

Realismo e fragmentação em *Reflexos do Baile* e *Esqueleto na lagoa verde*, de Antonio Callado

Dra. Ana Paula M. Cartapatti Kaimoti

RESUMO: Na diferença entre o projeto estilístico e o sintoma se localiza uma possibilidade de reflexão sobre o impasse presente na escrita de Antonio Callado. Tal diferença vincula a reportagem *Esqueleto na lagoa verde* (1953) e o romance *Reflexos do baile* (1976) por meio desse impasse, instaurado por essas narrativas e que contrapõe um projeto realista de narrativa e a forma fragmentária da escrita. Se *Esqueleto na lagoa verde* se deixou infiltrar pelas brechas da ficção, a narrativa de *Reflexos do Baile*, ao lançar-se em direção à ditadura instaurada a partir do golpe de 64, fez com que o compromisso com a realidade cedesse lugar ao compromisso com a literatura. Ao optar pelas tensões do fragmento, essas narrativas, como espelhos mortos, desfazem o retrato do Brasil buscado por Callado, tornando sua escrita um enigma.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura e história; literatura e jornalismo; Antonio Callado; *Reflexos do Baile*; *Esqueleto na lagoa verde*

Introdução

Da reportagem ao romance, o percurso da escrita de Antonio Callado mescla-se à sua biografia de tal modo que a produção ficcional e o projeto que a motivou confundem-se com as escolhas feitas pelo autor no decorrer de sua carreira como repórter e romancista, tornando a simbiose entre os textos e a trajetória pessoal do escritor uma espécie de clichê para quem lê sua obra. No entanto, a contrapelo, esse lugar-comum torna-se capaz de revelar uma escrita em aberto, mantida no limite entre a busca pelo factual e a perplexidade diante dos fragmentos inconclusos que compõem os fatos.

Esse limiar tornou o repórter perscrutador da história, explorador de pistas em matas fechadas, um narrador desconfiado de si mesmo que, no espaço privilegiado da ficção, acaba por enfrentar sozinho o enigma que propõe ao leitor: como narrar a história do país, enquanto não houver, de fato, uma nação e um povo brasileiros? O termo “de fato” e o ponto de interrogação trazem em si a encruzilhada na qual se encontra uma escrita dividida entre o desejo por delinear um sentido para a constituição do Brasil como nação e o reconhecimento frustrante da dificuldade de tal tarefa.

À revelia de um projeto de romance gerado nas andanças do jornalista e que pressupõe a coerência de escrever o retrato do país, tal impasse é dramatizado nas duas narrativas do autor das quais parte nossa leitura de sua obra, a reportagem *Esqueleto na lagoa verde* (1953) e o romance *Reflexos do Baile* (1976). Apesar do espaço de 23 anos que as separa, ambas marcam a trajetória da escrita de Callado, sendo a reportagem o primeiro dos textos do jornalista a chegar ao público leitor, e o romance, aquele que inaugura a aposentadoria do autor como repórter e a entrega exclusiva ao trabalho de escrever ficção.

Callado acreditava que esse afastamento do jornalismo lhe trouxe a oportunidade de vivenciar integralmente o papel de escritor, sua escolha principal, sendo essa a razão pela qual pôde se dedicar a uma espécie de trabalho artesanal da narrativa cujo resultado inicial, *Reflexos do Baile*, era, para ele, a melhor de suas obras. Ao se posicionar como romancista dessa maneira, tendo exercido a atividade de repórter, Callado expõe uma visão do texto jornalístico e do texto ficcional

como sendo antagônicos, de acordo com as amarras de tempo e estilo que considera limitantes no primeiro e as quais, para o autor, parecem estar liberadas no segundo.

Talvez por isso a ligação entre a narrativa ficcional e a reportagem tenha sido, seguidas vezes, negada por Callado. Contudo, o fato de serem textos, em princípio, de naturezas diferentes, torna o vínculo entre eles mais relevante no âmbito dos estudos sobre sua obra. Se o escritor se alimentou do jornalista, fazendo da viagem que levou à escrita de *Esqueleto na lagoa verde* uma das motivações para que Callado traçasse seu projeto de romance, atar as pontas nas quais se encontram *Esqueleto na lagoa verde* e *Reflexos do Baile* significa não só o reconhecimento de que na reportagem encontra-se a gênese do engajamento desse projeto de desvendar a história do Brasil pela ficção, mas, igualmente, o de que ali se apresenta um primeiro sintoma do enfrentamento desse plano com a face impenetrável de uma narrativa feita mais de lacunas que de respostas. Esse impasse será, depois, encenado em *Reflexos do Baile*.

1 O projeto realista e o sintoma

A partir da intenção de traduzir literariamente a história do país, houve quem identificasse nas obras de Callado um realismo por vezes programático, enquanto outros vislumbraram obstáculos à realização desse projeto. Esses obstáculos foram interpretados ou como falha, ou como sinal de que, em seus romances, a história do país se torna a narrativa de uma indagação quanto à realização mesma desses objetivos. Diante de uma fortuna crítica que apontou para a categoria do realismo sob diversas perspectivas para falar sobre seus romances e, nesse contexto, frente às peculiaridades que unem *Reflexos do Baile* e *Esqueleto na lagoa verde*, nos perguntamos de que modo a escrita de Callado poderia ou não ser realista? Qual a viabilidade de tal categoria para uma narrativa da segunda metade do século XX?

No âmbito desse questionamento, as duas obras nos encaminham para uma reflexão sobre as condições da possibilidade da representação realista a que se propôs o projeto de escrita de Callado e apontam para a tensão, constante em seu trabalho, entre o fato e a ficção. No caso da reportagem *Esqueleto na lagoa verde*, essa tensão se manifesta em sua constituição formal e temática e, em consequência, na tentativa de se configurar uma identidade de gênero para o texto. Inicialmente, a obra se originou de uma expedição à região do Xingu, da qual Callado participou, em 1952, como jornalista do *Correio da Manhã*, jornal que fazia parte dos Diários Associados, patrocinador da viagem.

O texto se delineia, dessa maneira, como um livro-reportagem, porém a construção da narrativa leva *Esqueleto na lagoa verde* a se afastar dos pressupostos formais do texto jornalístico, em especial da busca por uma aproximação objetiva do fato que motiva a expedição: a visita à cova onde os suspeitos de assassinar o Coronel Fawcett, os índios Calapalo, indicaram estar os ossos que pertenceriam ao explorador inglês, desaparecido na região do Xingu, em 1925.

Particularmente nesse ponto, o relato mostra sua peculiaridade ao fazer da biografia de Fawcett, de sua verve de explorador do desconhecido e das condições do seu desaparecimento a origem da narrativa e, simultaneamente, o motivo a partir do qual se tenta alcançar o tema principal do enredo: a vida no interior do país, os desafios e o abandono dessa região em relação aos centros urbanos e, para Callado, a personagem central desse contexto, o índio.

No entanto, como ponto de convergência de todas essas personagens e lugares da narrativa, o índio torna-se um núcleo que não se capta totalmente, um centro que não organiza seu entorno. Frente à nudez e à atitude, considerada infantil, dos índios diante do outro, do não-índio, a narrativa enreda-se em questionamentos: sendo ingênuos, como são assassinos? Estando aquém do bem e do mal, segundo Callado, como chegar até eles? Por que preservá-los? Como tratá-los? Quem são eles para o não-índio?

Esse enredamento em particular expõe a distância que a narrativa opera, em vários níveis, com relação ao seu fato principal que é o desaparecimento de Fawcett e o reconhecimento dos ossos, mistérios que tampouco são solucionados no decorrer da reportagem. Nesse sentido, *Esqueleto na lagoa verde* se aproxima dos textos ficcionais, ao mesmo tempo em que não se acomoda nesse gênero de modo a completar com a imaginação os vazios que o fato não preenche, como seria próprio do romance-reportagem, e desloca em múltiplas direções não só sua paisagem geográfica, personagens e tempo, como, também, a narração, disseminada nas vozes dos índios, sertanistas, exploradores, historiadores e cronistas do Brasil Colônia e Império.

No âmbito do problema do vínculo entre o fato e a ficção na obra do autor, o recurso a paisagens, vozes e textos diversos na busca por compreender a constituição do ser brasileiro foi anteriormente analisado em dissertação de mestrado¹ sobre as crônicas de Callado, publicadas na *Folha de São Paulo* entre 1992 e 1996 e reunidas no livro *Crônicas de fim do milênio* (1997). Nesse trabalho, investigamos o modo como, em suas crônicas, Callado lança mão de textos literários diversos para constituir seu ponto de vista nos comentários que faz sobre os dados do jornalismo e da história.

Partindo desse ponto, encontramos na produção ficcional de Callado, em suas crônicas e na trajetória da crônica brasileira, uma marca realista comum, fundamentada, em princípio, naquilo que seria seu referencial histórico ou jornalístico imediato. Essa marca, no entanto, se encontra igualmente alterada por meio do vínculo com o universo ficcional que esses três conjuntos de textos apresentam, cada um a seu modo. Esse aspecto mostrou que, ao serem trazidos para sua crônica, os fatos jornalísticos e históricos se tornam tão maleáveis ao olhar do autor quanto os textos literários dos quais ele lança mão, tornando-se menos um dado da realidade que um dado textual, um elemento da engrenagem da crônica.

Nesse sentido, mais do que o próprio fato que lhe serviu de mote, a crônica ganha a possibilidade de se tornar o fato que interessa. Para além de apenas ilustrar o conteúdo das crônicas do autor, o universo ficcional assume a função de organizar a argumentação desses textos, revelando-se como um dispositivo de descoberta do mundo, por meio do qual Callado revê a história do Brasil e desenha o mapa de um país imaginário.

Na busca por essa revisão, o romance *Reflexos do Baile* está inserido na preocupação do autor quanto à formação do Brasil e à identidade do brasileiro ao se concentrar numa experiência histórica específica: em linhas gerais, os seqüestros promovidos pelos grupos de resistência ao governo ditatorial instituído no país após o golpe de 1964, com o objetivo, entre outros, de libertar presos políticos.

Nesse contexto, como narrativa comprometida com a história que se fazia no país durante este período, entre outras características, o romance se insere no paradigma da chamada literatura de 70, cuja característica principal seria justamente a de trazer à tona o problema da representação da vivência histórica imediata aos anos da ditadura.

Indo ao encontro da fortuna crítica sobre a obra de Callado, alguns dos principais leitores dos romances publicados no decorrer da década de 70 encontraram nessas narrativas um projeto comum, de cunho realista, de narrar, por meio da ficção, a vivência política e social do Brasil daquele momento e certa dificuldade formal, igualmente partilhada, de colocá-lo em prática, o que indicaria uma falha fundamental da constituição dessas obras. Outros, no entanto, partiram do princípio de que sua constituição formal peculiar sugere outros modos de se vincular a obra literária e a história, diferentes daquelas que seriam próprias do romance realista tradicional.

Seguindo a primeira perspectiva, Davi Arrigucci Jr. (1999) identificou nessas obras uma proximidade com o realismo a partir do viés do texto jornalístico. As formas de representação do

¹ CARTAPATTI KAIMOTI, Ana Paula Macedo. *A presença da literatura em Crônicas de fim do milênio, de Antonio Callado*. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Estadual Paulista. Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto, SP, 2003. Disponível em: <http://www.biblioteca.unesp.br/bibliotecadigital/document/get.php/1630/kaimoti_apmc_me_sjrp.pdf>. Acesso em: 23 abril 2004.

jornal foram incorporadas às narrativas desse período, resultando num texto fragmentado no qual o caráter circunstancial se evidencia. Levando em consideração que o objetivo geral dessas obras seria o de representar ficcionalmente o Brasil da época, o autor acredita que a incorporação da linguagem da mídia prejudicou essa intenção inicial, aproximando os textos da forma alegórica da narrativa.

Nesse sentido, analisando os romances da época, *Reflexos do Baile*, de Antonio Callado, *Lúcio Flávio* (1975), de José Luiz Louzeiro, e *Cabeça de papel* (1977), de Paulo Francis, no debate “Jornal, realismo, alegoria: o romance brasileiro recente”², Arrigucci Jr. considera as obras como tentativas malogradas de representar o momento no qual se encontrava o país, em razão de os três textos partirem de casos particulares, ou típicos, segundo o crítico, na busca por aludir a uma totalidade histórica.

Especificamente, para ele, esse problema se encontra na incompatibilidade entre o realismo crítico e a alegoria, no sentido de que a abstração e a generalidade desta última estão na contramão da profundidade e do mergulho na “particularidade histórica”, característicos do realismo crítico. No caso dessas narrativas, entre outras razões, o fracasso de seu objetivo ocorre em razão da influência, no texto, do cotidiano fragmentário do homem moderno - que inclui a influência do jornal e dos meios de comunicação de massa de forma geral -, que impede a construção de uma narrativa que realmente abarque essa particularidade histórica de maneira profunda e coerente.

Partindo dessas premissas, o problema dessas narrativas está na dificuldade de conciliar o projeto realista que lhes serviu de impulso e a impossibilidade, radicalizada na contemporaneidade, de captar de forma profunda a vivência do homem moderno na sociedade capitalista. Nota-se que o impasse instaurado por Arrigucci Jr. parte de uma perspectiva sobre a narrativa realista que aponta para o modelo elaborado por Georg Lukács (2000), pressupondo que o texto se constitua como uma unidade temática e formal, um todo coerente, o qual, por meio de uma situação particular, seja capaz de captar a totalidade de determinado momento histórico.

Fica, assim, mais evidente a incompatibilidade entre essa perspectiva e o aspecto fragmentário e circunstancial das narrativas em questão. Por outro lado, esses romances não estão, acima de tudo, incorporando, em sua organização formal, os impasses de uma literatura que já não confia plenamente na capacidade de representação do texto literário, embora, mesmo assim, assumam para si o compromisso de, ao narrar, registrar o testemunho de uma história que se fazia?

Nesse sentido se encaminha a perspectiva de Tânia Pellegrini, que, no livro *Gavetas Vazias* (1996), analisa as obras *Incidente em Antares* (1971), de Érico Veríssimo, *Zero* (1975), de Ignácio de Loyola Brandão e *O que é isso companheiro* (1979), de Fernando Gabeira, propondo uma releitura dessas narrativas em contraponto com aquela posição da primeira crítica, da qual Davi Arrigucci Jr. e Flora Süssekind (1984, 2004) são as vozes principais. Pellegrini acredita que a totalidade da experiência, naquele momento, percebida principalmente como caótica e estilhaçada, levou a uma narrativa cuja economia se baseia de várias maneiras na fragmentação, único modo de tocar o movimento histórico que culminou na situação em que se encontrava o Brasil depois do golpe militar de 1964.

A autora retoma o conceito de alegoria de Walter Benjamin, presente principalmente na obra *A origem do drama barroco alemão* (1984), para afirmar que a forma alegórica das narrativas da década de 70 foi a única possível naquele momento de declínio e crise explícitos, no qual a desintegração do universo político e social era engendrada por um governo violento, autoritário e repressor. Pellegrini ainda identifica nessas narrativas uma intenção realista, uma tentativa de verossimilhança, inserida numa tendência mais geral do romance brasileiro.

No entanto, o produto final resulta, de acordo com ela, num distanciamento entre os textos e seu referente histórico imediato, em razão dos aspectos polissêmicos, ambíguos e fragmentários

² O debate, que reuniu Carlos Vogt, Flávio Aguiar, Lúcia Teixeira Wisnik, João Luiz Lafetá e Davi Arrigucci Jr, foi publicado originalmente no livro *Achados e Perdidos – Ensaios de crítica*, pela editora Polis, em 1979, e em publicação mais recente, na obra *Outros Achados e Perdidos*, pela Companhia das Letras, em 1999.

próprios da forma alegórica assumida pelas obras, forma que se constitui, contudo, na única possível diante da tentativa de narrar o choque da experiência vivida na época.

Outra possibilidade de entendimento da narrativa realizada na década de 70 pode ser vislumbrada no artigo “Literatura brasileira: autoritarismo, violência, melancolia” (2003), no qual Jaime Ginzburg examina os efeitos traumáticos da violência e do autoritarismo na nossa produção ficcional, particularmente a partir da categoria da melancolia. O autor parte do princípio de que a melancolia se faz presente na cultura brasileira do século XX devido à violência de nossa história política e social, situação que se torna particularmente excessiva durante regimes autoritários, como o Estado Novo e a Ditadura Militar.

Nesse sentido, ao combinar uma análise sobre a ligação entre o texto literário e a história com categorias da psicanálise levadas à esfera da experiência coletiva, Ginzburg aponta, na produção literária de determinado período, para a elaboração textual de um trabalho de luto relativo às perdas sociais vividas em regimes autoritários. Uma das principais marcas desse processo está na ruptura com a concepção linear de tempo. Isso se aplica a dois aspectos simultâneos: ao mesmo tempo em que o texto corresponde à necessidade de elaborar a experiência traumática, essa tentativa se frustra em razão da dificuldade de se lidar com a excessiva violência desse episódio.

Desse modo, a ausência de superação desse passado torna inviável uma articulação temporal lógica e causal, sendo que o sujeito coletivo, nesse contexto, encontra-se paralisado em relação ao fluxo temporal, sem condições de superar o passado, viver o presente e se lançar ao futuro.

Esses aspectos direcionam a narrativa que lida com o trauma, ao ininteligível, à fragmentação, ao descentramento e à instabilidade, fazendo com que ela assuma, em sua organização formal, interna, a dificuldade de ordenar essa experiência, ao mesmo tempo em que, contraditoriamente, nela, oferece vazão ao que foi reprimido, marginalizado e silenciado. Ginzburg (2003, p. 60) acredita então que “... o impacto do trauma abala as condições de estabelecer, em uma obra de arte, uma unidade temática e formal”.

É importante notar que, nesse ponto, o autor opõe essa tentativa de narração da experiência, marcada pelo trauma coletivo, à narrativa tradicionalmente considerada realista, ao estilo lukacsiano, que pressupunha a capacidade de a consciência, no texto literário, alcançar um entendimento total do que constitui a realidade de determinada época, chegando a um conteúdo de verdade localizado detrás da aparência dos fatos.

O conflito entre essa perspectiva e a da narrativa em questão se apresenta justamente no ponto em que a ficção que lida com traumas coletivos, ao formalizar a impossibilidade de o sujeito elaborar essa vivência, devido a um impacto excessivamente violento, expõe a situação traumática como marca dos limites da consciência diante da experiência do real. Essa narrativa, portanto, difere dos esquemas convencionais de representação, presentes no conceito de realismo de Georg Lukács, que pressupõe que a realidade seja um objeto cognoscível e acabado, passível de ser dominado pelo sujeito.

Desse modo, tanto a perspectiva de Tânia Pellegrini, quanto a de Jaime Ginzburg propõem um olhar sobre a narrativa da década de 70 diferente daquele sugerido por Davi Arrigucci Jr., baseado numa incompatibilidade entre a intenção de representar aquele momento histórico e a forma alegórica que possivelmente os textos da época adotaram.

Para Pellegrini (1996, p. 180), o que essa crítica identificou como falha mostra-se como uma reformulação produtiva da forma-romance diante das dificuldades impostas ao gênero por um mundo tornado inenarrável pela cada vez maior alienação do homem em relação ao seu percurso histórico e social: “São narradores que (...) reconhecem a impotência das convenções usuais da narrativa ante o poder incomensurável do mundo reificado e recriam uma outra linguagem (...) feita dos fragmentos, dos cacos, do refugio da primeira”.

A partir dessa perspectiva, seguindo o caminho proposto por Ginzburg, a forma alegórica de muitos dos romances da década de 70 pode indicar não uma incompatibilidade com o ideal de representação realista totalizante que, em princípio, motivou a construção dessas narrativas, mas sim, a maneira como esses textos internalizaram a vivência da ditadura, o clima repressivo e

violento do regime autoritário, levando a ficção à fragmentação e à instabilidade, e trazendo à tona a dificuldade de ordenar, por meio da linguagem, a experiência coletiva obscura daquele momento.

No entanto, faz-se necessário observar que, ao lidar com um trauma coletivo, esse descentramento da narrativa ficcional não pode estar ligado somente a um recurso estilístico do qual o escritor lança mão porque o conteúdo traumático de episódios da história, como considera Ginzburg, se constitui dessa maneira justamente pela dificuldade e até pela impossibilidade de ser elaborado conscientemente pela coletividade.

O modo como a produção literária de determinada época vai lidar com a precariedade do sujeito coletivo diante dos aspectos excessivamente violentos de seu percurso histórico não será, deste modo, parte da retórica de um só autor, mas se manifestará, para além de suas intenções, como sintoma de uma vivência que escapa ao seu controle.

1.1 Reflexos do Baile

Assim como em muitas das narrativas da década de 70, a fragmentação do enredo e da forma da narrativa, em todos os seus aspectos, apresenta-se como uma característica marcante em *Reflexos do Baile*. O mote principal do livro é o planejamento do seqüestro da rainha da Inglaterra, durante um baile em homenagem à sua visita ao Brasil, por um grupo clandestino de resistência à ditadura, em meio a uma pane elétrica que deixaria o Rio de Janeiro às escuras, plano que remete aos seqüestros promovidos por organizações semelhantes presentes no país depois de 1968.

As três partes principais que dividem o livro, "a véspera", "a noite sem trevas" e "o dia da ressaca", são os únicos sinais a guiar um enredo trincado, que se desenrola em pequenos capítulos, cada um correspondendo a uma mensagem - cartas, bilhetes, ofícios e um diário-, os quais, fora de qualquer seqüência linear, além da organização geral, não apresentam remetente ou data.

A narrativa epistolar não deixa espaço para a figura de um narrador e, na ausência deste, dissemina a narração nas mensagens, aspecto que gera uma multiplicidade de vozes que, no entanto, se mostra entremeada por um estranho silêncio, intensificado pela impossibilidade de se recuperar, na leitura, a seqüência dos diálogos travados entre as personagens. Em consequência, esse modo de fragmentar a narração acaba por nivelar as personagens de modo a não apresentar um protagonista, ou um conjunto de personagens que se destacasse nesse sentido. Por essa razão, divididos em três grupos - os revolucionários, os diplomatas e os policiais -, eles seriam espectros com um rosto, à primeira vista, mais coletivo que individual.

Foi, provavelmente, a partir dessa perspectiva que Arrigucci Jr. identificou como caricaturais as personagens de *Reflexos do Baile*, característica que seria, também, efeito do enredo fragmentário. Por outro lado, a narrativa fraturada parece servir simultaneamente a um desarranjo desse aspecto coletivo, ao chocarem-se as características de grupo das personagens com as mensagens, praticamente confissões, nas quais a vida pessoal de cada um deles, ainda que caótica e dividida, se faz presente.

Porém, a ausência de remetente e as mensagens cifradas que, muitas vezes, são usadas para falar sobre assuntos pessoais e de ordem política, tornam complexa a apreensão tanto do contexto político quanto do pessoal – ausência esta reforçada pela narrativa epistolar que não segue uma seqüência regular. No caso dos revolucionários, esse aspecto é intensificado pela própria condição clandestina de suas atividades.

Em depoimento publicado no livro de Lígia Chiappinni Moraes Leite, *Quando a pátria viaja*: uma leitura dos romances de Antonio Callado (1983), o escritor justificou essa organização formal específica inserindo-a na sua proposta geral de transformar em ficção a história recente do Brasil, porém, nesse momento, não a partir de uma visão panorâmica como aquela que adotou na obra *Quarup* (1967), mas concentrando-se naquilo que se vivenciava no Rio de Janeiro no período dos seqüestros de embaixadores.

De acordo com Callado, a forma propositadamente desconexa e minuciosamente fragmentada de *Reflexos do Baile* teria surgido da necessidade de representar a sensação da população em geral,

para a qual, no decorrer da ditadura no Brasil, especialmente depois do AI-5, as informações sobre as ações dos revolucionários e do governo ditatorial ou chegavam manipuladas pela censura, ou eram proibidas de ser veiculadas pela imprensa.

Essa declaração mostra o quanto o aspecto fragmentário da organização narrativa de *Reflexos do Baile* deve-se a um experimento do autor. Considerada dessa maneira, a leitura do romance se resolveria nas intenções de Callado em criar uma homologia entre a forma do texto e aquilo que, para ele, constituía a vivência daquele momento, inserindo *Reflexos do Baile* pacificamente em seu projeto ficcional, cujo norte estava na apreensão total da história de uma época.

Contudo, mesmo que *Reflexos do Baile* apresente a procura por representar uma experiência do que ocorria no Brasil no período da ditadura e em outros momentos de nossa história, acreditamos que o modo como a narrativa impõe obstáculos à apreensão dessa história deixa, no texto, vazios que, no contexto da obra do autor e diante da fortuna crítica sobre ela, põem em cheque essa mesma tentativa de representação e o projeto de narrativa realista da qual ela faz parte.

Esse questionamento, ao ir além da proposição de outra maneira de representar aquele momento, não encerra o romance numa forma definitiva e adia a possibilidade de atribuir um sentido único para essa vivência histórica. Desse modo, ainda que sua forma de narração, adotando uma narrativa epistolar de remetentes e destinatários variados sem que possamos conhecer os primeiros, faça parte de uma estratégia estilística do autor, ela ultrapassa suas intenções oferecendo ao leitor um enredo corroído por silêncios e lacunas que impedem essas vozes de formar uma totalidade polifônica.

No entanto, em contraponto a essa narração multiplicada e fraturada, autores como Arrigucci Jr. (1999) e Renato Franco (1997 e 1992) identificaram um narrador oculto, nas três partes que organizam a narrativa, nas notas de rodapé (que dão vazão à voz de um tradutor), na data que encerra o livro e numa perspectiva aguda e irônica comum que tece as vozes de todas as personagens. Como afirmou Arrigucci Jr., esses seriam os sinais de um narrador anacronicamente confiante em sua capacidade de contar a história do homem em determinada época.

Acreditamos que não se trate exatamente disso, pois, em *Reflexos do Baile*, quem narra são diversas vozes, independentes entre si, que instauram, nas mensagens e no diário nas quais aparecem, a instância narrativa. Dessa maneira, as marcas que Arrigucci Jr. e Franco consideram como próprias desse narrador são sinais de um autor implícito, cuja presença disfarçada relativiza de tal maneira a possibilidade de seu controle sobre o texto que a forma narrativa organizada por ele se torna um entre outros modos possíveis de combinar as peças do quebra-cabeça que o romance faz da história do país. Esse aspecto, em conjunto com a narração epistolar e fraturada, aponta para o impasse entre o projeto realista de Callado e sua realização, instaurado pela obra.

Essa relativização se manifesta especialmente na voz de um tradutor que assume para si a tarefa de dramatizar as fronteiras, por vezes intransponíveis, da mútua incapacidade de compreensão entre o brasileiro e o estrangeiro, inépcia que, no contexto da narrativa, atesta, sobretudo, a dificuldade de o elemento local entender a si mesmo e estabelecer um sentido para sua história.

Essa incapacidade, inserida naquela perspectiva irônica comum a todas as vozes da narração, compõe uma visão da história do Brasil como um percurso disfórico, povoado por ruínas sem passado, marcas indecifráveis do massacre da memória daqueles que foram vencidos. No romance, ainda que a morte se apresente em maior número do lado dos revolucionários, esse percurso atinge a todos e enreda embaixadores e policiais numa estranha vitória pautada sobre a alienação e a arbitrariedade, que elimina qualquer possibilidade de redenção.

Seguindo esse percurso, a forma fragmentária do romance ultrapassa o projeto de narrativa totalizante de Callado, revelando-se como sintoma de um fato coletivo, o desafio de lidar com uma história formada por cacos que resistem à tentativa do autor de atribuir-lhes sentido.

Desse modo, a narrativa de *Reflexos do Baile* encontra-se com a perspectiva de Ginzburg sobre a maneira como a literatura brasileira, freqüentemente, apresentou as marcas da violência e do autoritarismo presentes na história do país de acordo com um descentramento narrativo presente,

entre outros aspectos, numa narração fragmentada e numa perspectiva temporal desarticulada e não-linear, sinais de um despreparo coletivo para lidar com o passado como memória, mantendo-o vivo no presente.

A forma de *Reflexos do Baile* vai igualmente de encontro à perspectiva do romance na qual se baseia a leitura de Arrigucci Jr. sobre a narrativa da década de 70, oposição que se encontra, também, na visão de Pellegrini sobre essa mesma narrativa e o modo como ela recupera produtivamente a forma alegórica, tornando improcedente a incompatibilidade entre a alegoria e realismo, observada pelo crítico nessas obras.

No caso de Arrigucci Jr., considerando as implicações do contexto como determinantes da estrutura fragmentária da narrativa do romance em questão, ele vê o seu resultado, nesse sentido, como falho. De acordo com o crítico, as condições de vida impostas pelo modo de produção capitalista na contemporaneidade impediriam qualquer escritor que tentasse escrever um romance realista de ser bem-sucedido em seus objetivos.

Importante observar que Callado julgou esse romance como a sua melhor realização e considerou a interpretação de Arrigucci Jr., exposta principalmente no ensaio “O baile das trevas e das águas” (1999)³, como aquela que teria conseguido vislumbrar de modo mais aguçado os desafios dessa narrativa e, em geral, de sua obra.

Em entrevista concedida a Augusto Massi e publicada no jornal de resenhas da *Folha de São Paulo*, em 1999, Arrigucci Jr. afirmou que Callado, embora tivesse plenas condições para isso, não conseguiu realizar “uma obra ficcional à altura do que almejava”, isto é, uma obra que fosse capaz de “recuperar várias dimensões da experiência histórica brasileira”, de acordo com o “esforço de realismo crítico” que era parte das motivações do escritor. Nesse contexto, o crítico acredita que *Reflexos do Baile* não consegue corresponder a esse esforço e, desse modo, a obra caminha na contramão do projeto de romance de Callado, pautado sobre aquela recuperação da história do país.

O escritor, por sua vez, embora tenha considerado positivamente essa leitura do crítico, inseriu *Reflexos do Baile* nesse projeto justificando sua forma fragmentária e alegórica precisamente como uma maneira de se apropriar da experiência histórica daquele momento. No entanto, mesmo que considere o romance um desvio desse projeto, observamos que Arrigucci Jr. parte justamente dos planos de Callado para avaliar sua obra, corroborando, dessa maneira, com as intenções do autor e revelando o quanto o crítico e o escritor acabam por partilhar uma visão comum sobre como a narrativa ficcional deve ser capaz de oferecer um retrato dos acontecimentos da época.

Esse compartilhamento fica mais evidente quando Callado, no final de sua vida, em entrevista concedida a Maurício Stycer e Matinas Suzuki Jr., publicada na *Folha de São Paulo*, em 1997, avalia sua obra partindo de um tom pessimista próximo àquele exposto por Arrigucci Jr. no trecho citado acima.

Porém, para além das intenções do autor e da avaliação do crítico, levando em conta o momento histórico no qual o romance em questão está inserido, acreditamos que a constituição dessa narrativa não poderia ter se encerrado como totalização simbólica, seguindo aquele esforço de realismo de feição luckasiana, mencionado como ideal por Arrigucci Jr.

Perguntamo-nos, dessa maneira, se, entre o projeto de narrativa ficcional de Callado e sua finalização em *Reflexos do Baile*, entre sua obra em geral e a fortuna crítica que dela se ocupou, esse aspecto constitui uma falha ou um sintoma da condição da narrativa como espaço no qual se instauram diferentes modos de existência do texto, os quais, por fim, apontam para o adiamento da possibilidade de atribuir um sentido totalizante para a experiência ali narrada.

³ O ensaio “O baile das trevas e das águas” foi publicado originalmente no jornal *Opinião*, na edição de 25 de fevereiro de 1977, logo em seguida no livro *Achados e perdidos: ensaios de crítica*, publicado pela Polis, em 1979, e posteriormente na obra *Outros achados e perdidos*, publicado pela Companhia das Letras, em 1999.

Retrato em negativo

Acreditamos que o caminho seguido pela escrita de Callado aponta para aquele adiamento desde *Esqueleto na lagoa verde*, primeira reportagem publicada pelo autor, antes de seus romances. Na contramão da falha que identificou na obra do autor em razão daquela incompatibilidade entre projeto e realização, Arriguetti Jr. publicou, em 1997, por ocasião da morte de Callado, um artigo sobre essa reportagem, no qual responde àquela amargura com a qual, no final da vida, o escritor considerou não terem sido bem-sucedidas tanto sua obra como a trajetória do Brasil.

Essa resposta do crítico destaca o fato de *Esqueleto na lagoa verde* manifestar, já no início da produção escrita do autor, a alegorização da história do país que marcará seus romances e que parte da busca malograda de Callado por compreender a trajetória do Brasil. Nessa mesma direção, na entrevista citada mais acima, o crítico afirma que a reportagem é uma obra-prima ao expor, já de início, o “miolo” da obra posterior de Callado, a busca pelo coração do Brasil: “Centro buscado com todas as forças, mas nunca achado, como nessa reportagem insólita (...). Nela falta precisamente o objeto da busca, para sempre perdido” (ARRUGUCCI JR., 1999).

Ultrapassando os limites da reportagem e do relato de viagem, sem ser romance e, muitas vezes, definida nos limites difusos do ensaio, a obra revela sua falta de ortodoxia com relação a pressupostos formais de gêneros narrativos, assumindo, em sua constituição, a ilusão da necessidade de se atribuir lógica à ordenação dos fatos e transformando essa necessidade em pergunta.

Nesse sentido, a narrativa de *Esqueleto na lagoa verde* encerra uma esfinge que lança seu enigma para o leitor: sua primeira face é a de Fawcett, a qual, enigmática por si só no contexto geral da narrativa, igualmente surpreende as expectativas do leitor ao esconder a face dos índios, apontando para o desconhecimento geral sobre eles, como uma consequência da incapacidade do não-índio em travar e em ter travado um relacionamento produtivo e digno com esse povo.

Contudo as artimanhas de Callado em enredar o leitor o levam a se defrontar com o mesmo enigma, deixando no texto marcas que apontam para resquícios de sua própria relação ainda vertical e colonizadora com o indígena. Esses sinais acrescentam ao autor traços do próprio Fawcett, fazendo do repórter, branco e civilizado, uma versão tropical do explorador e colonizador cristão e expondo o enfrentamento de Callado com as armadilhas que constituem os descaminhos trilhados pela história do país. Como sintoma desse enfrentamento, da reportagem a *Reflexos do Baile*, a escrita do autor incorpora esses descaminhos, apresentando uma narrativa cada vez mais descentrada e fragmentária.

Nesse sentido de sintoma, a forma fragmentária de *Reflexos do Baile* excede a estratégia literária realista e totalizadora do projeto de romance de Callado ao expor seu apego à experiência histórica do fragmento como experiência que pode ser vivida somente no lugar da ficção, espaço no qual a narrativa é capaz de vivenciar o enigma constituído pela história do país.

De acordo com esse apego, *Esqueleto na lagoa verde* revela, de início, a antecedência da opção de Callado pela retórica da literatura, algo que levou sua reportagem aos limites do texto ficcional. Nesse sentido, se a relação entre o texto e a trajetória do repórter e do romancista acabou se configurando como clichê, este último revela-se em outro de seus sentidos como imagem fotográfica negativa, na qual a busca do autor por iluminar o sentido da história é interrompida e o retrato do Brasil que tentava compor é desfeito.

Esse retrato em negativo, como Pellegrini chamou aquele que teria composto as narrativas de 70, expõe o potencial que a escrita de Callado apresenta de trazer à tona o problema das relações entre a literatura, a história e o jornalismo, levando a uma reflexão sobre as fronteiras entre o fato e a ficção não apenas a partir de um questionamento da possibilidade de se narrar a experiência histórica, como, também, da possibilidade de representação do texto literário, um tema que revela o seu potencial polêmico ainda hoje.

Referências Bibliográficas

ARRIGUCCI JR., D. Jornal, realismo, alegoria: o romance brasileiro recente. In: _____. *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. O sumiço de Fawcett. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 2 fev. 1997, Mais!, p. 5.

_____. O baile das trevas e das águas. In: _____. *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BENJAMIN, W. *The origin of german tragic drama*. London, New York: Verso, 2003.

CALLADO, A. *Reflexos do Baile*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

_____. *Crônicas de fim do milênio*. 2a ed. Rio de Janeiro: Liv. Francisco Alves, 1997.

_____. *Quarup*. 12a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. *Vietnã do Norte*: advertência aos agressores; *Esqueleto na Lagoa Verde*: um ensaio sobre a vida e o sumiço do Coronel Fawcett. 2a ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

FRANCO, R. *Itinerário político do romance pós-64: a festa*. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual Paulista, campus de Araraquara, São Paulo, 1997.

_____. *Ficção e política no Brasil*: os anos 70. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, Campinas, São Paulo, 1992.

GINZBURG, J. Literatura brasileira, autoritarismo, violência e melancolia. *Revista de Letras*, São Paulo, 2003. p. 57-70

LEITE, L.C. M. *Quando a pátria viaja*: uma leitura dos romances de Antonio Callado. Cuba: Casa de las Americas, 1983.

LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2000.

MASSI, A. Outros achados e perdidos. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 08 mar. 1999. Jornal de Resenhas.

PELLEGRINI, T. *Gavetas vazias*: ficção e política nos anos 70. São Carlos, SP: EDUFSCar, Mercado de letras, 1996.

STYCER, M.; SUZUKI JR., M. Antonio Callado chega aos 80 e revê a obra. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 26, jan. 1997. Brasil, p. 12-13.

SÜSSEKIND, F. *Tal Brasil, qual romance*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

_____. *Literatura e vida literária*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.