



MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras

UNESP – Campus de Assis

ISSN: 1984-2899

www.assis.unesp.br/miscelanea

Miscelânea, Assis, vol.9, jan./jun.2011



QUANDO O ESCRITOR TOMA PARTIDO: O CASO DE ANTONIO CALLADO

When the writer takes side: the case of Antonio Callado

Maria da Conceição Santos Silva
(Mestre — Universidade de Lisboa)

RESUMO

Este estudo analisa o engajamento do escritor Antonio Callado, não só na própria vida, mas na sua obra literária. Esta análise tem como corpus o romance *Bar Don Juan*, cuja trama narrativa constroi representações político-sociais e culturais do Brasil na década de 70, marcadas pelo ideal revolucionário da vanguarda intelectual e pela repressão e censura do governo militar, saído do Golpe de 1964. É uma obra, tal como o seu Autor, inserida no seu tempo histórico.

PALAVRAS-CHAVE

História; literatura; arte engajada.

ABSTRACT

This study analyses the engagement of the writer Antonio Callado, not only own life but also his bibliography. The source of this analysis was the novel *Bar Don Juan*, whose story introduces us the political, social and cultural representations of the 70 decade of Brazilian history influenced by the revolutionary ideal of the intellectual vanguard and by the repression and censure from the military government created by the 1964 rebellion. It is a work, just like its Author, that comes from its historical time.

KEYWORDS

History; literature; engaged art.

Regimes ditatoriais, marcados por atos de repressão física e político-ideológica, deixam vastas sequelas nas sociedades que os viveram. Palavras como esquecimento, recordação e silêncio são constantes numa equação que envolve, ao mesmo tempo, sentimentos (vergonha e orgulho) e questões como sobrevivência e perpetuação. Ao longo de um período de coerção e arbitrariedades, e mesmo depois do seu termo, são feitos inúmeros registros, com o objetivo de não esquecer ressentimentos e experiências traumáticas ou mesmo de trazê-los à superfície, tornando realidade um movimento de denúncia e purificação dos abusos cometidos no passado.

Este conjunto de sentimentos resulta no que se convencionou chamar “dever de memória” e levanta questões como “para quê lembrar” e/ou “como lembrar”. A função dessas inquirições tem em si posições de cunho político de grupos específicos e se deixa vislumbrar através de uma relação direta entre Estado e Sociedade. Este diálogo, por sua vez, promove disputas, entre forças políticas distintas, através do poder da memória. Em regimes democráticos, estas operações não são simples, uma vez que, não sendo impostas, devem ser questionadas e debatidas.

No Brasil, existem muitos relatos de pessoas que agiram politicamente durante a ditadura militar brasileira (1964 -1985) e o movimento de registrar o testemunho dos atores políticos da época não se restringe a um único setor. Com efeito, quer militantes da luta armada, políticos, advogados, jornalistas e escritores, entre outros, quer militares e pessoas afeitas ao regime ditatorial se manifestaram no sentido de escrever a sua experiência política ao longo deste longo período da história brasileira. A preocupação com a *memória* sobre esta época está bem expressa nesses depoimentos, como podemos observar através de alguns títulos: *A vez e a voz dos vencidos*, de Hélio Silva (1988); *Os anos de chumbo: a memória militar sobre a repressão*, organizado por Maria Celina D´Araujo e Celso Castro (1994); *Mulheres, militância e memória*, de Elizabeth Ferreira (1996); *Memórias do esquecimento: os segredos dos porões da*

ditadura, de Flávio Tavares (1999); *O Coronel Rompe do Silêncio*, de Luiz Maklouf Carvalho (2004).

Há, no Brasil, um interessante debate sobre a questão da memória deste período, que reflete a disputa pela imagem construída sobre os militares e os que atuaram na oposição ao governo, através das recordações vindas à superfície, uma vez que

[...] se venceram a guerra contra as organizações da esquerda revolucionária, foram derrotados na luta pela memória histórica do período. É importante observar que muitos militares se “queixam” justamente de não se ter apresentado uma versão das Forças Armadas sobre a repressão que fosse socialmente acatada como legítima. Se normalmente a história esquecida é a dos vencidos, na questão do combate à guerrilha haveria como que um movimento perceptivo inverso – a história ignorada seria a dos vencedores. Dessa forma, para alguns militares, teria predominado uma situação peculiar em que o vencido tornou-se o “dono” da história. (D´ARAUJO, 1994, p.13)

Não obstante esta discussão sobre a memória acontecer, sobretudo, no período pós-ditadura militar, existem algumas fontes históricas, produzidas durante o regime autoritário, como por exemplo o romance, que nos remetem para esta discussão e nos auxiliam na reflexão sobre a época.

É o caso de Antonio Callado¹ que, em função de uma intensa e movimentada atividade jornalística, adquiriu um grande conhecimento dos problemas nacionais, podendo, assim, retrabalhar certos temas habituais na Literatura Brasileira. O contato permanente com as questões políticas e sociais do seu tempo lhe permitiu produzir uma literatura que abandona decididamente o conceito de *arte pela arte*, tão querido das elites. E essa literatura ganha mais importância quando os acontecimentos históricos invadem a sua ficção, ou seja,

¹ Tendo iniciado muito cedo a atividade de jornalista e repórter no extinto *Correio da Manhã*, Antonio Callado (1917-1997) foi contratado pela BBC, em 1941, para trabalhar no Serviço Brasileiro em Londres e fazer a cobertura da Segunda Guerra Mundial. Este “autoexílio”, por discordar do Estado Novo de Getúlio Vargas) provocou nele uma “tremenda fome do Brasil” — como confidenciou numa entrevista a Heloísa Buarque de Holanda — o que o levou não só a ler, sem descanso, obras literárias brasileiras, a fim de entender melhor o seu País — mas também a viajar por todo o Brasil, quando regressa. Isto lhe permitiu conhecer a realidade nacional e capacitou-o para a escrita de grandes reportagens sobre o Xingu, o Nordeste, Francisco Julião e as Ligas Camponesas, os Industriais da Seca, Miguel Arraes e Pernambuco.

no momento em que a sua produção romanesca reflete a realidade concreta das décadas de 60 e 70 do século XX. É também neste período que começam a surgir os seus romances mais importantes, nos quais Callado revela o seu compromisso político, de que é exemplo aquele que muitos consideram a obra de ficção mais engajada da época: *Quarup*. Todavia, outras novelas bem interessantes se lhe seguiram, que não devem nem podem deixar de ser lidas e que denunciam também esse empenhamento.

O engajamento bem como as suas formas de manifestação e o grau de envolvimento dos seus autores foram o assunto de muitos debates na primeira metade do século XX, quer entre a esquerda (e mesmo dentro desta), quer entre a direita, e tinha como objetivo encontrar uma via através da qual as questões sociais, as ideologias e os sistemas económicos pudessem ser discutidos por meio da literatura. Assim, nas décadas de 20 e 30 do século passado, muitos escritores se preocuparam com o seu papel no campo da crítica social e política, o que tornou viável uma saída para os homens de letras: o engajamento. A partir de então, passamos a contar com o autor engajado, cujo modelo foi (é) Jean Paul Sartre.

No ensaio *O que é a Literatura?* Sartre oferece-nos uma visão da situação do escritor perante o grupo social que o lê: a burguesia, dado que a sua posição passa por uma relação entre a produção da obra e o seu consumidor, de modo a tornar evidente uma necessidade que tem o autor de se ligar estreitamente ao momento social, uma vez que a sua época foi feita para ele e ele foi concebido para esse mesmo período. Vivenciando uma situação específica na sua época, cada palavra sua ou cada silêncio seu fazem sentir indiretamente a sua ação ou influência.

De acordo com Sartre, a intenção dos escritores deve ser a de contribuir para que certas mudanças se produzam nas sociedades que os integram, colocando-se estes ao lado dos que pretendem modificar a condição social do homem e, ainda, a concepção que o ser humano tem de si mesmo. Desta forma, os escritores se devem posicionar em relação aos acontecimentos

políticos e sociais que surjam nos diversos momentos e nas diferentes sociedades. Este posicionamento não implica, necessariamente, um engajamento num partido político, mas um esforço em extrair uma concepção do homem, baseado nos princípios universais de Igualdade, Liberdade e Fraternidade, na qual se inspirarão as análises das teses que possam ser debatidas nos veículos literários.

Ainda no mesmo ensaio, Sartre tratou de enunciar algumas questões fundamentais, como “O que é, por que e para quem escrever?”, ou seja, a arte da representação, de construir com a linguagem escrita os significados do universo. Segundo ele, um escritor é engajado quando faz com que o compromisso passe de si para os outros, sendo um mediador de ideias por excelência. O seu empenhamento é, por consequência, a mediação, definindo-se esta por um conjunto de atitudes que se convertem em suas obras literárias numa clara posição política, tornando-se a sua produção num veículo de debate sócio-político.

Em 1960, Roland Barthes, num artigo dedicado a Franz Kafka, a propósito do engajamento da literatura, afirmava:

A nossa literatura será [...] sempre condenada a esse vaivém esgotante entre o realismo político e a arte pela arte, entre uma moral do engajamento e um purismo estético, entre o compromisso e a assepsia? (*Apud* DENIS, 2002, p.18)

Esta pergunta parece indicar que o engajamento político na arte é extensivo a toda a história da literatura, de maneira que a sua presença na obra de arte supõe uma relação com os fatos políticos de uma determinada sociedade e seu tempo histórico, numa relação de oposição ao purismo da “arte pela arte”. Embora os pressupostos bartheanos da década de 50 tenham oferecido novos olhares sobre a questão do empenhamento literário, através da contestação a Sartre, e o engajamento apareça como uma noção historicamente situada, a posição do mesmo em cada período da história literária apresenta um perfil singular. Assim, se na Europa da década de 50 do século XX, o engajamento literário parecia obsoleto, o mesmo não se pode

dizer a respeito do compromisso da literatura no Brasil nas décadas de 60 e 70 do mesmo século. De acordo com Benoît Denis,

O espaço das possibilidades no qual se coloca o escritor não é idêntico em todas as épocas; ele está em constante mutação e não pára de se reconfigurar, dando a cada período da história literária o seu perfil singular. Também a definição do que é literatura engajada se singulariza no mesmo passo que o espaço das possibilidades no qual ele se insere. (DENIS, 2002, p.27)

A literatura engajada no século XX adquiriu uma valoração que transcende a história e surge em função do aparecimento de um espaço literário em que a autonomia e a independência dos escritores eram princípios fundamentais, possibilitando-lhes o exercício da liberdade de expressão e articularem-se ideologicamente com ideias que lhes parecessem mais convenientes.

Regressando ao espaço brasileiro e numa época de absoluta necessidade do envolvimento intelectual na luta contra a opressão, as noções de engajamento e de literatura engajada, ou mesmo “de resistência”, manifestaram-se no Brasil tendo como veículos as obras de autores engajados. Tal foi o caso de Antonio Callado, cuja principal característica da vida e obra é o empenhamento social e político desenvolvido pela sua intensa atividade como jornalista e escritor, que o qualifica como intelectual consciente do papel que lhe cabe na sociedade do seu tempo. Na verdade, comprometer-se era, para Callado, assumir uma posição no mundo, tomar partido e aceitar os riscos inerentes a essa atitude, tal como afirmava Jean Paul Sartre, no seu ensaio: *O escritor não é político?* Também o conceito formulado por Benoît Denis se pode aplicar ao escritor brasileiro: “o escritor engajado é aquele que assumiu, explicitamente, uma série de compromissos com relação à coletividade, que se ligou de alguma forma a ela por uma promessa e que joga nessa partida a sua credibilidade e a sua reputação” (DENIS, 2002, p.31).

Como prova da sua condição de escritor insatisfeito com a realidade política do seu tempo, principalmente depois do Golpe de 1964, em que perdeu os seus direitos políticos, como se confirma pela leitura do Ato Institucional n.º

9, datado de 25 de abril de 1969, foi preso por três vezes: em 1965, com outros intelectuais como Glauber Rocha e Carlos Heitor Cony, detidos junto do Hotel Glória, no Rio de Janeiro, prisão esta que ele aproveitou, segundo consta, para delinear o seu mais famoso romance, *Quarup*; em 1968, recebendo ordem de prisão em sua casa; e em 1978, quando regressava de Cuba com Chico Buarque de Holanda, onde ambos estiveram, a convite do governo da Ilha, como membros do júri do Prémio literário *Casa de las Américas*. Ou seja, assumiu sempre todas as responsabilidades da sua escolha e das conseqüências que daí derivavam.

Ele entendia mesmo que o cidadão comum não tinha o direito de ignorar o que se passava ao seu redor e não havia desculpas para que o escritor se eximisse do seu papel de representante da sociedade civil. É o que se pode deduzir do que disse a Lúcia Chiappini:

Acho que o escritor deve fazer exatamente aquilo que ele deseja fazer. Se a ideia é fazer poesias herméticas, teatro do gênero Ionesco, acho perfeito. Muito pior é ele querer se fazer de outro tipo de escritor, que ele não é. Agora eu acho que um intelectual, sobretudo num país como o Brasil, não tem o direito de se eximir como pessoa, e como intelectual, de opinar sobre a situação do país. (CHIAPPINI, 1984, p.152)

E, numa outra ocasião, em 1969, afirmou a uma jornalista portuguesa: “A literatura, quanto a mim, é ‘engajamento’, participação, se quiser. Sempre” (PALLA, 1969).

Inserido nessa arte de compromisso está o romance *Bar Don Juan*, publicado no Brasil em 1971 e, em Portugal em 1976, e que nos traduz uma época em que o conflito entre poder e oposição se tornava mais dramático, nessa “Revolução Redentora”, como os militares lhe chamavam e que tinha como lema superior a Ordem e os Bons Costumes, em nome da trindade Deus, Pátria e Família.

Nele, o autor capta alguns dos momentos mais dramáticos da realidade política surgida com o golpe militar de 1964, quando a esquerda armada tenta, inutilmente, derrubar o governo autoritário, traçando um retrato psicológico da

esquerda festiva (VENTURA, 1988) que conheceu muito bem, “com aquela impaciência do revolucionário que quer chegar rápido demais aos resultados”, segundo ele próprio declarou.

Com a sua ação localizada entre a zona sul do Rio de Janeiro e o interior fronteiriço com a Bolívia, o romance põe em destaque dois mundos tão diferentes como a teoria e a prática revolucionárias. Confrontando a cidade e o “campo”, põe igualmente em paralelo o grupo brasileiro, onde impera a teoria revolucionária, e o grupo liderado por Che Guevara, uma parte do qual tinha vivenciada a prática revolucionária na Sierra Maestra. A inclusão no enredo de um romance de uma personagem da vida real como Ernesto Che Guevara, a figura histórica de primeira grandeza, revela a forte influência de Cuba sobre o Brasil, num período em que muitos brasileiros perfilhavam o ideal da ilha caribenha de “exportar a revolução” para todo o Terceiro Mundo, começando pela América Latina. Simultaneamente, a inserção do médico argentino no romance, numa época tão próxima da sua morte e num país como o Brasil, fortemente marcado então pela luta contra o comunismo, foi de uma ousadia muito grande e que provocou mesmo a apreensão do livro no eixo São Paulo — Rio de Janeiro — Belo Horizonte.

As personagens de *Bar Don Juan* sabem que devem participar dos problemas sociais da realidade em que estão inseridas, tentando fazer de tudo para modificar esse fato, muito embora não consigam qualquer resultado positivo nesse sentido. Ilusoriamente, buscam fazer a revolução partindo de uma teoria e não da prática revolucionária. É a “classe” intelectual que aí está representada a par com a incapacidade de derrubar a ditadura militar, instituída em 1964. Não sabendo pegar em armas, mas somente escrever livros, fazer cinema e distrair-se com umas bebidas, este grupo está fadado ao fracasso revolucionário. É o que ocorre com quase todas as personagens, dado que o povo, por falta de informação, não se alia a este projeto. Quer o povo, quer os intelectuais, ficam à mercê dos donos do poder, homens que, durante longos

anos, permanecem investidos das tristes funções de lobos de todos os lobos/homens.

Quando o grupo brasileiro chega a Mato Grosso, esperando o momento propício para atravessar a fronteira e se unir a Che Guevara e seus guerrilheiros, a fim de, em conjunto, desencadear a revolução em toda a América Latina, os dois grupos são dizimados, entre cenas de miséria, brutalidade e morte. É um final realista e para Che Guevara fatalmente real.

Antonio Callado não poupa o movimento revolucionário de críticas, porém não deixa de apontar a generosidade e solidariedade de muitos dos homens que participaram da luta contra a ditadura. Ele não apenas resgata neste romance (e noutros) a admirável resistência da esquerda contra a repressão, como tece os fios da história dos oprimidos para garantir que da memória do Brasil não se subtraíam as vozes daqueles que, de alguma maneira, contestaram o poder. A memória histórica que Callado persegue busca juntar à história oficial o silêncio dos oprimidos. Contemplando todas as vozes nacionais, torna-se possível mergulhar verdadeiramente no Brasil e na alma dos brasileiros, a fim de desvendar o que de fato eles escondem por detrás das máscaras forjadas ao longo dos sucessivos governos opressores.

O escritor leva os seus leitores ao interior do Brasil e dos homens e conduz esses homens ao doloroso reconhecimento de que a esquerda fracassou e de que as muitas vidas que sustentaram a luta contra o autoritarismo não conquistaram a revolução sonhada. Apesar disso, as personagens vão em busca de uma liberdade não somente individual, mas também coletiva, no sentido da diminuição das desigualdades sociais. O que parece unir as personagens de *Bar Don Juan* é a quase compulsão de “fazer alguma coisa”, “a prioridade da acção imediata”, exigência que revela certo parentesco com o impulso exemplar de Antonio Callado em registrar e conhecer o Brasil dos seus dias, e denunciar, no plano literário, as torturas e as perseguições que marcaram o período de autoritarismo.

Porém, ele vai além da melancolia que assolou os revolucionários e intelectuais de esquerda e que os jogou, novamente, à margem do processo histórico, pois propõe uma lúcida reflexão sobre as causas e as consequências da falência da utopia e projeta uma nova perspectiva, pautada no imaginário feminino, que não sabe separar a revolução social da revolução íntima, subjetiva. É o caso da personagem Laurinha, viúva de João, que, ao regressar ao Rio de Janeiro, depois de ter sido presa, se torna um membro mais engajado e experimentado do movimento da resistência.

Como se constata pela novela *Bar Don Juan*, a História tem sido fonte de inspiração para os romancistas de todo o mundo que, muitas vezes, a ela recorrem como meio para repensar o presente, fazer o retrato de uma época, de uma sociedade, descobrir mistérios escondidos por detrás de alguns acontecimentos. Mas, não se trata de um processo de reprodução fiel da realidade, dado que a matéria histórica é transformada pelo escritor num retrato fictício, distinto do contexto social que lhe deu origem. O objetivo não será apenas fazer compreender, mas questionar, colocando em dúvida a realidade histórica.

Na literatura podem encontrar-se vários mundos imaginários, mas existe apenas um mundo histórico, de que o historiador retira as suas conclusões, com o auxílio das evidências oferecidas pelas fontes. Estas fontes dependem do uso que o escritor ou o historiador faça delas. A intenção do escritor será sempre a de construir um universo de ficção; ao historiador caberá a tarefa de mostrar o como e o porquê dos acontecimentos. O ideal na relação entre as narrativas literária e histórica não é que uma se curve perante a outra, mas que ambas cooperem, questionando-se e iluminando-se reciprocamente.

Mas os historiadores não podem escrever da mesma forma que os romancistas. Os fatos históricos estão lá, mas não as emoções, coisas que apenas podemos imaginar. Como afirma Francisco Caramelo: "Aquilo que o historiador 'inveja' nos romancistas é [estes] poderem dar vida e animação às

personagens históricas, poderem mostrar como amam, como sofrem" (*Público*, 2006).

Existem romancistas que escrevem o que os leitores querem ler; outros escrevem para as pessoas pensarem. Antonio Callado situa-se no segundo caso e parece ter adotado as palavras de Alexandre Herculano:

O mister de recordar o passado é uma espécie de magistratura moral, é uma espécie de sacerdócio. Exercitem-no os que podem e sabem, porque não o fazer, é um crime (*Apud FIGUEIREDO*, 1925).

Na verdade, ele deu voz ao sentir de muitos intelectuais que se empenharam em ensinar, na crença profunda de que a melhor maneira de divulgar os feitos nacionais seria (será) transformá-los em arte, mesmo (ou até mesmo) quando esses fatos não sejam os melhores.

Antonio Callado foi um escritor que tomou partido, sempre disposto a defender a Justiça e a Liberdade, e que, apesar de poder ser identificado com um determinante e determinado período da Literatura e/ou da História brasileiras, mantém uma tremenda atualidade, que o Brasil lhe reconhece, através do estudo da sua obra e de eventos a ele dedicados, como ocorreu em 2007, na *XIII Bienal do Livro*, no Rio de Janeiro, e na *Semana do Documentário Brasileiro*, em Março de 2008. Mas foi também um homem que se manteve coerente, numa época tão conturbada da História brasileira, em que era tão mais fácil ficar a favor da situação, dela tirando dividendos.

Referências

ARAÚJO, Maria Celina de et alii. *Os Anos de Chumbo: a memória militar sobre a repressão*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

CALLADO, Antonio. *Bar Don Juan*. Lisboa: Bertrand Editora, 1976.

CHIAPPINI, Lígia. *Quando a Pátria viaja: uma leitura dos romances de Antonio Callado*. Havana: Casa de las Américas, 1984.

DENIS, Benoît. *Literatura e Engajamento: de Pascal a Sartre*. São Paulo: EDUSC, 2002.

FIGUEIREDO, Antero de. *D. Sebastião, Rei de Portugal*. Lisboa: Bertrand, 1925.

PALLA, Maria Antónia. *Diário Popular*. Lisboa, 22 de maio de 1969.

SARTRE, Jean Paul. *O que é a Literatura?*, incluído no livro *Situations*. Paris: Gallimard, 1948.

VENTURA, Zuenir. *1968: o ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

Artigo recebido em 2/01/2011 e publicado em 1/10/2011.