

NAU DOS INSENSATOS

Giselle Larizzatti Agazzi

Dentre os tantos intelectuais que pensaram as relações entre arte e história, destaca-se Antônio Callado, jornalista-romancista, que construiu um projeto ficcional declaradamente a favor da revolução social. Ele iniciou sua carreira de escritor como repórter no *Correio da Manhã*, em 1937 e, desde então, conquistou autoridade para colocar em questão a atuação dos movimentos de esquerda no Brasil e no mundo.

Callado não teve medo de tornar-se anacrônico e enfrentou as angústias de pertencer às classes ilustradas de um país de miseráveis. Como jornalista, cultivou a liberdade de pensamento e crítica, não se alinhando a grupos de interesses. Como romancista, buscou compor as histórias brasileiras não oficiais, engendrando textos de reconhecidas qualidades estéticas.

Este trabalho discutirá o quê os romances de Callado revelam dos elementos motivadores do seu projeto ficcional. Para tanto, foram selecionadas duas das nove narrativas do autor: *Quarup*¹ (1967) e *Memórias de Aldenham House*² (1989).

A opção por trabalhar com esses dois livros justifica-se pelo fato de eles ilustrarem os desdobramentos de um certo movimento pendular que serve de esteio para a produção de Antônio Callado e que integra uma discussão bastante rica sobre a crise das utopias e do intelectual de esquerda no Brasil. É esse movimento pendular que nos interessa descrever, uma vez que é ele que revela e encobre uma das possíveis chaves interpretativas da obra de Callado e dá o compasso da sua produção.

¹ Callado, Antônio. *Quarup*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1967.

² Callado, Antônio. *Memórias de Aldenham House*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1989.

É possível ler, já nas primeiras reportagens do autor, a construção de dois momentos ao mesmo tempo antagônicos e complementares, que se revelam ora no fortalecimento da dimensão utópica, ora no seu esvaziamento; ora na interpretação marxista da história, ora na identificação das forças retrógradas da realidade; ora na sugestão de que o potencial da humanidade levado a seu extremo traria fraternidade e igualdade sociais, ora na percepção de que esse mesmo potencial levado ao extremo traria uma sociedade violenta e perversa.

Esse movimento conquista, nos romances de Callado, significativa expressão, chegando mesmo a se constituir, por ausência ou presença, enquanto núcleo fomentador da construção e desenvolvimento das narrativas.

Quarup conta a trajetória de Nando, um padre que abandona a igreja e adere à luta armada contra o golpe militar de 1964. Apresenta-se, ao longo do enredo, uma série de núcleos de tensão, os quais, ao serem solucionados pelo protagonista, impulsionam a narrativa em uma escala que progride e evolui, segundo a construção de seu auto-conhecimento e do conhecimento sobre o Brasil. Subjetividade e realidade transformam-se continuamente e têm sua origem na paixão de Nando por Francisca. Ela é a guardiã da memória e é dela que brota a necessidade das transformações radicais dos espaços históricos, que, definidos pelos deslocamentos do protagonista, integram em si o Brasil.

A mulher concebe as utopias ao preservar a Ética, nas palavras de Flávio Aguiar, de vocação universal e coletiva.

Oscilando entre a intimidade de Nando e a realidade e entre os conflitos individuais e o contexto nacional, *Quarup* desenha as expectativas dos personagens e os acontecimentos dos anos 50 e 60. A estratégia de iluminar os dois momentos extremos – expectativa e história –

conduz o leitor a vislumbrar no interstício da narrativa, as possibilidades de, segundo Jameson, “um mundo qualitativamente distinto deste nosso mundo”³.

Memórias de Aldenham House é a antítese de *Quarup*. Dois personagens dividem o rio principal da narrativa, Facundo Rodríguez e Perseu Blake de Souza, ambos exilados políticos, um paraguaio e um brasileiro. Eles viajam para Londres a fim de fugir da ditadura dos seus países e passam a trabalhar na sede do Serviço Latino-Americano da BBC, onde irão morar. Aí, juntam-se a outros personagens e vivem curiosos e tensos momentos, principalmente, depois que um cadáver é encontrado na piscina da casa-sede da BBC e Facundo é acusado de ter cometido o crime.

Em *Memórias*, não há herói. O protagonista, Facundo, é a representação caricatural de um revolucionário fixado pela guerra de 1864 entre Brasil e Paraguai. Ele não consegue dialogar com seus colegas, é intransigente com sua companheira e anti-social. Permanece o mesmo do começo ao fim da narrativa sem rever ou questionar qualquer postura sua frente ao mundo. Esse arredio paraguaio é pivô do assassinato que não ocorreu: a causa da morte do inglês à beira da piscina deveu-se a um fulminante ataque cardíaco.

A companheira de Facundo, Isobel, ao contrário de Francisca, não consegue estabelecer os elos da história. Ao vê-lo ser assassinado – esse, sim, um crime – pela ditadura paraguaia, praticamente, suicida-se por não querer tratar-se de uma tuberculose. A utopia feminina, tema tão caro a Antônio Callado, é desgastada até o seu limite, produzindo no leitor a incômoda sensação de que a mulher não mais é capaz de suportar a violência do universo masculino: Isobel, ao aproximar-se do momento da morte está, para um seu amigo, “mais alegre do que jamais fora”, dando mostras de “bravura e contentamento de se despedir da vida”, “de se livrar da vida”.

³ Jameson, Fredric. *Marxismo e forma literária. Teorias dialéticas da literatura no século XX*. São Paulo, Hucitec, 1985 (p.90)

Atrofiada a utopia feminina, o tempo do romance parece não avançar. Facundo e Perseu retornam da Inglaterra para seus países e para a exata condição que haviam abandonado. O espaço também é o mesmo. A viagem para a Europa não significou aos personagens o conhecimento do outro, mas tão somente a experiência da pátria vivida à distância. Quando voltam os latino-americanos, nada mudou nem no Paraguai nem no Brasil. É como se personagens, enredo, tempo e espaço patinassem no limbo. Até o conflito central do romance gira em torno de uma trama policial falsa.

Se *Quarup* procura as formas do romance histórico, *Memórias* é um gênero híbrido. Não é um romance de aventura, não é um policial clássico e muito menos biográfico (como algumas livrarias nos fazem pensar ao colocarem-no na prateleira de "Biografias"). *Memórias* define-se por negar todas as outras maneiras de compor o gênero romance, dos realistas aos mais "experimentais".

Os movimentos que líamos em *Quarup* estão em *Memórias* quase estagnados: tudo parece sair do lugar, em uma grande viagem, ao mesmo tempo em que parece ficar. Há, mesmo, como que uma espiral para baixo, que define um retrocesso, uma retroação. Quando nós, leitores, imaginamos que algo se transformou no romance, percebemos que esse algo volta à sua situação original. Experienciamos tão somente a ilusão de que a passagem do tempo e a transposição de fronteiras geram mudanças individuais e coletivas.

A narrativa pendular revela as brechas do poder e impulsiona a projeção do imaginário, fazendo vibrar a estratégia revolucionária de *Quarup*. Em *Memórias*, o movimento é substituído pela natureza morta e estratificada, os personagens evitam reconhecer o mundo e vivem encerrados nas imagens que construíram para si de suas individualidades. Se o problema de Nando é a visão maniqueísta da vida, o de Facundo é o de não conseguir interagir com ela, o que

elimina a tensão necessária entre os extremos - expectativa e experiência – de onde surgem novas perspectivas históricas.

Essa é a cilada: como o personagem Facundo, ao olharmos a realidade, não gostamos do que vemos e, então, passamos a negá-la para sobrevivermos apesar dela. Porém, ao negá-la, também ficamos cegos para conceber novos porvir. Não há interação com a realidade e tampouco geração de imagens futuras, o que há é a construção de um espaço onde o indivíduo se isola e abdica da possibilidade de mudar.

A força estagnadora que se configura em *Memórias* é a melhor metáfora para nosso continente. Segundo Callado:

“A América Latina não gosta do nome que tem porque não gosta de ser aquilo que é. São países que se consideram, todos e cada um, em eterna formação e em busca de uma identidade. Como já disse não sei quem, todos eles sabem muito bem a identidade que têm – mas não gostam dela. Preferem, por isso, fingir que ainda não têm nenhuma⁴”

É essa cegueira que o romance plasma e que faz da ironia o seu centro estruturador: a tensão que deveria existir entre a oposição e o sistema capitalista institucionalizado é artificial. Os conflitos existem dentro de uma ordem que os absorve e os neutraliza, contradizendo as previsões de Marx de que o desenvolvimento desigual da história geraria a revolução: as diferenças são quase anuladas pela necessidade de sobrevivência e pelo desejo de afirmação social.

Não se trata da fragmentação do personagem e do romance modernos ou da melancolia invadindo o espaço utópico da ficção. Trata-se da identificação de que a matéria ilusória é

⁴ Callado, Antonio. “A América Latina é hoje nau de insensatos”. In: *Crônicas de fim de milênio*. Org. Martha Viana. São Paulo, Francisco Alves, 1997 (p. 90).

experenciada como se fosse verdadeira. Em *Memórias*, a farsa de intenções realistas é criada pelo próprio capitalismo, que cerceia a capacidade crítica do sujeito através de toda a sorte de métodos. Embora pareçam desconfiados das fantásticas construções diante do ridículo que é a vida e, ao longo do romance, darem mostras de pressentir as anomalias que os cercam, os personagens ignoram o *lócus* coletivo e evitam a consciência lúcida, que, vez por outra, os ameaça.

Memórias ironiza, dessa maneira, o realismo histórico de *Quarup*: é como se esse tipo de romance adquirisse, no Brasil, um tom muito próximo ao dos romances policiais. Próximo, mas não igual, porque, como vimos, não há crime, nem assassino, nem detetive. Há, sim, a função do juiz, desempenhada pelo estado, que pune ou absolve os suspeitos através de provas tão bem forjadas como uma boa ficção. O gênero literário é degradado através da ironia que se impõe ao leitor tematicamente e esteticamente. Vemos o processo histórico sendo impulsionado por falsas armações do mundo do crime e oferecendo-se como mais um artigo de consumo. Questões como a desigualdade econômica e a luta de classes são, dessa maneira, soterradas sob o que Lukács identifica como a perda de uma “ética da esquerda, norteadas pela revolução radical, alinhada a uma exegese tradicionalmente convencional da realidade”⁵. A função dessa ética, para o crítico, cede lugar, “no fórum da atualidade, a um conformismo disfarçado de não-conformismo”.

A ambientação da narrativa em contraste à de *Quarup* lembra-nos da relativização que Max Weber faz do conceito de Ética nas sociedades modernas ocidentais⁶, ao considerar que cada esfera da vida, pública ou privada, segue um conjunto de regras e valores. Assim, constitui-se a ética da política, a ética da economia, a ética do meio ambiente, a ética do amor. Esse labirinto

⁵ Lukács, Georg. *Teoria do romance*. São Paulo, Duas Cidades, 2000. (p.18)

⁶ Weber, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo, Pioneira.

weberiano das várias esferas da vida esvazia o significado da Ética universal e funda um espaço onde tudo pode ser justificado.

Essa, sim, é a crise da pós-modernidade, advinda da opacidade dos fatos de que *Memórias* se aproxima, para questionar a função do intelectual de esquerda e as possibilidades de se manter, no Brasil, o projeto de uma literatura comprometida com a proposição de uma nação igualitária. Se os primeiros romances de Callado podem ser lidos como um foco de resistência contra o poder do sistema capitalista e como instigadores da formação de um projeto revolucionário, *Memórias* é o testemunho de que as letras são absolutamente inofensivas aos estados latino-americanos e não apresentam qualquer risco para o sistema capitalista ou porque não conseguem efetivar a comunicação junto ao público ou porque são propagadoras da “ética do capitalismo”.

Memórias desafia o leitor a perceber a realidade, ao negar-lhe satisfações imaginárias, negando transformar-se em reflexo do que está estabelecido. No início, o livro parece mesmo que irá cumprir o seu destino de romance policial, quando, então, toma rumos inesperados. As expectativas do público são desviadas subitamente e o autor não as redireciona para outro motivo. Por isso o romance se constitui enquanto ironia de si mesmo. Nega-se para poder afirmar-se. Para tentar realizar-se no último movimento que se desenvolve na ação mesma da escrita e da leitura da narrativa, no exercício, mesmo se precário, da comunicação e da interpretação livre do texto.

É o máximo que o intelectual acredita poder ser feito.

Em 1993, esse nosso Antônio compartilha com os outros três Antônioos, o Cândido, o Houssais e o Tom, sua sensação de deslocamento social:

“Eu lamento muito, mas é um país (o Brasil) que não foi acabado(...)É uma falta de caráter! Há um grupinho de gente rica, de um lado, e um país de miseráveis do outro. O que é isso?(...)(n)o Brasil de 1917 a 1993 não aconteceu nada. Não aconteceu absolutamente nada. Isto é uma coisa lamentável. E nós estamos aqui.

(...) Mas nós nos sentimos também culpados, que diabo! Nós somos daqui, gostamos daqui, mas isso continua, como dizia Eça de Queiroz, “esta choldra...” O que é isso? Por que não sai da estaca zero?(...) Isso eu não sei explicar. Eu realmente não tenho nenhuma teoria. Por que o Brasil é esta choldra? Eu não sei (...) E o Brasil está nesse passo de jocotó desde que eu me entendo por gente... O que é isso?⁷”

O intelectual que, em algum momento, arrogou-se o direito e o dever de defender imagens de Brasis menos injustos, só consegue identificar uma história de fracassos. Nesse sentido, aos críticos culturais materialistas resta compreender as relações entre literatura e história pelas ausências que se presentificam nas construções estéticas e que, ao final das contas, negam a si mesmas.

⁷ Abrantes, Paulo Roberto. *3 Antônio e 1 Jobim. Histórias de uma Geração. O encontro de Antônio Callado, Antonio Candido, Antônio Houaiss, Antonio Carlos Jobim*. Relume Dumará, Rio de Janeiro, 2001.