

**PRA FRENTE, BRASIL, EXPERIMENTEMOS A RESSACA DO PENSAMENTO
POLÍTICO E DA DITADURA:**

UM DEPOIMENTO DA LITERATURA EM *BAR DON JUAN* (1971)

**PRA FRENTE, BRASIL, LET US EXPERIENCE THE HANGOVER OF POLITICAL
THINKING AND DICTATORSHIP:**

A TESTIMONY ON LITERATURE IN *BAR DON JUAN* (1971)

DOI 10.20873/uft2179-3948.2023v14n2p110-126

Phelipe de Lima Cerdeira¹

Resumo: O presente artigo objetiva oferecer uma leitura possível do romance *Bar Don Juan* (1972), tensionando como a diegese escolhe um caminho pontual para problematizar como o pensamento da esquerda brasileira demonstrava certa política de fé (OAKESHOTT, 1996), a fragilidade de jovens embriagados pelo espírito revolucionário (MARIÁTEGUI, 1987), mas pouco articulados para resistir à força dos seus perseguidores. Ganham relevância, assim, aportes teóricos advindos da fortuna crítica calladiana (CHIAPPINI, 1982; ROCHA, 2012; CRUZ, 2014), além das inevitáveis fricções entre os limites da história e da ficção (MIGNOLO, 1993).

Palavras-chave: Literatura e História; Antônio Callado; Bar Don Juan; romance; memória.

Abstract: This article aims to offer a possible reading of the novel *Bar Don Juan* (1972), pointing out how the diegesis chooses a punctual path to problematize how the thinking of the Brazilian left demonstrated a certain politics of faith (OAKESHOTT, 1996), the fragility of young people intoxicated by revolutionary spirit (MARIÁTEGUI, 1987), but little articulated to resist the strength of their persecutors. Thus, theoretical contributions arising from Callad's critical fortune (CHIAPPINI, 1982; ROCHA, 2012; CRUZ, 2014) gain relevance, in addition to the inevitable friction between the boundaries of history and fiction (MIGNOLO, 1993).

Keywords: Literature and History; Antônio Callado; Bar Don Juan; novel; memory.

¹ Professor Adjunto de Literaturas Hispânicas na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Departamento de Letras Neolatinas, Instituto de Letras. Doutor em Letras – Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), com temporada sanduíche na Universidad Nacional de Córdoba (Argentina). Também pela UFPR, é Mestre em Letras e Licenciado em Letras – Espanhol. Pós-doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Como pesquisador, participa de grupos de pesquisa no Brasil e na Argentina, concentrando a sua produção bibliográfica nas áreas de ficção histórica e ensino de literatura. Bolsista Prociência e Prodociência UERJ. E-mail: phelipecerdeira@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9097-8250>

1 *Pra frente Brasil: é preciso ler para não esquecer*

“O ato revolucionário – como tive a oportunidade de sublinhar a questão por conta da adesão de Maeztu à ditadura de sua pátria – tem precedido à ideia revolucionária”
(MARIÁTEGUI, 1987, p. 135, tradução minha)²

Entre as décadas de vinte e trinta do século passado, o escritor e crítico peruano José Carlos Mariátegui orquestrou, discursivamente, uma espécie de apresentação e disseminação do pensamento político marxista na América Latina e, pontualmente, no contexto peruano. Publicados na então prestigiada revista *Amauta*³, cada um dos seus artigos ecoava uma aspiração latente da intelectualidade de esquerda para demonstrar consciência em relação às discussões travadas desde a revolução bolchevique e que, em 1919, encontraram, na França, um palco profícuo para a adesão de uma geração de novos estudantes.

No calor de uma onda vermelha – potencializado pela emergência de nações em conflito –, muitos espaços de enunciação acabaram testemunhando uma reação imediata de ordem fundamentalmente prática, precedendo, assim, a uma elaboração e a um aprofundamento teórico. Agir, naquela instância, era mais emergencial do que formular uma ideologia. O ato reacionário fez-se anterior à evidente necessidade de instituição do ideal revolucionário. O resultado claro de tal conduta é exemplificado pelo mesmo Mariátegui a partir da alusão à figura de Romero Maeztu, símbolo da Geração de 98, assassinado pelo regime ditatorial de Miguel Primo de Rivera, na rápida e desastrosa tentativa republicana na Espanha.

Do outro lado do oceano, no Brasil, e aproximadamente cinco décadas depois, o aguerrido espírito de luta se esvai progressivamente, alimentando revolucionários de formação teórica, prontos para lutar, literalmente, nas trincheiras limítrofes do papel. Ironicamente, a ordem do pensamento político (ao menos de inclinação socialista) inverte-se, deflagrando a sua incapacidade de coesão e de aplicação. Se antes o pensamento marxista contava com combatentes não ilustrados, no final da década de 1960, todos pareciam experimentar o afã do amor romântico da revolução, sedentos por demonstrar seu “espírito revolucionário”⁴, ainda que fosse apenas em uma mesa de bar.

² “El hecho reaccionario – como tuve ocasión de apuntarlo a propósito de la adhesión de Maeztu a la dictadura de su patria – ha precedido a la idea revolucionaria.”

³ Os artigos aludidos foram publicados, originalmente, nas revistas limenhas *Mundial* e *Variedades*, tendo sido reproduzidos na *Amauta*, entre os números 17 e 24, em uma seção chamada *Defensa del Marxismo*. Recompilados na década de 80, os artigos foram republicados em uma obra homônima ao título da seção, somados, ainda, a textos com a mesma proposição temática.

⁴ “espírito revolucionario” (MARIÁTEGUI, 1987, p. 112).

Reverberando tal transformação sofrida pela conduta de esquerda e, sobretudo, tensionando os efeitos embriagantes deixados pela ditadura brasileira a partir do golpe de 1964, Antônio Callado, em 1971, publica o romance *Bar Don Juan*. Será exatamente essa obra, pois, que possibilitará um interessante testemunho literário a respeito não propriamente da atuação do regime ditatorial, mas da desolação protagonizada por muitos setores da esquerda ao se dar conta de como os seus representantes padeciam – feito jovens, sem experiência e ideia do que fazer – diante da sedutora imagem de seus redtores. Ao longo de toda a narrativa, o romance tece um progressivo diagnóstico de compadecimento desse cenário de não articulação coletiva, de um esperar eterno para combater, de um ingênuo ideal de organização e, sem dúvida, da incapacidade de materialização das ideias em ações concretas: “Pelo jeito que as coisas tomam é capaz de haver nos Estados Unidos uma revolução de esquerda antes da de vocês. **O Brasil muda de establishment sem mudar de padrão.**” (CALLADO, 1972, p. 124, grifos nossos). Plasmado na fala da personagem ficcional Gil, um dos jovens revolucionários do romance, a partir de um longo diálogo para o planejamento de uma ação que seria orquestrada contra o estado, o tom crítico acaba anunciando não apenas as dores que lhes foram impostas pelo poder ditatorial vigente aos que buscavam um pensamento dissidente, mas, também, a dificuldade de articulação dos sujeitos revolucionários diante de um cenário político viciado.

A literatura comporta-se como uma forma possível de testemunho, o que explica o fato de que parte da fortuna crítica tenha alocado o projeto literário do escritor como uma exemplificação do que teria sido a “Geração de representação”, termo cunhado fundamentalmente por Lygia Chiappini (1982) e figurou pela primeira vez em um capítulo que integrava *O nacional e o popular na cultura brasileira: artes plásticas e literatura*, obra sempre referencial para os estudos calladianos. Vale lembrar, porém, que Callado tenha preferido se autodesignar como um representante da “Geração repressão”.

Outra parte da fortuna crítica prefere delimitar o trabalho do escritor como parte da “ficção pós-64” ou reflexo da produção da literatura engajada (DALCASTAGNÉ, 1996). Independente sob qual terminologia crítica seja analisado o romance, é fato que *Bar Don Juan* tenha escolhido retratar o tempo conturbado de esquerda com a personalidade tupiniquim, “festiva”: “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.**” (CALLADO, 1972, p. 27, grifos nossos). Feito uma fotografia de um tempo, em uma espécie de baile de cadeiras ordinário, o excerto anterior adianta como o romance, a partir da visão de um narrador heterodiegético, irá demonstrar todo o processo de construção de um grupo jovem, ébrio pelo desejo da revolução.

Da mesma forma, a menção da diegese à categoria “esquerda festiva” é, como veremos ao longo desta leitura, um exemplo de como Callado plasma índices do discurso histórico e político pós-golpe militar. Relembra-se que o termo “esquerda festiva” foi descrito por Zuenir Ventura, no artigo *1968: o ano que não terminou*. Segundo Ventura, a expressão teria sido inventada pelo colunista Carlos Leonam, em 1963, após o ministro San Thiago Dantas dizer que havia duas esquerdas no Brasil: “a esquerda positiva e a esquerda negativa”. A partir disso, Leonam apregoará a ideia de que haveria uma terceira esquerda no país, a esquerda festiva (CRUZ, 2014).

2 Bar Don Juan: quando a história ainda é capaz de nos fazer engasgar

Para alcançar o efeito mimético de representação da realidade, Callado toma, no entanto, um rumo distinto daquele iniciado anos antes em *Quarup* (1967), o que acabou impactando diretamente a recepção imediata da obra. A expectativa dada pelo pavor da prática do pau-de-arara e da violência vivenciada pelo casal João e Laurinha logo no início do romance, em poucos parágrafos, não é atendida. O que poderia ser uma denúncia inflamada do recrudescimento da ditadura e da maior perseguição das figuras da esquerda na América Latina ao longo de toda a obra, passa a representar muito mais um questionamento sobre como o pensamento político no Brasil demonstrava fissuras nos próprios organismos dos quais deveriam ser sinônimo de resistência. A impressão de tal dissonância é consagrada habilmente por Gil, personagem do grupo não ligado ao dia a dia do bar:

Nossos companheiros não querem realizar a revolução e sim realizar-se nela. Acho que talvez sejam assim os que começam a revolução. Talvez até morram nela como carne de canhão, carne rara. São os faisões da revolução. São fragatas, que talvez signifiquem alguma coisa na esteira de um couraçado, de um Lênin. Mas só fragatas, centenas de fragatas, não dão um couraçado não. (CALLADO, 1972, p. 113).

Certo tom escorregadio no romance de Callado é também característico em suas demais obras ficcionais e nas próprias reportagens publicadas ao longo de sua carreira como correspondente jornalístico, demonstrando como “[...] o escritor persegue o tema ‘revolução’, um conceito que, em sua obra, assume frequentemente contornos ambíguos e fugidios, nunca alinhados de forma simples e tranquila com qualquer orientação ideológica do momento em que está escrevendo.” (ROCHA, 2012, p. 111).

O que se quer valorizar aqui é, especialmente, o quanto o horizonte político está subjacente a toda obra, sobretudo a influência causada pelo pensamento marxista desenvolvido

a partir do século XIX, com a publicação do *Manifesto do Partido Comunista* (1848), por Karl Marx e Friedrich Engels. Na ficção calladiana, a conduta político-filosófica é formatada de maneira imbricada, fazendo com que a temática seja trabalhada via literatura como uma interessante antonomásia. Ao longo do romance, é possível vislumbrar a transformação das personagens e, a partir delas, a problematização no que diz respeito ao pensamento de esquerda. O que interessa, pois, é delinear como o romancista enlaça tal nó ficcional para retratar um período histórico, mas, fundamentalmente, para discorrer a respeito dos meandros das representações estabelecidas.

Resumir, por isso, a narrativa de *Bar Don Juan* como a história de um pequeno grupo de jovens revolucionários que, tal como Che Guevara, acaba encontrando o seu fim nas guerrilhas, seria (para dizer o mínimo) uma grosseira simplificação do plano ficcional proposto por Callado. Ao contrário do que pode ser observado em romances da mesma década, a questão temporal é colocada de maneira mais espaiada. Diretamente, o marco temporal da narrativa aparece em apenas três momentos, o que exige, portanto, um maior domínio do ambiente discursivo da época. Isso não significa um não entendimento do leitor, ao contrário. A escolha é, antes, lida exatamente como uma estratégia do escritor de multiplicar uma fase de endurecimento do estado, mais estendida cronologicamente, necessária para demonstrar o caminho de fragmentação e de fratura ostentado pela esquerda brasileira.

A base do pensamento político apregoadado pelo grupo de *Bar Don Juan* parece estar mais ligada aos preceitos trotskistas, a ideia de se fazer a revolução socialista em série, em todos os países onde o capitalismo demonstrava problemas de inserção. A postura, mais do que uma escolha ficcional, demonstra grande sinergia aos preceitos de uma revolução permanente, ecoados pelos discursos de líderes latino-americanos, como o caso óbvio e imediato de Che Guevara, figura tão cara para o desenvolvimento da narrativa:

[...] cada vez mais, temos que estar mais irmanados à luta, porque **é uma luta comum**, luta que se expressa agora, por exemplo, a partir da **solidariedade de todos os povos** a respeito de Cuba, porque se está aprendendo, aceleradamente, que **há um só inimigo, que é o imperialismo**, e, aqui, na América, leva um nome: é o imperialismo norte-americano. (GUEVARA *apud* MAYO, 2012, p. 31-32, grifos e tradução minha)⁵

⁵ “[...] cada vez tenemos que estar más hermanados en la lucha, porque **es una lucha común**, lucha que se expresa por ejemplo ahora, en la **solidaridad de todos los pueblos** con respecto a Cuba porque se está aprendiendo aceleradamente que **hay un solo enemigo que es el imperialismo**, y aquí en América tiene un nombre: es el imperialismo norteamericano.”

O espírito de reação em bloco aludido por Che Guevara em seus discursos, fertilizando certo imaginário revolucionário intelectual contra um fantasma imperialista não muito bem compreendido, é certamente um dos vórtices para a movimentação das personagens. Talvez, por isso, ao reconstruir o simbólico general Che, não tenha escapado à narrativa uma das afirmações mais facilmente ligadas ao seu nome e que, em sua gênese, parece servir diretamente ao compromisso literário: “- A gente precisa se endurecer, mas sem perder a ternura.” (CALLADO, 1972, p. 118).

No romance, tal irrupção, que deveria ser, necessariamente, parida por todos os filhos revolucionários brasileiros, é aludida a partir de uma observação do narrador em relação ao sentimento de conversão à revolução sentido pela personagem Murta por conta da ação de Mansinho: “Estava Murta convencido de ser provavelmente o único ser vivo a ter senão a honra pelo menos a originalidade de dever sua conversão a Mansinho: fôra por ele convertido à ação revolucionária direta.” (CALLADO, 1972, p. 69).

A proposta de pensar uma revolução prática, seja via a oratória persuasiva do plano histórico, seja por conta da inversão e jogo romanescos para evidenciar o processo de formação e conversão revolucionária, acaba demonstrando a comunhão por uma aspiração que tem a humanidade como esperança e chave de futuro. Certa ingenuidade utópica, idealizante, da esquerda revolucionária brasileira, aliás, alcança na personagem João a sua grande porta-voz, tal como apontado pelo narrador: “**Eram suas bodas com a revolução. Sim. João chegara a isto.** Entrando na Polícia Laurinha tinha formulado **essa imagem meio tôla**, que tomaria forma tão insólita. Bodas de Laurinha com a revolução.” (CALLADO, 1972, p. 05, grifos nossos). Suspenso pelo objetivo de um país melhor a partir da reforma política social, João prevê uma motivação em cadeia, capaz de tirar da inércia e despertar um tempo em que todos renovariam a cara não só do Brasil, mas de todo o continente: “- 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, 1972, p. 30).

A partir do exposto e dialogando com a teoria política, fica inevitável a alusão a Michael Oakeshott para pensar a sincera tentativa de revolução buscada por João e, em distintos graus, por cada uma das personagens como um exemplo do que o teórico inglês intitulou como “política da fé”: “Na política da fé, a atividade de governar é entendida como algo que está a serviço da perfeição da humanidade” (OAKESHOTT, 1996, p. 23, tradução minha)⁶.

⁶ “In the politics of faith, the activity of governing is understood to be in the service of the perfection of mankind.”

Depositando a mudança via perfeição da humanidade, Oakeshott descortina um tipo de visão diretamente arquitetado em uma concepção ideológica, muitas vezes, utópica, tributária de representantes que fazem da revolução uma causa inquestionável, corolária de todos.

Pensando no romance de Callado, tal política da fé ganha sinuosidades e gradações, ora de maneira mais polida com João, ora como causa ideológica com Paulino, ora com o destempero de Mansinho, ora redescoberta em Eustáquio. Seja como for, a já citada problematização à incapacidade de arranjo da esquerda, em algum sentido, pode ser lida também como a grande confiança submetida a uma política que acredita cegamente no potencial humano.

Ao evidenciar que a perfeição “é um excesso pouco habitual” (tradução minha)⁷, Oakeshott dedica atenção para pensar a política da fé como um resultado, sim, uma “noção de melhora” (tradução minha)⁸, ou seja, uma ideia de aperfeiçoamento. Voltando a refletir como tal conceito teórico se articula ficcionalmente, basta ponderar sobre a maneira como Callado aponta em suas personagens uma manifestação não maniqueísta, homogênea, valorizando a impossibilidade em falar de um único ideal social, de uma consciência política estanque, entendida por todos os seus partidários da mesma maneira. Exemplo claro é plasmado no diálogo entre João e Aniceto, quando o primeiro, repreendendo o segurança do bar por fazer falsificações de uísque, explica:

- **E como é que a gente chega lá, João?**

- Lá onde?

- **Lá nesse mundo de xerez e de uísque para a cabroeira tôda?**

- Você ainda não acredita na revolução? Logo você, meu instrutor de tiro?

- **Acredito, desde que haja dinheiro para fazer ela, quer dizer a revolução.** E êste serviço aqui ajuda. Como eu não assalto bancos faço finanças assim. O velho Andrés acabou concordando.

[...]

- **Aniceto, você me agride sem piedade com o dilema eterno dos fins e dos meios.** Você acha que o caminho que leva ao uísque generalizado passa pelo uísque falsificado.

- É uma coisa assim.

- Então falsifica, Aniceto, falsica. (CALLADO, 1972, p. 28, grifos nossos).

O pensamento político de esquerda, como percebido, acaba sendo, paradoxalmente, alicerçado pelo horizonte maquiavélico apresentada em *O príncipe* (1513), obra ligada ao desenvolvimento do capitalismo, enquanto força motora discursiva de Adam Smith. A lógica

⁷ “is an unusual excess” (OAKESHOTT, 1996, p. 25).

⁸ “notion of improvement” (OAKESHOTT, 1996, p. 25).

de que os fins justificariam os meios gera certo choque na recepção ao dar vazão aos argumentos da personagem Aniceto, reverberando, via diegese, a não possibilidade de pasteurização de uma conduta e ideologia. Valoriza-se, como conseguinte, o que também Oakeshott chama de ambiguidade no vocabulário político, a obscuridade (muitas vezes, causada pela própria linguagem) responsável por trazer méritos e defeitos para qualquer discurso.

Tal como exposto, serão a ambivalência e o caráter polissêmico da linguagem, ou melhor, da literatura, que assumirá, ao menos para esta leitura, a grande força motora para balizar toda a discussão política. Isso porque, vale lembrar sempre, *Bar Don Juan* é um romance e, como bom representante do gênero, usa suas ferramentas narratológicas – não da teoria política – para constituir-se enquanto enunciado. Logo na dedicatória, como paratexto, Callado faz menção ao nome de Márcio Mello Franco Alves. Mais do que uma informação anedótica, o nome parte como um primeiro índice, uma mensagem a ser descoberta. Para os leitores mais curiosos, ao buscarem mais informações, será possível saber que o registro é referência a uma personagem de extração histórica, que ficou diretamente conhecido no período da ditadura cívico-militar por apoiar os estudantes contra a repressão exercida a partir de 1968.

Da já aludida dedicatória a sua divisão em três partes⁹, o romance vai propondo, com os artifícios literários (e os eventuais diálogos internos), a sua montagem e testemunho de um determinado contexto histórico. No romance, o uso de um narrador heterodiegético parece funcionar como uma escolha proposital, representando algum distanciamento, talvez, a busca por um ponto de vista menos pessoal. Mesmo aproximando-se de uma formulação mais cara ao plano da história, esse narrador absorve, em diversos momentos, as vozes das personagens, revelando um inteligente uso do discurso indireto livre. Ao usar tal recurso, Callado evidencia a tentativa de silenciamento exercida pela repressão e, ao mesmo tempo, os gritos em meio ao discurso oficial: “João estava sendo nitidamente castigado. Iam talvez matá-lo? Ou era apenas para curá-lo definitivamente da revolução?” (CALLADO, 1972, p. 04-05).

Vale relembrar que o contexto é introjetado sempre de maneira gradual, mas com harmonia no enredo, exatamente para demonstrar a relação imbricada entre os planos ficcional e histórico. Ao longo das mais de 200 páginas¹⁰, o romance apresenta diversos fatos da história, seja de maneira direta, seja estimulando a pesquisa e certo envolvimento do leitor. O trabalho

⁹ Estruturalmente, o romance de Callado está dividido em três seções, intituladas PARTE I, PARTE II e PARTE III, subdivididas, respectivamente, em cinco, quatro e três capítulos.

¹⁰ O número de páginas mencionado diz respeito à edição que permitiu a leitura e consequente análise, publicada em 1972 pela Editora Civilização Brasileira. Mais informações na seção de *Referências*.

particular de introdução de dados históricos pode ser observado na maneira como o narrador nomeia endereços reais, conhecidos anos depois como um mapa da ditadura, demarcando que as personagens Laurinha e João teriam sido levadas para a “Rua da Relação” (CALLADO, 1972, p. 06).

Além disso, na narrativa, há alusões a dados como a prática de assaltos a bancos para angariar as ações dos grupos revolucionários, a citação de práticas terroristas; a elaboração de bombas caseiras; a influência de contatos cubanos no Brasil, o arrocho salarial; a menção aos garimpeiros de Aquidauana; e a própria parte que tocou à Igreja Católica naquele período. A última questão, aliás, é tecida ficcionalmente a partir do encontro entre Eustáquio e Geraldino. Nesta reflexão, a relação entre as duas personagens é lida como a construção de um diálogo, uma passagem entre o romance anterior de Callado (*Quarup*, de 1967) e o que estava sendo apresentado pela diegese de *Bar Don Juan*. O escritor, em alguma ordem, possibilita uma fricção entre os dois romances, dimensionando um projeto de escrita. Geraldino, de alguma maneira, parece ecoar Padre Nando, personagem que larga a igreja para defender o povo nordestino. Eustáquio, por sua vez, revela a passagem do ficcional para o histórico, a repercussão do pensamento político de esquerda, encarnado pelo contato do próprio Che Guevara.

O universo político da América Latina é aludido, como parte da consciência de uma parcela dos intelectuais que se reuniam no bar, valorizando como o contexto era matéria de debate e de consciência. Em um diálogo aparentemente ordinário entre João e Aniceto, é lembrado o simbólico evento Bogotaço¹¹: “Então falsifica, Aniceto – repetiu João. – O que não se pode tolerar é que o povo seja de novo apanhado sem armas e sem recursos como no bogotaço.” (CALLADO, 1972, p. 30). Muito além de cumprir com uma rememoração histórica, é preciso ponderar que a alusão a tal evento colombiano, ocorrido pouco mais de duas décadas antes do tempo da narrativa, acaba permitindo que o plano ficcional ajude a projetar alguns dos questionamentos arrolados pela esquerda latino-americana. Callado, assim, oferece uma leitura na qual o contexto histórico e brasileiro não é uma exceção, delineando o aparelhamento

¹¹ Deflagrado no dia 09 de abril de 1948, o Bogotaço foi um episódio marcado por violentos protestos civis no centro de Bogotá. O evento histórico segue sendo estudado por muitos pesquisadores por ser um dos primeiros atos urbanos da época. As manifestações foram uma resposta ao investimento dos Estados Unidos na *IX Conferência Pan-americana* para construir a ideia de que o comunismo era uma atividade fora da lei. A resposta, capitaneada pelo ainda estudante Fidel Castro foi a organização de um encontro intitulado *Congreso Latinoamericano de Estudiantes*, que acabou com a morte de Jorge Eliécer Gaitán, uma referência do pensamento político liberal colombiano. No contexto literário hispano-americano, o Bogotaço se transformou em eixo nodal de obras como *La calle 10* (1960), de Manuel Zapata Olivella, e *El 9 de abril: vivir para contarla* (2004), de Gabriel García Márquez.

ostentado pelos regimes militares em diferentes países da América Latina, subsidiado pelo investimento e interesse estadunidense.

O uso de epígrafes atreladas ao poeta inglês W. H. Auden (figura com força simbólica pela disseminação do pensamento marxista na poesia e na literatura ocidental) escora, ficcionalmente, a conduta e a inclinação das personagens. Além de Auden, Callado evoca, do aparentemente distante século XVI, a figura de outro poeta, San Juan de la Cruz, que acaba se tornando uma espécie de preceptor criativo e ideológico da personagem João. Ainda que não ligado ao pensamento de esquerda, claro, o poeta espanhol parece ser utilizado anacronicamente para representar também uma quebra, um enfrentamento em seu tempo.

É relevante o trabalho de controle narrativo realizado no romance, valorizando distintas dimensões entre o tempo da narrativa e do tempo da narração. O primeiro capítulo, por exemplo, é construído como uma espécie de colcha de retalhos, memórias selecionadas e fraturadas, fragmentos aparentemente desconexos que fundamentam uma narrativa ágil e literariamente violenta, a serviço da apresentação de grande parte das personagens. Há, de forma pontual, o detalhamento do lado obscuro da tortura. Em um breve momento, o foco narrativo ajuda a conduzir os leitores para o lado obscuro da ditadura cívico-militar, empurrando-os aos catárticos porões da ditadura. O impacto da descrição sinestésica, um exercício descrito que requisita sentidos distintos do leitor, justifica, pois, a extensão do excerto a seguir:

O elevador antiquado levou-os ao terceiro andar. Saíram na **varanda circular** que envolve o pátio e que dá ao prédio um ambiente **curiosamente pacato** e um tanto quanto colonial. [...] A primeira parte do terceiro andar se abriu de chôfre para uma sala que lembrava um **açougue** e lembrava uma **enfermaria**, com **gente sangrando e gemendo pelos cantos**. João ainda pensou durante um momento que se tratava de pura encenação, de um truque para intimidá-lo, mas foi derrubado aos **sôcos** [sic] e **empurrões**. (CALLADO, 1972, p. 05, grifos nossos).

Ao acompanhar o fragmento, passa a ser inevitável visualizar o sequestro proposto pela narrativa para a construção dos sentidos dos interlocutores. A criação de um ambiente de suspense é construída a partir de uma gradação, realizada pela sucessão de significantes como “varanda circular”, “curiosamente pacato”, “açougue”, “enfermaria”, “gente sangrando e gemendo pelos cantos”, “sôcos” e “empurrões”. Submetidos ao movimento seco de abertura de um ambiente claustrofóbico – pendente, não por casualidade, por fios de aço –, as personagens são iludidas pela abertura não de uma varanda qualquer. Circular, mesmo não estando no Bar Don Juan, o movimento encíclico se transforma em armadilha, dissimula, por uma parte, o aparato do estado para capturar a esperança e cercear os caminhos; por outro lado, evidencia a

inocência da já intitulada esquerda festiva. Sem festa ou qualquer possibilidade de celebração, os leitores são apresentados aos ruídos, odores e formas de um açougue-enfermaria, o começo da mutilação das nossas protagonistas.

Em toda a obra, ganha evidência o uso de analepses, prolepses e de preenchimentos narrativos. Para estabelecer um artifício de freio para a leitura, segurando os leitores em um momento de tensão, o narrador propõe no Capítulo 11, Parte III, uma grande analepse. Somente por conta dela, as personagens Gil e Mariana serão capazes de congelar a dissolução e medo passados na guerrilha, vivenciando um verdadeiro tempo idílico. Experimentando a liberdade sexual extrema, o romance de Callado desloca, temporariamente, a tônica principal da emergência revolucionária no país para uma paisagem de paz e amor. Brincando com o enredo, surge uma história dentro de outra história, deflagrando um contexto que também era encenado a quilômetros de distância do Mato Grosso, nas tendas coloridas do *Woodstock*.

No que diz respeito às personagens de *Bar Don Juan*, o fato de não haver claramente uma protagonista – ainda que João guarde certa representatividade de líder em torno das outras, afinal, é em torno dessa personagem que todas as demais se entrecruzam – reforça o tom realista do romance, demonstrando a maior preocupação dada à complexidade da natureza humana.

Mais do que isso, ao construir a narrativa em torno de um grupo, não apenas de uma figura, Callado expande a proposta crítica central em torno da discussão da dependência a partir de uma figura nuclear quase sobre-humana, inalcançável, capaz de – sem muito esforço – passar despercebido entre os seus seguidores. Não à toa, Che Guevara (entidade imigrante¹² no romance e com possibilidades imediatas de relação com o plano histórico) engana João em um encontro na cidade de São Paulo – evento desencadeado, aliás, em outro bar como cenário. A explicação para tal não coincidência já havia sido anunciada desde o início da leitura, a partir da citação dos versos de Auden: “Quando o processo histórico se interrompe... quando a necessidade se associa ao horror e a liberdade ao tédio, a hora é boa para se abrir um bar.” (AUDEN *apud* CALLADO, 1972, p. 1).

Ao mesmo tempo em que Callado propõe certo aprofundamento da consciência das personagens, há, como dito, uma importante problematização do pensamento político, fugindo do que poderia ser esperado de uma literatura panfletária ou parcial. Em *Bar Don Juan*, valoriza-se certa relativização das representações políticas, de ambas as convicções. Tal escolha

¹² A categoria “entidade imigrante” é tomada de Walter Mignolo (1993) e se refere às personagens criadas na diegese, mas que têm um referente direto no discurso histórico.

possibilitará, por isso, a apresentação do lado humano de um representante da ditadura, de um torturador, e, ao mesmo tempo, apontará a crueldade em quem deveria buscar o direito para todos (o caso de Mansinho). A ambiguidade trabalhada nas personagens é feita a partir do nível linguístico, inclusive em nível topológico, afinal, Salvador é o sobrenome de um torturador pai de família, enquanto Mansinho sacramenta o codinome do jovem revolucionário mais violento, dobrado pelo poder trazido pelos assaltos a bancos e sequestros.

O mesmo controle parece justificar a escolha nada alheia de Laurinha, diminutivo bastante representativo para aprofundar a discussão de uma geração ainda transitando pela inocência e deslumbramento de uma ideologia não digerida, ou mesmo João, nome-metonímia sem necessidade de complemento, perfeito para designar tantos professores, intelectuais, trabalhadores, homens e mulheres que, sob a ótica política de esquerda, acreditavam em um caminho distinto para o Brasil. João, aliás, que transcende a função sintática de substantivo próprio na perspectiva de leitura de um leitor mais atento ao referencial histórico, o que suscita a viabilidade de resgatar o mais famoso João abatido pelo golpe militar: o Goulart.

O trabalho de toponímia é anterior às personagens, joga desde a escolha do título do romance. Callado parece brincar justamente com isso, emprestando espaço sutil para o narrador justificar o nome do estabelecimento onde o grupo se articulava por conta da decisão do seu dono espanhol. Este, ao notar o charme e simpatia despertados por João nas mulheres, acabaria tendo feito uma homenagem a uma das personagens literárias mais canônicas da literatura espanhola.

A asseveração se deve à alusão clara à personagem Don Juan, construído pela primeira vez pelo escritor Tirso de Molina, na obra *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (1630), e que foi, ao longo da historiografia literária ocidental, reconstruído por nomes como o de Molière (1665), Lord Byron (1819) e José Zorrilla (1844). Assim, ao usar a própria literatura para justificar um elemento do plano da diegese, o romance expande os limites entre o ficcional e o real, ressignificando a sedução daquela figura que não respeita os códigos humanos e divinos em prol de outra discussão. Mediante às particularidades do plano literário, *Bar Don Juan* observa, de forma arguta, um contexto político que tratava como libertino todo João não ligado a certa ordem do dia.

A diferenciação linguística também descortinará um questionamento mais complexo, deixando clara a intenção de Callado de enlaçar o componente literário como combustível principal para se pensar a dimensão do teor político no Brasil:

- O senhor conhece essa palmeira? [Joelmir perguntando para João]
- É a carandá, não é?
- Isso mesmo. No Norte a gente trata isso por carnaúba.
- É a mesma coisa?
- Igualzinha, igualzinha, só que a carnaúba dá cêra e a carandá não.
- [...]
- Você sabe por quê? – disse Joelmir.
- [...]
- É que a carnaúba, como eu aprendi no Norte, dá cêra para guardar na árvore a água, que é pouca. Aqui no Pantanal água sobra. Por isso é que a carandá não dá cêra, não é mesmo? [...]
- Assim são as coisas – disse Joelmir. – A gente dá água à carnaúba ela não faz mais força, vira carandá, largada aí pelos campos. **Revolucionário sem ocupação também não dá mais cêra não, João. Os guerrilheiros da gente aqui virou tudo carandá.** (CALLADO, 1972, p. 102, grifos nossos).

Não se transformar em carnaúba, de alguma maneira, vira a grande justificativa, o chamado que propõe o desfecho da obra *O Manifesto Comunista* e que, na América Latina, acabou sendo reverberado no trabalho intelectual de escritores alinhados ao pensamento socialista, como o peruano Mariátegui ou, mesmo, Che Guevara. Vale lembrar que, segundo Engels e Marx, em seu *Manifesto Comunista* publicado em 1848, a grande vitória alcançada pelos trabalhadores seria a união crescente. Diante dessa perspectiva, *Bar Don Juan* problematiza uma derrota que não é a de ordem pontual, mas a de caráter tático, revelando a incapacidade estratégica de oxigenar e unir todos em um mesmo objetivo. Pela linguagem, pela literatura, o pensamento político de esquerda sofre um estiramento, é colocado em xeque, demonstrando a sua não operacionalização. A união não foi possível, o imaginário ruiu-se e, no final do romance, vira fantasma em forma da comunicação de espíritos (como os de Jacinto e de Mansinho).

Pensando em como os elementos narratológicos e o plano literário são devidamente postos no romance, erige-se como fundamental a construção da personagem Gil. Mais do que estimular o tom romanescos, Gil concentra a síntese em torno da reflexão do pensamento político em toda a obra, sobretudo da atuação dos representantes da esquerda no Brasil. Estará nessa personagem – com maior ímpeto ao menos – a voz da incredulidade, a maior crítica quanto à transformação da revolução. Gil representa diversas pessoas que comungavam a ideia do pensamento marxista e que, com o tempo e com os desencontros da esquerda, acabaram sendo vencidos pela melancolia e pela decepção.

Estrategicamente representando um escritor, a crítica da personagem será via literatura. A partir de suas falas, a narrativa propõe uma virada, demarcando a proposta de um romance aberto para falar de si mesmo, de avaliar e de buscar argumentos para se autoexplicar. *Bar Don*

Juan, assim, é um exercício em alguma medida também metaliterário, ainda que mediando o pensar e a reflexão política: “- 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.” (CALLADO, 1972, p. 122, grifos nossos).

Assim, como um colecionador que observa atentamente cada detalhe da história, Gil transcende o estatuto de personagem ficcional, ecoando o horizonte e o relato de alguém – seria o escritor empírico? – minimamente afastado do tempo da narrativa, do plano histórico ficcionalizado e, sobretudo, disposto a vencer a ressaca a partir de uma coleção de fatos:

Para o camarada Murta, tenha 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 na revolução, o retorno do Cristo às multidões, a missa do iê-iê-iê. Para João há de tudo, do cristianismo marxista dos santos espanhóis que, segundo ele, foram buscar o canto dos esposais 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 Marighela, contra Prestes. (CALLADO, 1972, p. 122).

As menções a eventos como “Arraes, Julião e a revolução nos campos”, as “Ligas Camponesas” e a ênfase específica para as figuras de Brizola, Marighela e Prestes são, sem dúvida, índices costurados pelo plano ficcional para demonstrar a consciência do que se constitui enquanto história. Em comum, a personagem demonstrará que ficção e história se fundem a partir de um mesmo processo, respeitando o que se entende como narratividade:

Documentei tudo, arrumei tudo, e esperei até agora o 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 a ação. Vocês ficaram irreconhecivelmente belos e terríveis. Eu me contentava com qualquer gesto positivo da revolução e soltava a matilha de vocês no centro da história, fôsse ela qual fôsse. **Pode-se fazer ficção de quase tudo, mas inventar uma revolução é impossível.** (CALLADO, 1972, p. 122, grifos nossos).

O fragmento anterior é lido como uma chave viável de leitura do romance, demonstrando, portanto, como a literatura e a história política brasileira alçam, em *Bar Don Juan*, voos paralelos. A mesma personagem ainda será a responsável por ironizar as conquistas desempenhadas pela esquerda no Brasil, ou melhor, pelas entidades que representavam – ou ao menos buscavam – o pensamento alinhado à política marxista:

- Está tudo pormenorizado aí – disse Gil. – Há exatamente quarenta anos, em fins de 1927, Astrojildo Pereira, secretário-geral do Partido Comunista Brasileiro, tomava um carro em Corumbá e ia a Puerto Suarez, ao encontro de Luiz Carlos Prestes, que se exilara na Bolívia depois de vagar três anos pelos sertões do Brasil à frente da Coluna. Ia de missionário, catequizar Prestes para o comunismo, e passou a fronteira meio apreensivo, pois levava toda uma bagagem de livros de Marx, Engels e Lênin, em francês, editados por *L'Humanité*. Astrojildo já morreu, sem ver os frutos da sua plantação, e Prestes deve estar ensinando francês aos meninos nos livros que recebeu em Puerto Suarez. Eis o trabalho revolucionário de quatro decênios. (CALLADO, 1972, p. 124-125).

Sem dúvida, o caminho escolhido vai muito além do estabelecido pela perspectiva ácida da derrisão; na verdade, toma um rumo contrário: ainda que apontando nuances de ironia para questionar a conduta de cada uma das personagens e de suas causas internas, está plasmado em toda a obra um tom de respeito, de esforço por versar e refletir a respeito de parte de um espírito geracional da época. Há, por isso, uma inquestionável comoção em relação àqueles jovens, à maneira como cada um experimenta a sorte do seu destino. Pelo olhar ficcional, os leitores testemunharão como cada um está, essencialmente, submetido à natureza inquieta de lutar, indefeso pela frágil potência do seu ser.

Considerações finais ou como a ressaca do passado pode nos fazer (re)pensar o presente

Vivendo histórias particulares, cada integrante da causa de *Bar Don Juan* está tomado por uma política da fé (OAKESHOTT, 1996), por uma força capaz de lhes roubar a juventude: seja pela rotunda dor de um estupro sofrido e que quer ser expurgado da memória (não à toa, ele só ocupa na memória da narrativa apenas a atenção do narrador no primeiro capítulo, tendo sido sepultado metaforicamente como uma piscina cheia de terra); seja pela evidente e inquestionável impossibilidade de se falar em alta voz sobre a revolução; seja por conta da decisão de canalizar a revolta para render-se à violência de um assalto a banco; seja ainda pela responsabilidade de dinamitar a família inteira (não seria mais uma metonímia para representar tantas famílias esfaceladas em nome de uma causa?), deixando para um pai e para uma mãe apenas o direito da resignação de encontrar os seus filhos em outro plano espiritual.

O universo romanesco criado por Callado é, sim, o da dor imposta pela ordem e pelo pensamento político de uma época. A diferença é que, ao invés de facilmente alocar o horror imposto pelos agentes repressores (o que seria obviamente aclamado pela expectativa de uma esquerda amordaçada), o romance preferiu demonstrar como o insucesso foi também

ocasionado pela própria incapacidade dos sujeitos revolucionários. Dessa maneira, a obra transcende o objeto datado. A ressaca ganha efeitos suspensos e válidos para novas épocas. A ficção, paradoxalmente – como grande parte dos assuntos que figuram em uma mesa de bar –, vence a realidade.

Referências

CALLADO, Antônio. *Bar Don Juan*. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

CHIAPPINI, Lygia. Quando a Pátria Viaja: uma leitura dos romances de Antônio Callado. In: *O nacional e o popular na cultura brasileira: Artes plásticas e literatura*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

CRUZ, Cláudia Helena da. O leitor em cena: história e estética na recepção do romance *Bar Don Juan* (1971) de Antônio Callado. *VII Simpósio Nacional de História Cultural*. História Cultural: escritas, circulação, leituras e recepções. Universidade de São Paulo, 10 e 14 de novembro de 2014.

DALCASTAGNE, Regina. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: UNB, 1996.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *Defensa del Marxismo: polémica revolucionara*. Biblioteca Amauta. Lima: Editorial Minerva-Miraflores, 1987.

MAYO, José. *¿Cómo era el Che?* La Habana: Editorial Gente Nueva, 2012.

MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e política das semelhanças. Da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa. In: CHIAPPINI, Lúcia; AGUIAR, Flávio Wolf de. *Literatura e História na América Latina*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993, p. 115-134.

OAKESHOTT, Michael. *The politics of faith and the politics of scepticism*. Londres: Yale University Press, 1996.

REIS FILHO, Daniel Aarão (Org). *O Manifesto Comunista 150 anos depois: Karl Marx, Friedrich Engels, Carlos Nelson Coutinho et al*. Rio de Janeiro: Contraponto; São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1998.

ROCHA, Rejane C. Antonio Callado e a rasura da identidade nacional. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 21, 2012. Disponível em: https://www.academia.edu/3694590/Antonio_Callado_e_a_rasura_da_identidade_nacional.

Acesso em: 13 mar. 2023.



Recebido em 06 de abril de 2023
Aceito em 13 de outubro de 2023