Todavia, a Guerra Fria, de fato, tornou-se no geral essencialmente uma Paz Fria quando, a partir de 1953, a União Soviética adquiriu a totalidade da tecnologia necessária para a construção das armas nucleares – tanto a bomba atômica quanto a bomba de hidrogênio – e assim as duas superpotências abandonaram a guerra como instrumento político. (Hobsbawm, 1999, p. 227)

No “pólo comunista”, partir do avanço dos regimes derivados da Revolução Russa de 1917, em trinta anos havia em torno de um terço da humanidade vivendo sob o modelo organizativo e os auspícios da União Soviética. (Hobsbawm, 1999, p. 66) A Revolução Russa havia produzido o mais impressionante movimento revolucionário em escala mundial, e o movimento comunista rapidamente alcançou a hegemonia na esquerda, absorvendo ou empurrando para a margem as outras correntes – especialmente o anarquismo. Uma das grandes razões do

triunfo do comunismo, e de sua grande expansão, segundo Hobsbawm, é a “formidável inovação de engenharia social” que foi o “novo partido” de Lênin. Com efeito, ele assenta-se na concepção internacionalista de revolução, e é formado por um quadro de revolucionários profissionais, um verdadeiro exército disciplinado e totalmente dedicado à revolução: a vanguarda. Desse ponto de vista, é a vanguarda, a elite de líderes esclarecidos, que deve levar a consciência revolucionária às massas e aos operários – que sem ela permanecem presos ao imediatismo da vida cotidiana ou as reivindicações puramente econômicas. Essa forma de organização – e a concepção de vanguarda como uma elite esclarecida à frente do processo histórico revolucionário – exerceu, e talvez continue exercendo até hoje, extraordinária ascendência sobre os movimentos sociais e as organizações de esquerda. A vanguarda também extrai a sua força da mensagem que passa: não só explica para as “pessoas comuns” porque as suas vidas são miseráveis, mas também fornece a imagem de um futuro possível, que transcenda essa condição; e durante a Revolução de Outubro foram criadas as mais importantes utopias revolucionárias do século XX, e a sua imagem havia se tornado para o século XX o que a Revolução Francesa fora para o século XIX.

O partido na concepção de Lênin possui ainda outro significado, além da importância histórica: para Sartre¹⁴, ele atua contra a serialização, e pode servir de ponte entre os coletivos que surgem no processo revolucionário, favorecendo o surgimento do grupo-em-fusão. Nas suas palavras, “[...] el partido es, com relación a la masa, una realidad necesaria por que la masa, por si mesma, no pose uma espontaneidad. Por si mesma la masa segue siendo serial”. (Sartre, 1973, p. 200) Dessa forma, a oposição entre partido e espontaneidade é um falso problema na medida em que nem a massa, nem a classe, são homogêneos da perspectiva da consciência de si e da mobilização social. Segundo Sartre, tanto podemos encontrar, de um lado, grupos-em-fusão em fábricas onde a luta está em curso, cujos operários estabelecem entre si relações de reciprocidade e alcançam maior precisão no conhecimento de sua luta; quanto, de outro, operários que continuam serializados, ligados entre si por vínculos de coisificação serial. Há diferentes dimensões de consciências de classe, diferentes níveis de conhecimento do processo histórico e de mobilizações sociais,

¹⁴ Que, recorde-se, é um grande crítico da “ortodoxia stalinista”, “do socialismo em um só país” e do “engessamento do materialismo histórico e dialético”. (Ver especialmente *Materialismo e revolução* (Sartre, 1960) e *Questão de método* (Sartre, 2002))

e entre as situações mais extremamente diferenciadas existe toda uma série de mediações. Segundo Sartre (1973, p. 201),

Es por eso que no me parece que se pueda hablar de una espontaneidad de clase, solo es correcto hablar de grupos, producidos por las circunstancias, que se crean a si mismos según las situaciones y que, creándose, no se reencuentran quién sabe qué espontaneidad profunda, sino que hacen la experiencia de una condición específica sobre la base de situaciones específicas de explotación y de reivindicaciones precisas, experiencia en el curso de la cual ellos mismos se inclinan de manera más o menos justa.

Inversamente, o partido pode serializar-se e se converter em instituição; e, nesse caso, contrapor-se ao grupo-em-fusão que o engendrou. Para Sartre, essa é a contradição que o atravessa e que caracteriza a dinâmica própria do partido e a da relação que ele estabelece com o movimento social. Para Sartre (1973, p. 203), “allí está la contradicción profunda del Partido, surgido para liberar a las masas de la serialidad y convertido él mismo en institución”.

A grosso modo, e guardadas todas as particularidades históricas que a caracterizam, a serialização no sentido sartreano da Revolução Russa deu origem ao “socialismo real” – ou, durante a guerra fria, ao “socialismo realmente existente”. São conhecidos os seus momentos – a Terceira Internacional, a morte de Lênin, a ascensão de Stalin ao poder, o Cominform, de 1947, etc. Para um observador contemporâneo da Revolução Russa, seria impossível prever que a efervescência revolucionária cedeia lugar à superpotência do anos 1950, e ao “campo socialista”, conforme Hobsbawm os descreve:

os sistemas políticos do mundo socialista, essencialmente modelados no sistema soviético, não tinham equivalente real em outras partes. Baseavam-se num partido único fortemente hierárquico e autoritário, que monopolizava o poder do Estado – na verdade, às vezes praticamente substituíva o Estado –, operando uma economia centralmente planejada e (pelo menos em teoria) impondo uma única ideologia marxista-leninista compulsória aos habitantes do país.

Da mesma forma, foi aos poucos que todos os problemas – assim como a natureza – do “socialismo real” foram sendo desveladas, principalmente após o XX Congresso do PCUS, em que Krushev expôs o seu relatório sobre os “crimes de Stalin”. Vieram a tona – ou foram oficialmente confirmados – a coletivização forçada dos camponeses, o *gulag* – o sistema dos campos de trabalhos forçados –, o culto à personalidade, a *nomeklatura*, o autoritarismo. Contudo, nem todas as contradições do socialismo real foram suficientes para enfraquecer o socialismo utópico como um dos grandes fermentos revolucionários imaginários do período; e, de fato, o socialismo utópico nesse momento inspira-se em outros lugares e outros acontecimentos revolucionários: em especial, no que estava ocorrendo no assim chamado Terceiro Mundo.

Como individualidade histórica, o Terceiro Mundo existiu entre o fim da Segunda Guerra Mundial e a década de 1970, quando o desenvolvimento econômico de alguns de seus países fragmentou a unidade geopolítica a que o conceito, criado em 1952, referia-se. Nesse período, não obstante todas as diferenças que podiam separá-los, havia muita coisa em comum entre eles que os colocava sob a mesma rubrica. Havia desde a criação de uma dezena de Estados pós-coloniais depois da Segunda Guerra Mundial, a explosão demográfica generalizada com a melhora das condições de vida, um enorme contingente de pobreza que grassava com a chegada do desenvolvimento econômico e da modernidade – se e quando eles chegavam –, e que acabavam aumentando ainda mais o fosso entre os ricos e os pobres. Os nacionalismos dos mais diferentes matizes coloriam os regimes políticos que surgiam, e golpes de estados proliferavam – amiúde contando com a solícita intervenção dos Estados Unidos ao menor sinal da “ameaça comunista. E havia, também, a tentativa de auto definir-se como não alinhados, não pertencendo nem ao Primeiro nem ao Segundo Mundo, evitando participar das alianças que definiam a Guerra Fria – e dessa forma acreditando que estariam a salvo caso eclodisse a Terceira Guerra mundial. (Hobsbawm, 1999, p. 349-350) Em todos os aspectos, as características do Terceiro Mundo faziam parte do campo de possíveis da geopolítica da Guerra Fria, sobretudo na medida em que o fermento social e a instabilidade política que crescia no seu interior nesse período multiplicava as possibilidades do surgimento e da disseminação de grupos-em-fusão.

Callado presenciou de perto o começo da Guerra Fria no continente americano quando cobria a VI Conferência Pan-Americana em Bogotá

em abril de 1948. Com efeito, como ele conta (Callado, 1993, p. 82), o assassinato do líder liberal e candidato a presidente Jorge Eliécer Gaitán desencadeou uma grande revolta popular; as pessoas foram para a rua armadas de “enormes facões”, centenas foram mortas, diversos focos de incêndio alastraram-se pela cidade. Parecia a Callado que “a cidade ia acabar”: era o *Bogotazo*, que inaugurou um período de grande violência na Colômbia, e serviu perfeitamente para desencadear o grande medo do comunismo na América Latina. Callado sabia da importância histórica do *Bogotazo*, e o acontecimento marcou-o profundamente, que ele o figurou como a lembrança de um dos principais personagens de *Bar Don Juan* – que dá nome tanto ao bar quanto ao livro: João¹⁵

[...] O que não se pode tolerar é que o povo seja de novo apanhado sem armas e sem recursos como no bogotaço. [Aniceto] Sabia que quando a lembrança de Bogotá em chamas lhe subia pela cabeça João estava perdido para a vida em torno. – A rosa, – disse João – a rosa de fogo abrindo por cima das casas, mas sem a haste ligando rosa e raiz. Abriu as pétalas, ficou um instante no ar, sobre Bogotá e sobre a América do Sul. Iluminou com seu fogo rosa centenas de cadáveres e desapareceu depois entre as estrelas. Se fosse uma rosa cativa ninguém agüentaria seu fulgor. [...] Podia ter feito arder o Continente – disse João – e mal incendiou um quarteirão. Podia até ter seduzido os brasileiros. – Isso vai ser possível? – Agora vai, Aniceto. Nossos patrícios estão hibernando, como diz o Gil, mas quando saírem ao sol o sol nem vai mais chegar ao chão da América, tantos seremos nós. (Callado, 1971, p. 30)

Onze anos depois do *Bogotazo*, outro episódio marcaria ainda mais profundamente o imaginário da esquerda na época: Em 1959, a

¹⁵ “João chegou cedo ao *Bar Don Juan*, ou *Don Juan's*, na Rua General Urquiza, Leblon. Só havia nas mesas os fregueses do jantar, que mais tarde cediam lugar à roda boêmia, ao pessoal de teatro e cinema, à esquerda festiva. Foi direto ao escritório, ao encontro de Aniceto que, além de leão-de-chácara, era homem de confiança do velho espanhol Andrés, proprietário do Bar. [...] O velho Andrés batizara seu bar de *Don Juan* por causa do João”. (Callado, 1971, p. 27; 34)

Revolução Cubana parecia diminuir ainda mais a distancia que separava a “proximidade imaginativa da revolução social” (Anderson, 1986) de sua realização histórica, e colocar novas possibilidades de transformação social no horizonte histórico. De fato, para além das suas particularidades históricas, a Revolução Cubana inflamou o radicalismo da época, e se tornou uma das grandes inspiração para os movimentos sociais – em especial os movimentos anticolonialistas e as guerras de libertação nacional – assim como fortaleceu o anti-imperialismo como um dos componentes centrais do ideário da esquerda dessa época. Nesse sentido, entre as “idéias que fizeram a cabeça da esquerda” brasileira entre 64-68”, nas palavras de Gorender, estão as que fizeram parte das

[...] lutas revolucionárias dos países de predominância camponesas. As vitórias das revoluções cubana e argelina, a guerra travada pelo Vietnã contra os Estados Unidos e a Revolução Cultural chinesa impressionaram tremendamente a juventude politizada dos anos 60. Daqueles eventos e do que sobre eles se escreveu ressaltava uma conclusão: a da potência revolucionária do campesinato. (Gorender, 1987, p. 76)

Para os contemporâneos, a utopia socialista que irradiava da ilha apresentava-se como uma alternativa ao socialismo soviético (Löwy, 2003); e a Revolução Cubana era acompanhada de sua teoria oficial que explicava a vitória dos guerrilheiros de Sierra Maestra, e que se tornou um modelo generalizável, e que parecia aplicável em outros lugares e situações – aliás, como o caso do Vietnã parecia justamente comprovar. Com efeito, além da ênfase na potência revolucionária dos camponeses, a Revolução Cubana produziu e disseminou a imagem de que um pequeno grupo de guerrilheiros podia iniciar a revolução, encastelando-se em regiões remotas, e canalizando e impulsionando o descontentamento camponês; tratava-se de criar o foco guerrilheiro que, como as faíscas de uma pederneira em mecha seca, acenderia e espalharia como chamas o processo revolucionário. Em pouco tempo, Cuba declarou-se comunista e passou a exortar e insurreição revolucionária continental; e a teoria do foco guerrilheiro foi sistematizada especialmente nos escritos de Régis Debray e Che Guevara. Assim, como escreve Hobsbawm (1999, p.427),

Nenhuma revolução poderia ter sido mais bem projetada para atrair a esquerda do hemisfério ocidental e dos países desenvolvidos, no fim de uma década de conservadorismo global; ou para dar à estratégia da guerrilha melhor publicidade. A revolução cubana era tudo: romance, heroísmo nas montanhas, ex-líderes estudantis com a desprendida generosidade de sua juventude – os mais velhos mal tinham passado dos trinta –, um povo exultante, num paraíso turístico tropical pulsando com os ritmos da rumba. E o que era mais: podia ser saudada por toda a esquerda revolucionária.

Como contemporâneo, Sartre esteve na ilha em plena efervescência revolucionária em 1960 – e sobre ela escreveu uma série de artigos para a *France Soir*, que foram reunidos em um pequeno livro, *Furacão sobre Cuba*,¹⁶ Sartre descreve Havana, resume a história colonial de Cuba, narra os episódios e investiga a origem da revolução; e o que parece impressionar-lhe mais é a juventude dos revolucionários e a sua inesgotável energia. Para Sartre (1986, p. 114), “o maior escândalo da revolução cubana não é ter desapropriado as terras, mas ter posto meninos no poder” A juventude torna-se, além de uma idade da vida, uma qualidade profunda dos revolucionários, e um estatuto social, como a característica geral da revolução: “as relações de trabalho, os conflitos de classes, tudo se permeava da relação fundamental: a dos jovens que suportam sua vida com os adultos que a preparavam para eles. Hoje, nas construções, nos campos, num ministério, o trabalho é jovem”. Mais ainda, “em Cuba, a idade é o que salva os dirigentes. Sua juventude permite enfrentar o acontecimento revolucionário em sua austera dureza. (Sartre, 1986, p. 118; 124) Pois lançados ainda muito jovens na luta, não tiveram tempo para aprender as especificidades técnicas para governar a ilha: havia muito que fazer, e poucos quadros formados para realizar as tarefas. Foi preciso, então, entrar na fase do “homem-orquestra” e dedicar-se integralmente ao trabalho, rendendo um culto discreto a energia, e transformando a distinção entre a noite e o dia em uma mera formalidade, quase repetindo a frase de Pascal: “é preciso não dormir”. E de todos os que menos dormem, é Fidel Castro o mais tresnoitado; e Guevara recebeu Sartre em seu gabinete de diretor do

¹⁶ E que foi lançado no Brasil, em 1960, durante a estadia de Sartre no Brasil, logo depois de estar em Cuba

Banco Nacional à meia-noite – porque ele teve sorte, pois muitos jornalistas e visitantes estrangeiros são recebidos às duas ou três da madrugada. Guevara, além disso, é para Sartre um verdadeiro homem-orquestra: médico, soldado, banqueiro, erudito; depois da sua morte, Sartre o descreveria como o “homem mais completo de sua época”.

Guevara aparece “em pessoa” no romance *Bar Don Juan*, e tanto a sua imagem quanto a sua história são referências centrais que organizam a trama do livro. Por um lado, a ação revolucionária dos personagens, o grupo que se reúne no *Bar Don Juan*, busca criar um foco guerrilheiro em Mato Grosso e juntar-se à guerrilha de Che que viria da Bolívia. Há troca de informações entre os brasileiros e emissários cubanos; e João conhece Che em São Paulo, mas só percebe que era ele no final do livro, já em Puerto Suarez:

João fitou Ponce. – O Comandante esteve aqui proveniente de São Paulo? Ponce sorriu pela primeira vez: Vejo que ele se disfarçou bem. Mas agora não faz mal que se saiba. – Mena? – Sim, Adolfo Mena, um senhor calvo, de óculos. – Sim, sim, ele próprio. – Tinha os documentos em ordem: enviado especial da Organização de Estados Americanos, para estudar as relações econômicas e sociais no campo boliviano. Passou por aqui rumo a Cochabamba. Diante de João o jogo preciso de Mena no bilhar de São Paulo, sua ironia, as mão capazes e sensíveis.

Por outro lado, Callado figura o assassinato de Che no livro, e esse acontecimento histórico interiorizado no romance assinala o seu clímax e o momento em que a tragédia começa a se abater sobre a vida dos personagens. E em que tentativa de resistir à ditadura e fazer a revolução começa a ceder lugar à experiência da derrota e a simplesmente conseguir sobreviver.

Assim, sob a perspectiva da revolução, e no interior da geopolítica da guerra fria, o terceiro mundo “[...] formava uma zona mundial de revolução: recém realizada, iminente ou possível”. (Hobsbawm, 1999, p. 421 grifo nosso FC) Nesse aspecto, ele diferia fundamentalmente do Primeiro Mundo, que antes de iniciar a Guerra Fria já alcançara estabilidade, e do Segundo Mundo, cujos conflitos eram empurrados pelos tanques soviéticos atrás da cortina de ferro. No Terceiro Mundo, a instabilidade política constituía o denominador comum: “muitos poucos

Estados do Terceiro Mundo, de qualquer tamanho, atravessaram o período a partir de 1950 (ou da data de sua fundação) sem revolução; ou alguma forma de conflito armado interno”. (Hobsbawm, 1999, p. 422) O mais impressionante, segundo Hobsbawm, é que nesses anos ocorreu a universalização da guerra de guerrilhas como principal forma de luta revolucionária; em todos os lugares do Terceiro Mundo, principalmente jovens – trabalhadores, militantes e sobretudo estudantes – iniciaram ou ingressaram na luta armada, apostando nesse empreendimento e esperando construir um futuro diferente daquele em que eles estavam vivendo. Essa disseminação da guerra de guerrilhas, e a revolução como possível no horizonte histórico do Terceiro Mundo, não eram vistas com bons olhos nem pelos EUA, nem pela URSS; para os EUA, tratava-se de uma ameaça iminente que deveria ser combatida e eliminada; já URSS aplicava ao Terceiro Mundo a política do Comintern dos anos 1930, que pregava a união com a “burguesia nacional”, a criação da frente popular, a revolução democrática e a transição pacífica para o socialismo – ao que se somava ao “socialismo em um só país” da Guerra Fria. Em todo caso, a partir do Terceiro Mundo, a revolução fazia parte do campo de possíveis historicamente estruturado dessa época; através da violência revolucionária buscava-se impulsionar a transformação histórica. Nos anos 60, a guerrilha alcançou as cidades – como na Argentina, Uruguai e Brasil; as operações de guerrilha urbana – assaltos a bancos, seqüestros de autoridades – visavam em geral angariar fundos para instalar o foco guerrilheiro no interior do país – como no romance *Bar Don Juan*. A apologia da luta armada reverberava no descontentamento e na grande recusa generalizada, na rebeldia e no radicalismo da juventude. Mais ainda, a utopia que vinha do Terceiro Mundo transcendia as suas próprias fronteiras e inspirava movimentos sociais e intelectuais no mundo todo. E se tornou uma das principais dimensões da onda mundial de revoltas de 1968.

Ainda sob a perspectiva da mudança social e cultural, os jovens não são somente os principais protagonistas da onda mundial de revoltas, mas também de profundas transformações globais desse período. Com efeito, a ascensão da juventude que ocorre desde o fim da Segunda Guerra Mundial é um fenômeno histórico sem precedentes tanto em termos numéricos quanto sociológicos, pois em todo lugar a multiplicidade numérica de jovens tomava consciência de si e de sua situação histórica como tal. Ao mesmo tempo, crescia extraordinariamente a educação de nível superior e o número de campi universitários. E a família tradicional também passava por mudanças

profundas: reconfigurações e redefinições nas relações entre os gêneros, mudanças na divisão sexual do trabalho, transformações de modos, costumes e valores, emergência de conflitos entre gerações. Para autores como Eisenstadt (1976, p. 22), o conflito entre gerações emerge quando ocorre discrepância entre a estrutura social da família e o sistema social global – entre os padrões de comportamento regidos por valores particularistas da primeira e a orientação universalista que exige o segundo – e condiciona passagem do grau etário para de grupo etário. Dessa perspectiva, o inconformismo juvenil é um produto social, origina-se de conflitos estruturais e de inadequações sistêmicas; e a rebeldia e o radicalismo que revestem amiúde o grupo etário referem-se e caracterizam um determinado estágio da vida. Contudo, como mostra Ianni (1968, p. 228), o radicalismo político não se reduz a uma etapa da vida e nem é da mesma natureza que o conflito entre gerações, embora em certos momentos históricos eles podem confundir-se: por um lado, “não se trata apenas de uma fase transitória – culturalmente produzida – da vida social das pessoas, consideradas individualmente, em face dos contextos familiar e social global. O inconformismo juvenil é, ao contrário, um produto possível do modo pelo qual a pessoa globaliza a situação social”. Por outro, diferente do conflito entre gerações, “o radicalismo político é a manifestação de um tipo peculiar de consciência social, isto é, histórica, desenvolvida pelo jovem em condições determinadas; exprime a apreensão, pela consciência, dos primeiros sintomas da própria alienação, que se manifesta já no próprio lar”. Para Ianni (1968, p. 240), “[...] o jovem que não se ‘rebela’ não realizou a consciencialização da condição alienada do homem na sociedade capitalista: ou porque foi amplamente envolvido e integrado pela ordem estabelecida ou por não ter condições intelectuais para formular a própria condição real”. Assim, se a unidade do grau etário é prático-inerte, a passagem ao grupo etário como grupo-em-fusão não está definida a priori, pois depende do campo de possíveis, da situação histórica, do projeto dos jovens que nela vivem – e de todo um conjunto de mediações. E nos anos 60, a condição de estudante é uma dessas mediações fundamentais, sendo, como diz Hobsbawm (1999, p. 292), “essas massas de rapazes e moças e seus professores, contadas aos milhões ou pelos menos centenas de milhares”, concentrados em campi ou cidades universitárias, realmente um novo fator na política e na cultura. Em ambos os casos, pela criatividade e ímpeto, pelo entrelaçamento intencional da arte e da política, pela renovação do radicalismo de esquerda e do marxismo, e pela definição do engajamento como modo total de vida; efervescência político e cultural

da juventude que, em 1968, transformou em uma onda mundial de revoltas.

No Brasil, o golpe de 1964 não conteve de início o crescimento das mobilizações sociais e da grande florescimento artístico e cultural. Como mostra Schwarz, a repressão primeiro abateu-se sobre os militantes que organizavam as massas e que faziam a ponte entre elas e o movimento cultural em ascensão – recorde-se que é esse processo que Callado figura na parte final de *Quarup*. Ocorrem intervenção nos sindicatos e universidades, terror e perseguições no campo, dissolução de organizações estudantis, rebaixamento geral de salários; mas, nesse primeiro momento, “torturados e longamente presos foram somente aqueles que haviam organizado o contato com operários, camponeses, marinheiros e soldados” (Schwarz, 1978, p. 72) – como o personagem Nando de *Quarup*. Em geral, os artistas e intelectuais foram deixados relativamente em paz – salvo algumas prisões, como no episódio conhecido como Os oito do Glória, em 1965, em que Callado, Glauber Rocha, Flávio Rangel, Thiago de Mello, Márcio Moreira Alves, Carlos Heitor Conny, entre outros, foram presos por protestar em frente ao Hotel Glória no Rio de Janeiro durante a reunião da Organização dos Estados Americanos (OEA). Para Schwarz, a “cultura viva” do momento não foi eliminada, tampouco a forte presença da esquerda, que continuou a crescer; apesar do golpe militar e da instalação da ditadura, continuou existindo relativa hegemonia cultural da esquerda no Brasil entre 1964 e 1968. Deve-se questionar o uso do conceito de hegemonia, como faz Ridenti (1993, p. 91), que pode levar a uma leitura dogmática; o certo, porém, é que o enorme florescimento cultural, a “cultura viva” desse momento é caracterizada pela resistência e pela crítica, pela arte combativa e engajada que, pelo menos, tentou criar uma “hegemonia alternativa” ou “contra-hegemonia” – e “[...] que acabou sendo quase totalmente abortada e incorporada pela ordem vigente [...]”. Nesse sentido, o ano de 1967 é emblemático e talvez possa ser considerado o clímax desse processo; nesse ano, apareceram o filme Terra em Transe, de Glauber Rocha; a música Tropicália de Caetano Veloso; a primeira encenação de O Rei da Vela, peça de Oswald de Andrade, pelo Teatro Oficina de José Celso Martinez Corrêa, e os romances *Quarup* de Callado e Pessach, a travessia, de Conny.

Nessa atmosfera cultural, em que predominava uma cultura de esquerda nacionalista e anti-imperialista, ao que se somava a crise dos Partidos Comunistas, à crítica a visão dualista da revolução brasileira, e a renovação do marxismo; e em que a frase de Oswald, “a felicidade do

homem é uma felicidade guerreira”, parecia ecoar por todos os lugares, a opção pela luta armada torna-se uma realidade cada vez mais possível para a esquerda dos anos 60. E de fato esse é um daqueles poucos momentos históricos em que arte, literatura e política entrelaçam-se estrita e explicitamente, disseminado a apologia da violência revolucionária e da ação direta para responder à violência dos opressores e para acelerar a transformação social. Aos observadores contemporâneos de esquerda, parecia cada vez mais claro que as “condições objetivas” para desencadear a revolução no Brasil já estavam estabelecidas desde o Golpe de 1964 – o que, para os contemporâneos, os eventos internacionais confirmavam a olhos vistos. O que faltava, apenas, eram as “condições subjetivas”: a grande descoberta da época é que elas poderiam ser criadas pela instalação do foco guerrilheiro, e responder ao apelo de Guevara para produzir novos Vietnãs. Assim, desencadear a luta armada, instalar o foco guerrilheiro, funcionaria como um pequeno motor acionando o grande motor, as massas. (Gorender, 1987, p. 80) A primeira tentativa de instalar um foco guerrilheiro nos moldes da Sierra Maestra ocorreu na Serra do Caparaó, entre os estados de Espírito Santos e Minas Gerais, próximo do lugar onde fica o Pico da Bandeira, entre meados de 1966 e abril de 1967 quando foi completamente liquidada. Callado participou da organização da guerrilha, como ele próprio conta, tendo certa feita transportado armas em seu carro sem conhecer os detalhes operacionais. (Ridenti, 2000, p. 146) Callado também figura a Guerrilha do Caparaó em *Bar Don Juan*, interiorizando o episódio de sua liquidação como um acontecimento na trama do romance:

Caíram os guerrilheiros na Serra de Caparaó, João, caíram de armas na mão, caíram apodrecidos de esperar, com eu esperava. João abaixou a cabeça. Dias a fio, no Rio, no *Bar Don Juan*, havia discutido a queda de Caparaó, mas quem pensara nos outros grupos que esperavam, que apodreciam pelo Brasil afora? (Callado, 1971, p. 100-101)

Em 1967, a Aliança Libertadora Nacional (ALN) inicia suas ações armadas. A ALN foi fundada por Marighella nesse mesmo ano – depois dele ser expulso do PCB e de viajar para Cuba – e a maioria dos seus militantes vieram da dissidência estudantil de São Paulo; ainda em 1967, a ALN enviou a primeira turma para treinamento guerrilheiro em

Cuba. Em setembro, no município de Presidente Epitácio, no oeste de São Paulo, o militante da ALN, à frente dos posseiros mobilizados, assassinou fazendeiro e grileiro Zé Dico; e em dezembro, em São Paulo, a ALN iniciou os assaltos para a “expropriação de fundos”, interceptando um carro transportador de dinheiro. Nos anos seguintes, a luta armada intensifica-se e se dissemina, de início ligada à ascensão das mobilizações sociais em 1968 até a “imersão geral na luta armada” depois do completo fechamento do regime. (Gorender, 1987, p. 98; 153)

Mas, se nesses anos, “à exceção da maioria do Comitê Central do PCB, a esquerda considerou a falência do caminho pacífico um fato provado”, isso não a unificou. (Gorender, 1987, p. 79) Com efeito, embora ligadas pela luta armada, muitas outras coisas separavam as organizações de esquerda; e nesse período proliferam as dissidências, cisões, rupturas; o movimento estudantil ganhava autonomia, e surgiam novas organizações. Enquanto se multiplicavam como grupos-em-fusão pelo crescimento das mobilizações sociais, especialmente em 1968, a luta armada fazia a ponte e conectava as organizações de esquerda pelo processo social. Contudo, com o descenso das mobilizações sociais, a intensificação do terror da ditadura – prisões arbitrárias, assassinatos, torturas – e a clandestinidade, as conexões cedem lugar à fragmentação e à separação. Na fórmula de Gorender, ao buscar desencadear a luta armada, as esquerdas acabaram travando um “combate nas trevas”, em que a ação de cada uma, embora buscando os mesmos objetivos, roubava as possibilidades das ações das outras e as anulava. Para Gorender, a derrota que ocorreu em 1964 surpreendeu todo o espectro da esquerda da época, que não reagiu; com isso, ao mesmo tempo em que perdeu a possibilidade de se contrapor ao golpe, conquistou a segurança de que poderia resistir a ele e vencê-lo pela luta armada. Entre 1964 e 1968, de forma desigual, ocorre o aprendizado simultâneo dessas dimensões contraditórias; desde os malogros sucessivos das tentativas de resistência, passando pela serialização das ondas de mobilizações de 1968, até a destruição da quase totalidade da esquerda da geração dos anos 60 – e a universalização do sentimento de derrota que marca a literatura nos anos 1970.

O fato é que o período que precede o golpe de estado assinala um dos momentos históricos de maior crescimento das lutas e mobilizações sociais no Brasil. E se as reivindicações pelas reformas de base, que em grande medida as aglutinava, não eram “revolucionárias” ou “socialistas”, elas pelos menos poderiam produzir o aprofundamento do regime democrático e a diminuição da desigualdade social. Como escreve Gorender (1987, p. 51),

A luta pelas reformas de base não encerrava, por si mesma, caráter revolucionário e muito menos socialista. Enquadrava-se nos limites do regime burguês, porém o direcionava num sentido progressista avançado. Continha, portanto, virtualidades que, se efetivadas, tanto podiam fazer do Brasil um país capitalista avançado de política independente e democrático-popular, como podiam criar uma situação pré revolucionária e transbordar para o processo de transformação socialista.

Para Ianni – do mesmo modo que para Florestan Fernandes – o golpe marca a reconfiguração dos vínculos de dependência que caracterizavam as relações do Brasil com o pólo capitalista do mundo durante a Guerra Fria. O capitalismo brasileiro precisava acertar o passo com o capitalismo mundial, “corrigir o rumo” da industrialização, ajustar a direção do processo histórico de acordo com a orientação dos blocos e da geopolítica da Guerra Fria. Nesse sentido, “o golpe de 1º de abril de 1964 é o fecho de um longo processo de transição do Brasil da esfera da libra esterlina para a esfera do dólar”. (Ianni, 1978, p. 145) Segundo Ianni, pode-se identificar, de modo esquemático, quatro grandes objetivos para o Golpe de 1964: eliminar a possibilidade de que grupos de esquerda, ou de nacionalistas extremados, cheguem ao poder; controlar a inflação aplicando novas medidas monetárias; reintegrar o Brasil no sistema capitalista mundial, a partir da estratégia fórmulada pela hegemonia dos EUA, e sob a hipótese de uma guerra futura; e restaurar a integração dos poderes político e econômico, eliminando os últimos resquícios da democracia populista.

Como justificativa oficial, o governo de João Goulart foi derrubado para vencer a “guerra revolucionária”, evitar a instauração do que se chamava na época de a República Sindicalista, e afastar a ameaça comunista. Na prática, na falta de um pretexto melhor, para o encrudescimento, embrutecimento e o fechamento do regime que ocorreu em 1968 com a promulgação do AI-5, serviu o discurso do deputado de Marcio Moreira Alves – que, recorde-se, já havia sido preso em 1965 no episódio dos Oito do Glória. Com efeito, todo o ano de 1968 assistiu à escalada da violência e da repressão contra as mobilizações sociais: desde o assassinato do estudante Edson Luís, em março de 1968, no Calabouço, restaurante universitário que funcionava na antiga sede da UNE e que foi o estopim das mobilizações estudantis;

passando pela “sexta-feira sangrenta” em junho, em que o centro do Rio virou palco de guerra, com dezenas de mortos e centenas de feridos (Sirkis, 1980, p. 82); pela invasão e ocupação militar da Universidade de Brasília (UNB) e o espancamento de estudantes e parlamentares em agosto (Ventura, 1988, p. 194); e pela prisão de quase mil estudantes que participavam do XXX Congresso da UNE em um sítio no município de Ibiúna em outubro – para se referir aos momentos mais marcantes. No início de setembro, o clima era de indignação no Congresso com a violência perpetrada na UNB; Marcio Moreira Alves proferiu seu discurso na manhã do dia 2 como um libelo contra a invasão, e, entre outras coisas, propunha o boicote ao desfile militar de 7 de setembro, e apelava para que as mulheres e namoradas dos militares entendessem esse boicote para uma “greve de sexo”. Como se vê, um discurso circunstancial, em que o próprio Costa e Silva não daria importância no momento, mas que, três meses mais tarde, ele mobilizaria como pretexto para desencadear uma grave crise no Congresso e promulgar o AI-5. (Ventura, 1988, p. 196)

O terror serializa porquanto ele corta os vínculos, desumaniza, isola, separa e fragmenta; e nada melhor que a humilhação física para impor a experiência da derrota. E como mostra Ridenti (1993), os jovens e estudantes foram o principal alvo da brutal repressão da ditadura militar, assim como os militantes e intelectuais que se opunham ao regime. No Brasil, desde a época colonial, e em diferentes períodos históricos, o terror foi mobilizado contra os rebeldes, revoltosos ou subversivos; mas a institucionalização do terror pela Ditadura Militar, a criação de uma maquinaria de produção industrial destinada à eliminação física e a submissão pelo medo, é sem precedentes na sua história – embora, no mesmo período, ela se generalize na América Latina. Os opositores ao regime – militantes, artistas, intelectuais – são caçados pelos agentes da repressão e apresentados como terroristas pela grande imprensa. Sobretudo a partir de 1968, a ampliação do terror é acompanhada pela dinâmica da clandestinidade: para resistir à repressão ou simplesmente sobreviver, resta esconder-se e se isolar nos “aparelhos”, ou ir para o exílio – o que contribui ainda mais para a fragmentação das esquerdas. Ocorre que, se o terror é uma das dimensões centrais da forma como se realiza o que Ridenti (1993, p. 67) chama de a “modernização conservadora” do Brasil, a outra dimensão, que o completa e contribui essencialmente para a serialização da sociedade brasileira, é a instalação da indústria cultural. Pois é somente a partir desse período que, como mostra Ortiz (1995), a produção e a

comercialização de bens culturais adquire o status de uma indústria cultural, que integra de cima e de fora os indivíduos atomizados pelo mercado.

4.2 A TRIOLOGIA PERDIDA

Em dezembro de 1968, Callado foi preso novamente, e dessa vez, como ele conta, “[...] foi diferente, uma coisa chata demais”. Foram buscá-lo em casa, de madrugada; Callado lembra de um “jipe cheio de soldados”, e de um “tenentezinho meio insolente”, que pediu para ver os seus livros: “[...] Aí até que gostei. Na minha casa tem tanto livro que ele entrou na sala e desistiu logo. Eu disse: ‘Por favor, o senhor pode ver à vontade. Senta aí, vê os livros’. Eram três horas da manhã”. De sua casa, levaram apenas um retrato de Guevara, em sua moldura, com vidro e tudo, como estava pendurado na parede, e obrigaram Callado a carregar o quadro.

Disseram que o quadro também estava preso... Prenderam o retrato do Che Guevara! Eu disse: “Esta bem, levo o quadro.” Era um cartaz, não custava arranjar outro depois... Fui sentado no jipe com aquele quadro na mão. Acho que nesse episódio eu cumpri a minha tarefa de gratidão ao Guevara. Carreguei aquele quadro por vários lugares, até eles descobrirem um lugar para me depositar... Passei por vários lugares, por Gericinó, por um lugar onde havia cavalos e carneiros, depois um quartel. E eu carregando aquele retrato... (Callado, 1993, p. 68-69)

Depois, Callado foi levado ao Realengo, onde ficaram presos Ferreira Gullar e Paulo Francis, e onde estavam Caetano Veloso e Gilberto Gill, que estava em uma cela com mais dois presos acusados de serem comunistas. Os dois ficaram presos por três meses, enquanto Callado cumpriu quinze dias de cadeia.

Mas fiquei pouco tempo em Realengo. Quando saí, ainda deixei Gil e Caetano por lá. Eles cumpriram uns três meses de prisão. No presídio da Vila Militar, cortaram a barba do Gil só para chatear, para tentar humilhar e desmoralizar. E fingiam que iam fuzilar a gente, levavam os presos para um pátio e treinavam a mira... Sei o quanto devem ter sofrido Caetano e Gil. Era uma violência enorme. De lá, ainda fui para o Batalhão de Guardas. (Callado, 1993, p. 69)

No ano seguinte, em abril de 1969, a AI-9 cassou os direitos políticos de Callado pelo período de dez anos, e, por isso, em 2 de maio de 1969, aos 52 anos, ele pediu demissão do Jornal do Brasil. Callado trabalhava nesse jornal desde 1963, e ao seu serviço esteve no Vietnã do Norte, de setembro a outubro de 1968; e ele escreve que ser o único latino-americano a cobrir a guerra do Vietnã pessoalmente foi “o fato que mais orgulho como repórter”. (Callado, 1997, p. 96)

Todavia, se a cassação dos seus direitos políticos alijou Callado da vida pública, e retirou-lhe a possibilidade de exercer o jornalismo, ela criou a oportunidade para Callado dedicar-se integralmente à literatura: e foi o que ele fez nesses anos, só retornado ao jornalismo nos anos 1990. Nesse processo, recorde-se que Callado modificou totalmente o *modus operandi*, passando a escrever cada vez mais a mão, meticulosa e detalhadamente. Mas as rupturas não ocorreram somente no plano pessoal e no modo de escrever: elas atravessam todas as dimensões da sua produção estética, e criam uma distância profunda entre as obras anteriores e as desse período, como uma simples leitura de, por exemplo, *Quarup* e *Bar Don Juan* pode mostrar. Com efeito, nesse processo rompeu-se o arcabouço em que se movia a sua literatura anterior, assim como romperam-se as unidades e liquidaram-se as certezas e as utopias da esquerda dos anos 1960. Se *Quarup* é o romance mais representativo do ideário de esquerda daqueles anos (Schwarz, 1978, p. 110), *Bar Don Juan* assinala a “falência do projeto histórico” (Figueiredo, 1994, p. 104): ele narra a destruição da utopia e o momento em que se apreende que a derrota é irremediável – e talvez para o próprio Callado esse aprendizado pode ter ocorrido durante a gestação e a construção desse romance.

Nos anos 1970, o campo literário é reconfigurado pela instalação da indústria cultural e, ao mesmo tempo em que surgem novas possibilidades profissionais para os escritores, eles são desligados da política e serializados. A fragmentação, o terror, e o desespero emergem

como temas, e os romances desse período captam e reconstróem a seu modo “[...] as relações nem sempre evidentes entre a violência, a ditadura e a modernização, que os militares empreenderam até nos transformar na oitava economia do mundo”. (Leite, 1998, p. 201) Trata-se da interiorização da derrota, da experiência de ter o futuro expropriado, e de buscar reavaliar e compreender o que aconteceu, como o escritor Gil, personagem de *Bar Don Juan*, que vai para o interior de Corumbá, inicialmente com o propósito de iniciar o foco guerrilheiro, mas depois apenas de escrever livros, e que em seu sítio reencontra os outros os personagens:

Gil marchou para os papéis que tinha arrumado. – Vocês ainda querem fazer a revolução, não é? Pois eu colecionei as revoluções brasileiras para vocês. Tenho aqui um monumento ao trabalho intelectual perdido. Notas e notas para o grande romance da revolução brasileira. Gil foi distribuindo feixes de páginas: – Para o camarada Murta, tenho aqui Arraes, Julião e a revolução nos campos. Documentei o trabalho das Ligas Camponesas e dos sindicatos rurais do Nordeste. Para Mansinho ausente, se lhe interessar, tenho a revolução pelo foco de Brizola, com a formação, e em seguida o abandono, de grupos guerrilheiros por toda parte. Ao camarada Geraldino ofereço os padres da revolução, o retorno do Cristo às multidões, a missa de iê-iê-iê. Para João há de tudo, do cristianismo marxista dos santos espanhóis que, segundo ele, foram buscar o canto dos esponsais da alma com Deus na cama do povo, até a história do Partido Comunista, que vai do brilhante Prestes dos inícios ao morigerado pai de família em que ele se transformou, e até a rebelião de Marighella, contra Prestes. Documentei tudo, arrumei tudo, e esperei até agora um fio condutor, uma bela história qualquer, uma resistência armada de seis meses e quatro cadáveres. Aprofundei meus tipos, acelerei vocês, coloquei todos a postos, prontos para ação. Vocês ficaram irreconhecivelmente belos e terríveis. Eu me contentava co qualquer gesto positivo de revolução e soltava a matilha de vocês no centro da história, fosse ela qual fosse. Os personagens estão aí nessas folhas feito troncos

secos armados em fogueira. Mas ninguém me deu uma fagulha, nada. Ninguém tinha gasolina, fósforo, isqueiro. *Pode-se fazer ficção de quase tudo, mas inventar uma revolução é impossível.* (Callado, 1971, p. 122) [grifo nosso FC]

Para Franco (1998), a “cultura da derrota” dos anos de chumbo cede lugar, já na metade dos anos 1970, ao romance de resistência, em que a busca das inovações formais e estilísticas engendra toda uma produção literária inovadora, que cria procedimentos narrativos originais, mobilizando a montagem e a fragmentação, tanto para contar a história política recente, quanto para narrar incidentes do cotidiano ligados à “modernização conservadora”. Além de Callado, participam desse processo escritores como Erico Veríssimo, Paulo Francis, Ignácio de Loyola Brandão, João Antonio, Renato Tapajós, Ruben Fonseca entre outros. E em Callado, é o caso sobretudo do romance *Reflexos do Baile*, de 1976, e também de *Sempreviva*, de 1981.

Se se pode inscrever *Quarup* no âmbito do romance realista, como Lukács o concebe, sendo Nando o tipo de herói problemático em contradição com o mundo hostil – contradição que no seu caso buscar resolver-se pelo engajamento revolucionário, isso não se aplica aos romances desse período – *Bar Don Juan*, *Reflexos do Baile* e *Sempreviva*. Como assinala Arrigucci (1999, p. 62), já em *Bar Don Juan* desvela-se a transição para uma personagem coletiva, que se completa em *Reflexos do Baile*. O que Callado fez nesse romance foi mobilizar as técnicas de montagem para destruir a linearidade do romance, e construir um mosaico deliberadamente fragmentado, como fatos em um jornal, mas ao mesmo tempo ligados pela situação histórica. Todo o romance é organizado por um acontecimento futuro, o baile, mas o leitor só compreende isso no final; o narrador onisciente desaparece, mas permanece o vestígio objetivo da pluralidade de consciências que compõe a história: pedaços de diários e cartas, bilhetes, memorandos, ofícios. Esses fragmentos são, como escreve Arrigucci,

[...] “papéis avulsos” [...] recortes de uma escrita descontínua que, no entanto, se enlaça, pelos interstícios, em torno do mesmo núcleo de conflito. De um lado, o corpo diplomático aterrorizado, tendo nas costas sempre em contato sorrateiro, a segurança, instrumento da ordem vigente. De outro, o grupo armado, que faz das

ilustres figuras o alvo de sua ação. O acontecimento central, o baile – que os seqüestradores querem nas trevas, sob o impacto do terror – nunca é ostensivo, mas sempre trincado na perspectiva indireta dos múltiplos espelhos do mosaico. O medo e a violência ligam todos no jogo camuflado que o mosaico deve espelhar .

Por um lado, Callado recusa o ponto de vista do narrador onisciente, e constrói um romance híbrido, segundo Arrigucci, combinando as técnicas da tradição da narrativa epistolar e da narrativa em forma de diário – inspirando principalmente em Memorial de Aires, de Machado de Assis; por outro, o autor está presente, faz questão de marcar que a fragmentação tem sentido como fragmentação, e, ao contrário do jornal, há uma complexa organização interna: “[...] a perspectiva geral entra num jogo intrincado de determinações e relações com respeito à pluralidade dos focos particulares que vão dirigindo o relato”. (Arrigucci, 1999, p. 65-68) A solução para esse intrincado mosaico, segundo Arrigucci, é a alegoria irônica como forma: embora esta seja a maior inovação de Callado, é também o maior problema de um romance que se pretende histórico – pois “querendo ser realista, como pode o romance ser abstratamente alegórico?”.

Enquanto *Bar Don Juan* situa-se em um momento em que a possibilidade de resistir ainda existe, sendo o romance do fracasso da luta armada que não estava dado de início, *Reflexos do Baile* coloca-se na situação em que as esquerdas já estão travando um “combate nas trevas”, assumindo a serialização das lutas sociais na própria estrutura do romance; o principal significado do mosaico é que o sentido que o organiza vem de fora, assim como vem de fora o futuro da luta armada nesse período – as ações condenadas ao fracasso desde o início pela disseminação do terror. Desse modo, apesar do caráter alegórico que Arrigucci encontra, trata-se de um romance histórico, em que a história não apenas é figurada como tema ou baliza no interior do romance, mas o romance interioriza o próprio processo histórico no qual ele se situa – a serialização da realidade social durante a modernização conservadora do Brasil.

Em entrevista a Leite (1982), Callado responde que existe relação entre a “perda das ilusões” dos anos 1960 e a fragmentação dos seus romances anos 60, mas que esta relação não é um resultado direto e lógico. Para ele, o que ocorreu foi toda uma mudança no modo de ver o

mundo, de compreender a realidade histórica e social, enquanto essa mesma realidade transformava-se. Com Callado afirma,

Há uma diferença entre a confiança que você tem na sua capacidade de organizar o mundo na sua cabeça, pelo menos, de forma compreensível, e o momento em que você começa a viver uma sucessão de acontecimentos nos quais passou a faltar, de sua parte, uma esperança de organizá-los e deles próprios uma falta de coesão, uma falta de sentido, que eu acho não ser só do Brasil, não, mas no Brasil aparece mais. (Callado, 1982b, p. 239)

E ele acrescenta algumas páginas adiante: “eu participei dessa ilusão da revolução; eu sei que houve pessoas que morreram, a gente conhecia as pessoas”. (Callado, 1982b, p. 245)

Se em *Reflexos do Baile* a fragmentação salta aos olhos, em *Sempreviva*, por sua vez, a linearidade é apenas aparente: o enredo é o retorno do protagonista, Vasco Soares – Quinho – e sua busca para desmascarar e incriminar o torturador e ex-policial, Claudemiro Marques, e o legista Ari Knut, ambos responsáveis pela tortura e morte de Lucinda, sua amada, que fora seqüestrada em um cinema, e cujo acontecimento reaparece em vários momentos de pesadelo e delírio no romance. Os torturadores estão disfarçados em Corumbá – Claudemiro como Antero Varjão, caçador de onça e dono da Fazenda La Pantanera. Ele e seus capangas, além de onçeiros, traficam cocaína embrulhada em peles, e trocam “favores” com o regime discricionário vizinho, como a tortura e o assassinato de duas militantes argentinas, cujo paradeiro Quinho quer descobrir. Logo depois de visitar pela primeira vez a Fazenda La Pantanera e conhecer de perto Claudemiro-Antero, Quinho resume as suas tarefas:

[...] e aqui ele parou, à luz de um lampião, como se, mesmo para uma anotação mental de prioridades, fosse melhor vê-las nítidas, à medida que as formulava: desmascarar, em Melquisedeque, Ari-Knut; levar em seguida Knut-Melquisedeque para a indispensável acareação com Claudemiro-Antero; obrigar os dois a desenterrarem, lentos e compungidos, munidos de pás, diante de jornalistas e fotógrafos, as

argentinas Violeta e Corine, na senzala, diante de Jupira, do velho Iriarte, do prefeito, do secretário de Segurança Trancoso e demais pessoas gradas, autoridades locais e estaduais. E antes, ou logo que o dia despontasse, visitar Juvenal Palhano, naturalista, conselheiro sentimental da cidade e grande amigo de Jupira, que a Jupira já poderia ter falado bem dele se ele, relapso, tivesse feito a Juvenal entrega da carta que lhe trazia de Morges, Suíça. (Callado, 1981, p. 58)

Callado conta que, ao construir *Reflexos do Baile* de forma intrincada e experimental, ele acabou afastando leitores que não tem tanto traquejo com o livro e a literatura. Por isso, ele afirma, “em *Sempre viva* eu procurei [...] manter tudo o que eu experimentei fazendo *Reflexos do Baile*, uma coisa mais aprofundada no sentido literário da coisa, mas com maior velocidade interna, deixando mais linear [...]”. Esse trabalho aparece nos inúmeros planos que estória do romance transcorre, na linguagem extremamente burilada e elaborada, nas inúmeras ligações metafóricas com a histórica do Brasil, e na confusão proposital, que anima todo o romance, como mostra Leite (1982, p. 175), entre o amor por Lucinda e o amor à pátria, “[...] porque foi a paixão revolucionária pré-64 que os uniu e os separou”. A vingança anima também a empresa de Quinho, ao retornar clandestinamente ao Brasil um pouco antes do fim do regime militar; e vingar Lucinda, assim, é também vingar a pátria. E o romance desenrola-se dialogando com os textos mais importantes da tradição literária brasileira, desde os românticos – como *Canção do Exílio*, *Os meus oito anos*, *Noite na Taverna* – até os parnasianos – como *Via Láctea*. Segundo Leite, há uma tensão no romance entre a vertente alencariana – o pictórico da paisagem, os animais selvagens – e a vertente machadiana – que ironiza e desvela a crueldade e a maldade onde aparentemente existia beleza.

Assim, Quinho, como em um romance policial, consegue cumprir a sua missão, desmascarando Claudemiro, que acaba morto por seus cães fila depois que Quinho o encharca com sangue de onça; e Quinho também descobre que Knut não é quem ele pensava, mas sim, em um reviravolta da trama, o doce Juvenal Palhano, que também acaba morto, como Quinho, assassinado no final do romance por um capanga de Claudemiro.

Isto – a bulha, o ruído que dele próprio vinham – o impediu de ouvir o tema, o motivo musical, o rangido de couros de Dianuel que se aproximava, que levantava pelo cano a coronha do 45, e, exagerando muito na força do braço, lhe fendia a cabeça e lhe enfiava o capuz, isto é, impunha-lhe, num cone de escuro pano, a escuridão do cinema, onde Quinho ainda teve tempo de ver o copo que afinal se estilhaçava no chão. E desta vez ele guardou para sempre, na sua, sem soltá-la, a mão de Lucinda, e guardou ela própria, toda ela, Lucinda perene, perpétua, imortal, sempreviva. (Callado, 1981, p. 289)

Embora, por analogia, a pátria continua sempreviva, e a tragédia liga esses romances de Callado, desde a destruição do projeto da guerrilha, e a morte dos guerrilheiros, em *Bar Don Juan e Reflexos do Baile*, até o assassinato de Quinho, que havia sobrevivido aos anos de chumbo pelo exílio, mas que ao retornar em busca de vingança encontra a morte como único meio de se encontrar com a sua amada. À revelia do autor, esses romances, ligados pela situação histórica, formam uma trilogia perdida.

5 CONCLUSÃO

A literatura não é a priori nem ideologia nem utopia, tampouco é absolutamente uma ou outra, e nem o escritor individual tem o poder de decidir em qual âmbito a sua produção literária inscrever-se-á. A clássica oposição de Mannheim entre ideologia e utopia não é ela mesma absoluta, e podemos no máximo falar em momento utópico ou ideológico; ocorre que entre elas – assim como entre esses momentos – existe toda uma hierarquia de mediações. Em todos os momentos históricos que analisamos, existem relações entre o campo literário e o campo político, que são mais ou menos estreitas, mais ou menos explícitas, mais ou menos negadas, dependendo da situação histórica. Se privilegiamos os momentos em que literatura e política entrelaçam-se estreitamente, foi porque, como colocamos no início, tomamos como fio condutor o projeto literário de Callado e a sua produção escrita na medida em que fazem parte de um projeto mais geral e de um determinado imaginário do Brasil – o que Ridenti chama de “brasileiridade revolucionária” – e que foi liquidada pelo golpe de 1964 em todas as suas dimensões – o terror, a modernidade conservadora e a indústria cultural. O projeto literário de Callado inscreve-se em um desses momentos utópicos extremamente importantes da história do Brasil, e o fim desse período corresponde ao fracasso de Callado como homem público – como intelectual –, aliado do campo político pela cassação dos seus direitos, ao mesmo tempo em que ocorreu seu sucesso como escritor, ao transpor para a literatura, de forma magistral, todo esse processo.

E com efeito Callado tornou-se um *imortal* em 1994. Em março desse ano, ele foi eleito para ocupar a cadeira número oito, vestindo o fardão em 12 de julho, sendo recebido por Antônio Houaiss. Em seu discurso de posse, engenhoso, erudito, e irônico, ele homenageia Machado de Assis e Austregésilo de Athayde, seu antecessor na cadeira oito, e reconstituiu a história das Academias no Brasil desde o século

XVIII. Entre Machado e Athayde, Callado descobre semelhanças “misteriosas”:

O crítico, poeta e acadêmico Augusto Meyer, em um de seus pioneiros estudos sobre Machado de Assis, chamou-o de o Bruxo do Cosme Velho. Isto não me autoriza a afirmar que Machado previu, no capítulo inicial de Esaú e Jacó, a derrubada do Morro do Castelo, a construção pelos franceses deste Petit Trianon, a vinda para cá da Academia, a ampliação da Academia, por Austregésilo de Athayde, Centro Cultural afora. Mas peço vênia para lembrar que houve, em tudo isso, a intervenção de outro bruxo, também morador do Cosme Velho, o dito Austregésilo de Athayde. Aos críticos difíceis, que disserem que há coincidências demais, muito forçadas, no enredo deste meu romance, peço que reparem que o Petit Trianon e o Centro Cultural são gêmeos tão diferentes do ponto de vista do temperamento e que no entanto cresceram para coisas grandes, ficaram gloriosos, cintilantes de fardões e povoados de senhoras elegantes, em noites de posse de acadêmico.

E a Academia, fundada por Machado de Assis, segue tranqüila, como sólida instituição, que não é admoestada pelas intempéries nem pelos abalos sísmicos do mundo. Nas palavras de Callado,

Criação dele é também esta sólida Academia, que hoje generosamente me recebe e que foi fundada em 1897. É pouco mais jovem que a República do Brasil. Não tem sofrido, porém, os abalos e aflições da República, que apesar de haver passado por tantas revoluções não conseguiu chegar à nossa estabilidade acadêmica. Durante a minha vida, que de um ponto de vista histórico não é afinal de contas tão antiga assim, já atravessei várias repúblicas. Nasci – o que, para parodiar Rubem Braga, foi uma precipitação – em 1917. Eram ainda os tempos da Primeira República, a qual foi derrubada quando eu era menino, em 1930, e passou a ser conhecida como República Velha, também chamada República dos

Carcomidos. Vivi, a partir de então, alguns anos numa República dos Tenentes, que em 1937 desembocou na entidade denominada Estado Novo. Estive anos fora, em Londres e Paris, transmitindo notícias do mundo para o Brasil, e quando retornei, em 1947, havíamos entrado em um período que se classificou como Democracia, e que se prolongou até 1964, quando entramos no chamado Regime Militar, que o vulgo denominou Ditadura. Deu lugar à República em que agora vivemos e que ainda carece de nome de pia, confirmado.

Os últimos romances de Callado – especialmente *Concerto Carioca*, de 1985 – são profundamente líricos e extremamente bem elaborados, frutos da maturidade do escritor. Neles, ainda é o Brasil que está em questão, mas em outro nível, e em outra situação histórica. O enredo de *Concerto carioca* ocorre quase que totalmente no Jardim Botânico do Rio de Janeiro; e seu último romance, *Memórias de Aldehan House*, ambientando em Londres, ainda mira, de lá, a situação brasileira e latino-americana. Mas a imortalidade não despojou a prosa de Callado da crítica, tampouco a opressão e repressão de que ele foi alvo; porém, é extremamente difícil resistir ao que Ridenti (2000, p. 328) chama de “[...] a integração contraditória de intelectuais e artistas de esquerda à ordem social capitalista modernizada na sociedade brasileira[...]”.

Pois a derrota que Callado figura em seus livros, para a qual ele precisou reinventar a sua prosa, e que ele viveu em sua carne, é a de uma geração inteira, e de um “projeto revolucionário” – do qual fazia parte, segundo Callado, a revolução que estava ocorrendo em Pernambuco. É preciso ressaltar a derrota e o fracasso como uma variável histórica e coletiva – pois se trata de história e não de forças da natureza – especialmente em relação ao golpe de 1964. Como escreve Gorender (1987, p. 67)

nos primeiros meses de 1964, esboçou-se uma situação pré-revolucionária e o golpe direitista se definiu, por isso mesmo, pelo caráter contra-revolucionário preventivo. A classe dominante e o imperialismo tinham sobradas razões para agir antes que o caldo entornasse. A hegemonia da liderança nacionalista burguesa, a falta de unidade entre as várias correntes, a competição entre chefias personalistas, as insuficiências

organizativas, os erros desastrosos acumulados, as ilusões reboquistas e as incontinências retóricas – tudo isso em conjunto explica o fracasso da esquerda. Houve a possibilidade de vencer, mas foi perdida. (Gorender, 1987)

Por outras palavras, foi preciso “ajustar” o azimute histórico do Brasil em um momento, como escreve Ianni (1978), em que o Brasil transitava da esfera da libra esterlina para o dólar. Para ele, o golpe de 1º de abril de 1964 foi uma operação político-militar com quatro objetivos bem claros: a) afastar a possibilidade da tomada de poder pela esquerda ou por grupos nacionalistas exaltados, que defendiam uma política externa independente pela doutrina do “Brasil potência”; b) controlar a inflação em suas conseqüências negativas; c) reintegrar o Brasil no sistema capitalista mundial, consoante a hegemonia norte-americana e a geopolítica da guerra-fria; restaurar a integração dos poderes político-econômicos que haviam sido parcialmente dissociados durante a democracia populista. (Ianni, 1978, p. 150-151)

Na esfera cultural, a derrota das esquerdas desligou a efervescência cultural da “proximidade imaginativa da revolução”, ao mesmo tempo em que, sob os auspícios da censura, a modernização conservadora da sociedade brasileira a incorporou no mercado capitalista de bens simbólicos. Nesse momento, para Ridenti (Ridenti, 2001, p. 14)

ficou explícito que o modernismo temporão não bebia na fonte da eterna juventude; e o ensaio geral de socialização da cultura frustrou-se antes da realização da esperada revolução brasileira, que se realizou pelas avessas, sob a bota dos militares, que depois promoveriam a transição lenta, gradual e segura para a democracia, garantindo a continuidade do poder político e econômico das classes dominantes.

Aos artistas, atores, escritores, jornalistas, professores, estudantes – enfim, àqueles que pretendiam ser intelectuais – exigia-se que abandonassem a atividade política, e se restringissem a função de funcionários do saber prático e do entretenimento – sob pena de perder a própria vida. O que se concebia como intelectual nos anos 1950 e 1960, e a representação de si que se fazia como tal, através dos valores do engajamento e da busca da ligação com o povo – como em *Quarup*, foi duramente combatida, enfim, desaparecera a possibilidade tão viva e tão

presente nesses anos de, como intelectual, ambicionar meter os dedos nos raios da roda da história. Estabelecia e institucionalizava-se, concomitantemente, a carreira profissional do indivíduo que coloca seu cérebro e sua criatividade a serviço das indústrias de comunicação, cultura e educação. Muitos destes indivíduos

atuam como técnicos a serviço do funcionamento saudável da ordem estabelecida, sem maiores dramas de consciência, talvez se agarrando ainda à ideologia de que estão no poder para o bem do povo e da nação, uma vez amadurecidos e livres das utopias voluntaristas dos anos 60, que só aparentemente teriam sido revolucionárias. (Ridenti, 2001, p. 16)

Callado empregou-se como jornalista praticamente a vida inteira, e para ele o jornalismo foi mais que um emprego – além de, como ele gostava de enfatizar, um meio para poder fazer literatura. Em 1978, Callado foi convidado como escritor, pela *Casa de las Américas*, para participar como jurado da premiação de vários gêneros literários que todos os anos ocorria em Cuba. Logo que voltou de lá, ele publicou uma reportagem sobre a ilha e sua viagem – *Passaporte sem carimbo*. Ele conta que, antes de retornar ao Brasil, foi passar uns dias em Nova York, visitar a sua filha, que estudava lá, e encontrar a sua mulher, Ana Arruda. Ao cabo de uma semana, eles embarcaram para o Brasil; Callado e Ana Arruda, na viagem de volta, acompanharam uma menina de quatro anos – Kadi – que eles conheceram no aeroporto e que estava indo visitar o pai que morava no Brasil. Callado esperava uma recepção atribulada, também pela coincidência de estarem chegando, de Cuba, via Lisboa, Marieta Severo e Chico Buarque, apenas algumas horas depois deles. O que ele não contava é que, chegando ao Rio, lhe aguardavam “[...] doze horas de um austero, apagado e vil tédio, e que a pequena companheira de avião ia compartilhar mais duas horas da minha purgação cívica”. (Callado, 1978, p. 49) Assim que apresentou o seu passaporte ao funcionário da alfândega, este anunciou no telefone “– Um, já apanhei”; Callado foi encaminhado, junto com Ana Arruda e Kadi, escoltados por um policial, a uma sala do Galeão, onde foram isolados “[...] feitos Vips, ou feito portadores de moléstia contagiosa”. Toda a bagagem dos três foi minuciosamente escrutinada, e até as bonecas de Kadi foram apalpadadas e vistoriadas; mais tarde Callado ficou

sabendo que a menina contara ao pai que os policiais ficaram brincando com as suas bonecas. Nas palavras de Callado

Acompanhados por um policial, fomos, os três, isolados numa sala do Galeão, feito Vips, ou feito portadores de moléstia contagiosa. Ali esperamos eu e Kadi, até que, depois de examinada pela alfândega, presente apenas Ana à operação, chegasse nossa bagagem também à saleta onde nos achávamos e ali a revistassem como se fôssemos contrabandistas: a roupa limpa era desdobrada, o bolso, nas minhas camisas sujas, era examinado, todo pacote era aberto, cada luva era virada pelo avesso, cada cápsula de metal de cada charuto era desatarraxada, aberta, para que o tudo de metal fosse olhado por dentro, como se o havana fosse um microscópio. Quando estudavam, também peça por peça, as roupinhas de brinquedos da sacola de Kadi, senti por um instante um frio, um suor frio, de medo. As bonecas da menina começaram a ser reviradas e perscrutadas, na frente de Kadi, com tamanha atenção que pensei que fossem destripá-las, em busca sei lá de quê. (Callado, 1978, p. 49-50)

Segundo Callado, os policiais foram até corteses, oferecem água mineral e banheiro: “o que faziam, no entanto, era tão abusivo e humilhante que se de repente passasse à grosseria não causariam espanto”. Era a primeira vez em sua vida que Callado foi pessoalmente revistado – carteira, caderneta, bolsos; e a bolsa de Ana foi escrupulosamente verificada para garantir que não possuía nenhum fundo falso. Ainda assim, segundo Callado:

E a maior ofensa que sofri, sem dúvida, consistiu no minucioso exame a que submeteram roupas, brinquedos, e até a lancheira que Kadi carregava na mão. A Polícia achava que eu, se estivesse trazendo não sei que sinistra mensagem ou microfilme, ia escondê-la no ursinho ou na boneca de uma criança que, como eles então sabiam, me fora confiada pela mãe para entrega ao pai? (Callado, 1978, p. 50-51)

Depois da revista minuciosa, Callado e Ana Arruda – com Chico Buarque e Marieta Severo, que receberam o mesmo tratamento – foram conduzidos a Polícia Federal, onde todos tiveram que depor – mesmo Ana que não estivera em Cuba. Ali, Ana e Marieta foram liberadas, mas Callado e Chico foram levados para a Secretaria de Segurança, na Rua da Relação,

[...] onde nos recebeu com amabilidade, café e ar condicionado, o Delegado Brito Pereira. Esperamos tanto tempo, sem saber o que, que afinal perguntei ao Delegado o que esperávamos, afinal. Esperávamos “os entrevistadores”, foi a resposta. Já os chamara por telefone, acrescentou. O leitor é testemunha de que até agora não falei, me contive para não falar em Kafka. Mas esperar os Entrevistadores era o próprio Franz, sem água e sem gelo. Não eram da polícia. Vieram de outro lugar, deslocaram-se de outras esferas. Serviço Nacional de Informações, é o que se pode imaginar. Foram cordiais, nessa primeira entrevista que fizeram com Chico e comigo, um de cada vez. Só que, como se tivessem fugido de algum livro do autor acima citado, eram obsessivamente detalhistas. A descrição de minha viagem Rio-Lima, pela Aero-Peru, um dia e meio em Lima, e Lima-Havana, pela Aeroflot, soviética, foi esmiuçada com pormenores cuja importância me escapava por completo [...].(Callado, 1978, p. 50-51)

Além dos mínimos detalhes acerca da viagem, os entrevistadores queriam saber sobre os brasileiros que Callado encontrou em Cuba. Mas apesar de toda a “chatices” e enfado, o tratamento foi “tranquilo e cortês”: eles só precisavam retornar dias depois para assinar o depoimento. Callado retornou três dias mais tarde:

O ambiente que encontrei três dias depois foi muito menos amistoso. Aos dois Entrevistadores iniciais juntara-se um terceiro, que ficou no seu canto da sala bem uns dez minutos, sem nada dizer e sem se apresentar, apenas me observando, enquanto os outros dois me faziam novas

perguntas sobre datas e horários. De súbito, o terceiro homem entrou em cena, me fazendo à queima roupa perguntas que nada tinham a ver com a viagem a Cuba e sim com antigos fatos ou frases, que já me haviam levado à cassação dos direitos políticos e ao julgamento – a absolvição – em tribunal militar, depois de decretado o AI-5. Respondi, meio surpreendido, a duas ou três perguntas iniciais, feitas em tom um tanto ríspido, e dei um basta. (Callado, 1978, p. 55)

Callado afirmou que só responderia sobre acontecimentos passados e julgados com a presença do seu advogado, que aguardava ao lado de fora. O advogado acabou não entrando, mas o interrogatório retornou à cordialidade, e reduziu-se a uma lista de perguntas datilografadas. Mais tarde, parecia que havia terminado a “infundável chateação”, mais ainda não; depois que os outros dois entrevistadores saíram, Callado ficou a sós com o “sinistro personagem”, que em algum momento havia se apresentando como “Dr. Guilherme” este propôs para Callado que eles se encontrassem de vez em quando, para continuar conversando: “encontros discretos, disse onde eu quisesse e escolhesse”. Ao que Callado retrucou, fitando o “Doutor” bem nos olhos:

Olhe, ainda que estivéssemos vivendo não neste regime, e sim no regime dos meus sonhos, eu não manteria contatos dessa espécie com nenhum membro do aparelho policial. O “Doutor” resmungou qualquer coisa sobre a má vontade dos intelectuais, que depois se queixavam, e encerrou nosso famoso “contato” com uma advertência. Eu estava livre. Só voltaria à Polícia para assinar o depoimento que acabava de fazer – a menos que – A menos que o quê? A menos que eu contasse a algum jornal o que ele acabava de propor. (Callado, 1978, p. 56-57)

Alguns anos mais tarde, em 1992, Callado voltou ao jornalismo regulamente, trabalhando como colunista para a Folha de São Paulo. Desse período, resultou *As crônicas de fim de milênio*, selecionadas e organizadas pelo próprio Callado, e que foram publicadas em abril de 1997, depois da sua morte, em janeiro desse mesmo ano. Dois dias antes de sua morte, em 26 de janeiro, Callado concedeu a sua última entrevista: ele é bastante severo consigo mesmo e com o Brasil

contemporâneo ao fazer um balanço de sua obra. Pode-se cogitar que a dor física em virtude do câncer tenha influenciado a sua última avaliação. Contudo, talvez seja muito mais provável que essa severidade seja decorrente do sentimento de impotência – como a da vítima diante do seu inquiridor ou torcionário – e da lucidez de que tal sentimento não é uma ilusão, mas a condição histórica e a situação geral das pessoas no “fim do milênio” – principalmente para quem que, como Callado, acompanhou e registrou de várias maneiras como se destrói a utopia.

6 REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Perry. Modernidade e revolução. *Novos Estudos*, São Paulo, v. 14, p. 2-15, 1986.
- ARRIGUCCI, Davi Jr. *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- AUERBACH, Eric. *Mimesis: a representação a realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BENOIT, Denis. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Bauru: Edusc, 2002.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.
- BOSI, Alfredo. As letras na primeira república. In: FAUSTO, Boris (org.). *História da civilização brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006. p. 319-347 v9.
- BOURDIEU, Pierre. Esboço de uma teoria da prática. In: ORTIZ, Renato (org.). *A sociologia de Pierre Bourdieu*. São Paulo: Olho d'Água, 2003a. p. 39-72.
- BOURDIEU, Pierre. Gostos e classe e estilos de vida. In: ORTIZ, Renato (org.). *A sociologia de Pierre Bourdieu*. São Paulo: Olho d'Água, 2003b. p. 39-72.
- BOURDIEU, Pierre. Campo do poder, campo intelectual e hábitos de classe. In: _____. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. 2. ed. São Pau: Companhia das Letras, 2010.
- BOURDIEU, Pierre et al. *A profissão de sociólogo: preliminares epistemológicas*. Tradução de Teixeira, Guilherme João de Freitas. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.
- CALLADO, Antônio. O centenário do Desembargador Souza Pitanga: relembando o abolicionista, o indianista e o grande apaixonado da liberdade. *Correio da Manhã*, 2 de março 1950.

- CALLADO, Antônio. *Os industriais da Seca e os Galileus de Pernambuco*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1960.
- CALLADO, Antônio. *Forró no Engenho Cananéia*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1964.
- CALLADO, Antônio. *Bar Don Juan*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1971.
- CALLADO, Antônio. *Quarup*. 3. ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.
- CALLADO, Antônio. Entrevista. *Veja*, 14 de julho, 1976.
- CALLADO, Antônio. *Vietnã do norte: advertência aos agressores; Esqueleto na Lagoa Verde: um ensaio sobre o sumisso do Coronel Fawcett*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977a.
- CALLADO, Antônio. *Passaporte sem carimbo*. Rio de Janeiro: Avenir Editora, 1978.
- CALLADO, Antônio. *Sempre viva*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- CALLADO, Antônio. Entrevista. In: _____. *Literatura comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1982a.
- CALLADO, Antônio. Entrevista. In: LEITE, L. C. M. Z., CARLOS; LAFETÁ, JOÃO LUIZ (org.). *O nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense . 1982b. p. 129-267.
- CALLADO, Antônio. *Assunção de Salviano*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- CALLADO, Antônio. Entrevista. In: MARTINS, M.; ABRANTES, P.R. (org.). *3 Antônio e 1 Jobim: histórias de uma geração*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993a.
- CALLADO, Antônio. *Crônicas de fim de milênio*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1997
- CALLADO, Antônio. *Reflexos do Baile*. 3 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977b.
- CALLADO, Antônio. Tempo de Arraes. In: _____. *Antônio Callado: repórter*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T.A. Queiroz; Publifolha, 2000.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*. 12. ed. São Paulo; Rio de Janeiro: Fapesp; Ouro sobre azul, 2009.
- CANDIDO, Antonio. *Iniciação a literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010a.
- CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira*. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010b.
- CARDOSO, Fernando Henrique. Dos governos militares a Prudente-Campos Sales. In: FAUSTO, Boris (org.). *História da civilização brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006. p. 17-57 t3; v8.

- CARMINATI, Fábio. *Juventude e rebeldia: ações coletivas e a produção e reprodução do projeto de militância de esquerda*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós Graduação em Sociologia Política, UFSC: Florianópolis
- 2006.
- CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- CÉSAR, Guilhermino. Poesia e prosa de ficção. In: FAUSTO, Boris (org.). *História geral da civilização brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007. p. 514-567 v11.
- CHAUÍ, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2000.
- COSTA, Emília Viotti da. A revolução burguesa no Brasil. In: FÉLIX, Moacir et al. (org.). *Encontros com a Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- EAGLETON, Terry *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Dutra, Waltensir. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- EISENSTADT, Shmuel Noah. *De geração a geração*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 8. ed. São Paulo: Edusp, 2000.
- FAUSTO, Boris. *A revolução de 1930: historiografia e história*. 16. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- FAUSTO, Boris. A crise dos anos 20 e a revolução de 1930. In: _____. *História geral da civilização brasileira: o Brasil republicano*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006. p. 432-455 v.9.
- FERNANDES, Florestan. Entrevista: sobre o trabalho teórico. *Revista Transformação* Faculdade de Filosofia e Letras de Assis, v. 2, 1975.
- FERNANDES, Florestan. *Brasil: em compasso de espera*. São Paulo: Hucitec, 1980.
- FERNANDES, Florestan. *Em busca do socialismo: últimos escritos e outros textos*. São Paulo: Xamã, 1995.
- FERNANDES, Florestan. *A revolução burguesa no Brasil: ensaio de interpretação sociológica*. 5. ed. São Paulo: Globo, 2006.
- FERREIRA, José Ribeiro. Grécia e roma na revolução francesa. *Revista de História das Idéias*, Coimbra, v. 10, p. 203-234, 1988.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Da profecia ao labirinto: imagens da história na ficção latino-americana*. Rio de Janeiro: Imago; Edusp, 1994.
- FRANCO, Renato. O romance de resistencia nos anos 1970. *XXI LASA CONGRESS*. Chicago - EUA, 1998.
- FRANK, Joseph. *Dostoiévski: as sementes da revolta - 1821 a 1849*. São Paulo: Edusp, 2008.

- GATAI, Zélia. *Senhora dona do baile*. São Paulo: Círculo do livro, 1984.
- GOLDMANN, Lucien. *A sociologia do romance* 3ed. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, , 1976.
- GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas: a esquerda brasileira das ilusões perdidas a luta armada*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1987.
- HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- HOBBSAWM, Eric. *A era das revoluções: 1789-1848*. 11 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998a.
- HOBBSAWM, Eric. *A era dos impérios: 1875-1914*. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998b.
- HOBBSAWM, Eric J. *A era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- IANNI, Octávio. O jovem radical. In: BRITTO, Sulamita (org.). *Sociologia da juventude I*. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.
- IANNI, Octávio. *O colapso do populismo no Brasil*. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura no século XX*. São Paulo: Hucitec, 1985a.
- JAMESON, Fredric. Sartre e a história. In: _____. *Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura no século XX*. São Paulo: Hucitec, 1985b. p. 161-234.
- JAMESON, Fredric. *A cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização*. Petrópolis: Vozes, 2001.
- LEAL, Vitor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto: o município e o regime representativo no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Alfa-Ômega, 1975.
- LEITE, Lígia Chiappini M. Ficção, cidade e violência no Brasil pós-64: aspectos da história recente narrada pela ficção. In: LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra J. (org.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: UNICAMP, 1998.
- LEITE, Lígia Chiappini M.; ZÍLIO, Carlos; LAFETÁ, João Luiz. Quando a pátria viaja: uma leitura dos romances de Antônio Callado. In: LEITE, Lígia Chiappini M.; ZÍLIO, Carlos; LAFETÁ, João Luiz (org.). *O nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1982. p. 129-267.
- LIMA, Antonio Carlos de Souza. Sobre indigenismo, autoritarismo e nacionalidade: consideracoes sobre a constituição do discurso e da prática da proteção fraternal no Brasil. In: OLIVEIRA, João Pacheco de (org.). *Sociedades indígenas e indigenismo no Brasil*. Rio de Janeiro; São Paulo: UFRJ; Marco Zero, 1987. p. 149-214 disponível em <http://laced.etc.br/site/pdfs/ACSL0200.pdf>.
- LÖWY, Michael. *O pensamento de Che Guevara*. São Paulo: Expressão Popular, 2003.

- LÖWY, Michael *A estrela da manhã: surrealismo e marxismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- LUKÁCS, George. *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão popular, 2010.
- LUKÁCS, George. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.
- LUZ, Nina; CASTELLO, Claudia; JOFFILY, Jose. *A paixão segundo Callado*. Rio de Janeiro: Lumen Produções, 2007. (DVD (74 min.))
- LUZ, Nina; CASTELLO, Claudia; JOFFILY, Jose. *A paixão segundo Callado*. Rio de Janeiro: Lumen Produções, 2007. (1 DVD 74min)
- MAGALHÃES, D. J. Gonçalves de; PORTO-ALEGRE, Manuel de Araújo; TORRES HOMEM, ; Sales, Francisco de. *Niterói*, v. 1 e 2, 1836. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/node/440>>.
- MARCUSE, Herbert. O existencialismo. *Cultura e sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.
- MARTINELLI, Marcos. *Antonio Callado, um sermão a brasileira*. São Paulo: Annablume, 2006.
- MARX, Karl. *O 18 Brumário e cartas a Kugelmann*. 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MICELI, Sergio. *Vanguardas em retrocesso: ensaios de história social e intelectual do modernismo latino americano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ORTIZ, Renato. A procura de uma sociologia da prática. In: _____. *Pierre Boudieu: sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.
- ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- RIDENTI, Marcelo. *O fantasma da revolução brasileira*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.
- RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- RIDENTI, Marcelo. Intelectuais e romantismo revolucionário. *São Paulo em perspectiva*, São Paulo, n. 15, p. 13-19, 2001.
- RIDENTI, Marcelo. Cultura e política brasileira: enterrar os anos 60? In: RIDENTI, Marcelo; BASTOS, Elide; ROLLAND, Denis (org.).

- Intelectuais: sociedade e política, Brasil-França*. São Paulo: Cortez, 2003.
- RIDENTI, Marcelo. *Brasilidade revolucionária: um século de cultura e política*. São Paulo: Ed. Unesp, 2010.
- RODRIGUES, Leôncio Martins. O PCB: os dirigentes e a organização. In: FAUSTO, Boris (org.). *História geral da civilização brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007. p. 361-443 v.10.
- SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Callado no lugar das idéias. Quarup: um romance de tese*. Rio de Janeiro: Caetés, 1999.
- SARTRE, Jean-Paul. Materialismo y revolución. In: _____. *Situations III: la republica del silencio*. Buenos Aires: Losada, 1960.
- SARTRE, Jean-Paul. Masas, espontaneidad, partido. In: _____. *Situations VIII: alrededor del 68*. Buenos Aires: Losada, 1973.
- SARTRE, Jean-Paul. *Furacão sobre Cuba*. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1986.
- SARTRE, Jean-Paul. A imaginação. In: _____. *Os pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- SARTRE, Jean-Paul. *Em defesa dos intelectuais*. São Paulo: Ática, 1994.
- SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- SARTRE, Jean-Paul. *Crítica da razão dialética*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura*. São Paulo: Ática, 2004.
- SCHWARZ, Roberto. Cultura e política, 1964-1969. In: _____. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 2008.
- SIRKIS, Alfredo. *Os carbonários: memórias da guerrilha perdida*. São Paulo: Círculo do livro, 1980.
- SKINNER, Quentin. *As fundações do pensamento político moderno*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.
- SKINNER, Quentin. *Visions of Politics: Volume I: Regarding Method*. Cambridge: University Press, 2002.v. 1
- THOMPSON, E.P. *Os românticos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- VENTURA, Zuenir. *1968: o ano que não terminou: a aventura de uma geração*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- WEBER, Max. *Ciência e política: duas vocações*. São Paulo: Cultrix, 1999.

