

Ø ROMANCE ENGAJADO NA DÉCADA DE 60: QUARUP

por

ROBÊNI BAPTISTA MAMIZUKA

Dissertação apresentada ao Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Teoria Literária

Orientadora: Profa. Dra. Suzi Frankl Sperber

Campinas, 1983

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

AGRADECIMENTOS

A Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP)

A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)

que me garantiram a subsistência durante o período de elaboração deste trabalho.

Também quero registrar meu particular agradecimento a todos aqueles professores, colegas e funcionários do IEL que, ao me encontrar pelos corredores, inevitavelmente, faziam a seguinte saudação: "QUANDO É QUE FICA PRONTA A TESE?"

ÍNDICE

| | |
|--|---------|
| Introdução..... | pág. 1 |
| Notas da Introdução..... | pág. 9 |
| Capítulo I: Os Caminhos do Padre Nando..... | pág. 12 |
| Notas do Capítulo I..... | pág. 20 |
| Capítulo II: O Homem Novo..... | pág. 23 |
| Notas do Capítulo II..... | pág. 33 |
| Capítulo III: No Intemporal Vazio da Vida..... | pág. 38 |
| Notas do Capítulo III..... | pág. 84 |
| Conclusão: Serpente de Ouro em relva escura..... | pág. 94 |
| Notas da Conclusão..... | pág. 98 |

I - INTRODUÇÃO

Nos Encontros Internacionais de Genebra de 1967, Carpentier assumia que o romance vivia momentos difíceis, visto que, coletivamente, os romancistas que pontificavam naquela conjuntura estavam atrasados relativamente à série social e que do interior mesmo da crise era preciso se perguntar "Quê fazer do romance?" Decididamente, ele mesmo começa a propor a solução ao recomendar cautela e ação aos escritores:

"Este mundo é complexo, cheio de ciladas, de armadilhas, mundo em que o que será verdadeiro hoje deixará de o ser amanhã, mas mundo onde o romancista deve encontrar /.../ uma causa de reflexão, uma fonte de ação, do que eu chamaria ação escrita e através da qual a mão do escritor se compromete com a missão de "definir, fixar, criticar, mostrar o mundo onde lhe calhou em sorte viver e naturalmente para isso há que compreender a linguagem desse mundo",

a fim de escolher entre os diversos compromissos que se apresentam ao escritor e embora haja

"... maus compromissos, o compromisso em falso, o compromisso incerto, o compromisso fervente, o compromisso forçado por contingências cuja verdade é dificilmente discernível de imediato... é certo que o compromisso é inevitável, que o compromisso como tal está submetido a realidades que nos foram ensinadas pelos próprios acontecimentos".¹

No Brasil, Antônio Callado assumira postura semelhante à Carpentier ao encerrar a reportagem TEMPO DE ARRAES² com a seguinte profissão de fé:

"... me limito com humildade à obrigação mínima de quem escreve: dar meu testemunho por escrito."

Essa imbricação entre ação escrita e realidade histórica tem sido a tônica da crítica literária relativamente à obra² de Callado, repórter ou ficcionista. Arriguoci, no "O Baile das trevas e das águas"⁴ diz:

"... limitando-se o foco de visão aos seus três últimos romances - QUARUP (1967), BAR DON JUAN (1971), e REFLEXOS DO BAILE (1976) - observa-se com clareza a marca realista de sua produção, que procura enredar em suas malhas a nossa história dos últimos anos.",

ao mesmo tempo que

"... dão um testemunho vigoroso dos problemas reais que enfrenta o escritor brasileiro quando busca compreender sua particularidade histórica."

É ainda Arrigucci quem observa, no mesmo ensaio, que Callado repórter

"... toma fôlego épico para talhar com serenidade e, muitas vezes, com fina ironia, uma linguagem adequada à definição das condições econômico-sociais e políticas e, ao mesmo tempo, à compreensão de uma experiência humana, larga e profunda."

E é exatamente essa busca do epos coletivo o objeto da ação escrita de Callado, manifesta em QUARUP - numa conjuntura difícil para a prosa literária brasileira, de vez que cedera seu lugar privilegiado para manifestações do teatro, da música, do jornalismo e do cinema, gêneros mais facilmente instrumentalizados pelos recados que o pensamento de esquerda pensava transmitir ao povo brasileiro - uma das principais realizações da década de 60.

A conjuntura que gestara QUARUP, fracamente marcada por realizações literárias⁵, apresenta-se, sob o ponto de vista político, num primeiro momento, aliviada do 'perigo de cubanização do Brasil'. A 'corrupção' que apodrecera as relações entre povo e governo populista es-

tava 'sob controle' e as 'arestas aparadas' pelo governo revolucionário de Castelo Branco. O aparamento se fizera, no pós-golpe de 1964, sobretudo ao nível ideológico, em que a tortura, os slogans-exorcizando o demônio russo e a república sindicalista e os decretos políticos, exerceram papel fundamental para a criação de um clima de insegurança em todos os setores sociais, mesmo no interior da queles ditos revolucionários de primeira hora.

Perguntando, interna ou externamente, pelos destinos do país, o governo respondia com novos decretos, com a militarização crescente da vida da nação dentro do quadro teórico da GEO-POLÍTICA DO BRASIL, amarrando-a cada vez mais à chamada civilização ocidental e cristã.

Três anos após o golpe de 1964, a fase dos IPMS⁶ estava quase esvaziada, a população ia se esquecendo do lombo largo dos comunistas e das marchas da família com Deus pela Liberdade. Até porque essa liberdade estava sendo cobrada a peso de ouro, mesmo daqueles que empunharam seus terços contra os 'inimigos' da nação. Estava sendo cobrada também da classe média - profissionais liberais, pequenos e médios comerciantes, industriais - que, paradoxalmente, pagava um alto tributo pela ovação com que recebera os golpistas de 64, debatendo-se em meio a uma inflação galopante.

Aqueles setores, cujas perspectivas econômicas e sociais haviam sido frustradas pelos líderes populistas e pelo Estado nacionalista, após o golpe, estão às voltas com o Estado militarizado. Este, projeta-se cada vez mais sobre o conjunto da sociedade, parecendo dirigí-la soberanamente: a repressão cultural, a censura, a demanda não satisfeita para a educação e, sobretudo, o arrocho salarial, solidário ao fantasma do desemprego, atingem o povo brasileiro.

Como alternativa a toda concepção e realização cultural, política, econômica e social, anteriores ao golpe, o poder político militarizado consolida a teoria do 'desenvolvimento com segurança', que apontava a possibilidade do país, dentro de uma associação econômica in-

terdependente com os EUA, tornar-se uma potência, relativamente aos países ditos de terceiro mundo.

O projeto desenvolvimentista, recortado pelo discurso político da integração territorial e conseqüente defesa nacional contra a ameaça do inimigo externo, configurado internamente pelo ideário comunista, frequente na grande imprensa e em publicações específicas, dada a crescente intelectualização dos militares, conta com um aliado importante: a absorção de um numeroso grupo de intelectuais que permaneceram no Brasil nos anos posteriores ao golpe de 1964.

Segundo Florestan Fernandes, "O fluxo da cooperação intelectual, leal e entusiasta ou fria e calculada, ultrapassou todas as expectativas..."⁷. A colaboração entusiasta partia de liberais que, para aquela conjuntura, propunham a necessidade de reorganização do país, já então liberto da ameaça da república 'sindicalista'. A colaboração calculada provinha de um novo tipo de intelectual que passa ao cenário como tecnocrata. Quanto aos primeiros, os "policy-makers", que se seguiriam ao golpe, geraram divergências de modo a impossibilitar o ascenso daqueles intelectuais ao poder, sendo-lhes reservado o espaço de colaboradores.

Também o momento presenciou uma produção ambígua de intelectuais que, apesar de estarem formalmente engajados na construção do poder, mantiveram uma perspectiva crítica relativamente à ordem social. Por isto mesmo, aderiram à "desobediência civil sistemática..."⁸, por volta de 1966, esperançosos diante da perspectiva da força resultante da aliança com outros setores e classes sociais.

No interior desse quadro político, já em 1966, manifestam-se tentativas de mobilização popular (que marcaram os governos populistas) mas que, nesse momento, tem novos moldes. Apesar destes, a alternativa política continuou se fundamentando, como ocorrera até 1964, numa associação entre a tradição teórico-prática do marxismo-leninismo e as condições locais. A ênfase nas condições locais impediu que o projeto político - mesmo com a interna

cionalização do capital - se descolasse do 'approach' nacional no qual a dependência externa lança suas garras ideológicas, o que tornou plausível a incorporação de amplos setores sociais - da burguesia nacional ao proletariado - à luta pela independência, progresso e bem-estar comum do povo.

E, dentro deste quadro, o 'povo' de chave, enxada ou livros na mão, voltou à cena política como categoria essencial. Explica-se, assim, o restabelecimento, nos milhares de manifestos ao "povo oprimido", de uma ideologia política e uma filosofia ainda nacionalista, confusa e ambígua, que no seu eletrizante slogan "Abaixo o Imperialismo" acabou diluindo o antagonismo entre as classes e, suprema ironia, identificando-se à ideologia oficial de alguns grupos, entre os quais se dividia o governo militar.

E é no interior desse ambiente ambíguo mas de extremo entusiasmo que QUARUP pinta na praça, portando um discurso-bandeira, que o leitor de primeira hora atribui a todas as classes sociais.

Eu me coloco como um destes leitores. Naquela conjuntura histórica, engajada, eu própria, nos combates sociais, imediatamente me apropriei da narrativa e engajei também Quarup em minha luta. Este engajamento foi um reflexo direto das exigências políticas da série social. A militância política voluntarista estava a reclamar um mínimo de respaldo escrito, inclusive para o estabelecimento de sua legitimidade. QUARUP foi lido, então, como uma contribuição, a partir da ação escrita, para a consequente coesão de classes - política de alianças - e ação política comum.

A denúncia contida nos diferentes discursos da narrativa, principalmente naqueles envolvendo a prisão de camponeses, chamava à luta, num momento em que a tortura continuava sendo um dado presente no cotidiano. Por carecer de quaisquer limites, a tortura tinha um poder corrosivo potencializado.

Ou seja, a conjuntura política, engajava a narrativa e o leitor de primeira hora de QUARUP o saudava como o romance programático, o grande romance histórico brasileiro. Esteticamente a nação estaria aí representada: era o desaguadouro de todo um povo oprimido.

Trabalhando com componentes - dados do real - propagandeados por teóricos e teólogos terceiro-mundistas, chegava-se a tomá-lo como mais uma trincheira anti-imperialista. Efetivamente, a narrativa de Callado procura uma síntese entre as várias representações e interpretações que têm sido feitas do Brasil nos últimos 30 ou 40 anos, desde os modelos cepalinos e, conseqüentemente, o seu projeto nacional-populista, até a teoria da dependência, com a reformulação de um enfoque ou outro, no mais vigente até hoje entre a intelectualidade brasileira.

A palavra de QUARUP, evidentemente, tem o seu correlato na série social, na palavra controlada pela pequena burguesia radicalizada que, pregando ainda uma política de alianças policlassistas para efetivar a campanha contra o imperialismo no plano internacional, no plano interno facilmente resvalava para uma única alternativa para o conjunto da sociedade: classe operária, camponeses e setores da classe média, amalgamados pela abstração da derrubada da ditadura. Estes se acreditavam na reta final rumo ao poder político do Estado. No interior dessa alternativa, tornada coesa pelo discurso circular da esquerda, todas as classes e setores de classe se identificavam face ao seguinte enunciado: somos todos revolucionários.

Hoje, entendo que o engajamento de grande parte daqueles leitores a QUARUP decorreu da substituição da ação que eles não estavam travando de fato na sociedade. O falar sobre a luta social, sobre a tortura, os feitos heróicos, é o nexu que estabelece a identidade entre leitor e narrativa. Ambos falam sobre.

Parece-me que as várias e rápidas edições que se tiraram de QUARUP, num país com uma forte tradição de analfabetismo, em que a ideologia não marca a literatura como um produto consciente e socialmente necessário, tem

muito a ver com a possibilidade da referida identidade. De resto, o sucesso editorial da narrativa, é um fato em si instigante.

Tão instigante que resolvi, já no início dos anos 80, reler QUARUP para tentar resgatar o significado de imagens fortemente impressas naquela primeira leitura. Certamente não houve o resgate. Eram outros olhos, outro momento histórico. O engajamento da obra, anteriormente lido, foi desfeito. Exatamente porque, então, pude refletir e concluir que o processo tinha se invertido: o momento político, o desejo de identificação e legitimação da prática social é que tinham engajado QUARUP.

No momento da releitura, a alternativa política assumida pelo herói da narrativa -a guerrilha do padre Nando-, colocada em prática, havia mostrado seu caráter reversível -a despeito de muitos companheiros das organizações político-militares; a tortura que, de fato, abatera centenas e centenas de militantes políticos estava sendo discutida, relatada. Era o momento da memória da tortura e não mais a sua presença, cotidiana, neste sentido, banalizada, portanto, prosaica⁹.

E a memória higieniza, não a tortura em si, mas o corpo do torturado. Aquela dor - psicológica? - que o corpo torturado sentia mesmo decorridos meses, vai se diluindo em face da necessidade do relato sobre a tortura. Este é crítico, porque passa a falar do torturador, que então já é o outro¹⁰, está fora do torturado. A necessidade de relato é exigência da pulsão da vida, enquanto a tortura e a introjeção do torturador são a morte. Nesse processo, a leitura de QUARUP também é higienizada porque o corpo torturado não pode mais se identificar com o engajamento da narrativa, dado pelo falar sobre, que não representa o seu engajamento pessoal anterior, vivido pelo corpo e não pela palavra.

O que sobra da narrativa de Callado?

Uma possível resposta surge, quase casualmente, quando descobri duas reportagens escritas por Callado em 1952 e 1963¹¹. Lidas as reportagens, a terceira leitura-

ra de QUARUP se tornou absolutamente necessária: leitura envolvente, engajando o leitor, desafiando-o, inclusive, a recompor a narrativa, como exigência da tessitura resultante da intertextualidade entre romance e reportagens.

A tentativa de recomposição se inicia pela busca do significado do título, QUARUP, referido, de maneira geral, como festa. Mas se trata de uma festa diferente: a festa é exatamente a preparação da festa. O resto é destruição. Foi este processo de organização-destruição que ocorreu na relação do discurso das reportagens com aquela do romance: um foi se organizando e destruindo o outro, tal como no quarupe:

"... Tem Maivotsinim, que criou a humanidade fazendo seis homens e seis mulheres de pau - os homens com uma gibóia desenhada na madeira e as mulheres com um peixe pintado. Maivotsinim cantou para animar as imagens mas não conseguiu. O sol no dia seguinte é que deu vida aos primeiros casais. O culto de hoje é 'representar' a lenda da criação. Chama-se à cerimônia 'quarupe', de 'por ao sol', e os índios de fato põem ao sol os doze pedaços de pau. Mas dão a cada pau a personalidade de um morto da tribo e deles extraem não a vida - sabem muito bem que não o conseguiriam - mas os respectivos espíritos dos mortos, que irão viver numa outra 'cuiabá' ou aldeia."¹².

Enfim, é preciso deixar muito claro que se trata de três leituras, diversas, por um mesmo leitor, influenciado pelo momento histórico, mas que mantêm uma identidade social e cultural. Acredito, portanto, que as observações a seguir resultam, efetivamente, do diálogo entre as três leituras.

NOTAS DA INTRODUÇÃO

1. Carpentier, A., LITERATURA E CONSCIÊNCIA POLÍTICA NA AMÉRICA LATINA, Global Editora, SP., s/data.
2. Callado, A., TEMPO DE ARRAES (A Revolução sem violência), Paz e Terra, RJ, 2a. ed., 1979.
3. Os livros publicados de Antonio Callado são os seguintes, até o presente:
 1. Romance: ASSUNÇÃO DE SALVIANO, A MADONA DE CEDRO, QUARUP, BAR DON JUAN, REFLEXOS DO BAILE, SEMPREVIVA, A EXPEDIÇÃO MONTAGNE.
 2. Teatro: PEDRO MICO, A CIDADE ASSASSINADA, FORRÓ NO ENGENHO CANANÉIA, O TESOURO DE CHICA DA SILVA.
 3. Reportagem: ESQUELETO NA LAGOA VERDE, OS INDUSTRIALIS DA SECA, TEMPO DE ARRAES, VIETNÃ DO NORTE.
4. Arriguucci, D., in ACHADOS E PERDIDOS, Livraria e Editora Polis Ltda., SP., 1979.
5. Na área da ficção: O VENTRE, POSTO SEIS, PESSACH: A TRAVESSIA de Carlos Heitor Cony; O VAMPIRO DE CURITIBA de Dalton Trevisan; NOITE CONTRA NOITE, de José Condé; BAZÉ, de Nelson de Faria, PRIMEIRAS ESTÓRIAS e TUTAMÉIA, de Guimarães Rosa, que se destacam dentre um punhado de publicações despercebidas do público leitor.
6. Os Inquêritos Policiais Militares foram o instituto que a ditadura nascente encontrou para legalizar as prisões, o confisco de bens e, consêquentemente, a tortura, espalhando o terror, particularmente no Recife, onde, conforme Basbaun, em sua HISTÓRIA SINCERA DA REPÚBLICA, Vol. IV, a violência "foi generalizada e elevada à categoria de arte (a arte de espancar sem deixar marcas)...".
7. Fernandes, F., CIRCUITO FECHADO, Hucitec, São Paulo, 1976, pág. 129.
8. IDEM
9. A tortura continua sendo hoje um dado fundamental para os aparelhos policiais-militares e se viabiliza cotidianamente na pele dos prisioneiros ditos 'marginais', aqueles que não têm proteção de classe.

10. Na tortura o ser humano perde sua identidade e assume a do outro. A estratégia da tortura consiste em levar o torturado a partilhar do discurso do torturador.
11. ESQUELETO NA LAGOA VERDE E TEMPO DE ARRAES. A primeira, produzida para o JORNAL DO BRASIL, em 1952, onde é narrada a aventura de uma expedição ao Alto Xingu, em busca dos despojos do explorador inglês Faucett. Este, morto por alguma tribo ou nenhuma tribo, tornou-se uma lenda, estando, portanto, presente em todo o mato xinguano. A segunda reportagem narra as viagens de Callado ao Nordeste brasileiro, em 1959 e 1963, centrando a atenção nas Ligas Camponesas, no governo Arraes, no papel que comunistas e trotskistas desempenhavam na condução do processo político que antecedeu o golpe militar de 1964.
12. Callado, A., ESQUELETO NA LAGOA VERDE, Paz e Terra, Rio, 1977, pág. 158.

II - CAPÍTULO I: OS CAMINHOS DO PADRE NANDO

O leitor de QUARUP observa que o eixo desta narrativa se centra na vida e paixão da personagem Nando, um padre que se dilacera, ao mesmo tempo que se embolora por causa da vida socialmente inútil que leva no convento, especificamente pela prática de introdutor diplomático ao Ossuário de Santa Tereza, em Olinda. No ossuário Nando conhece as personagens que mudarão inteiramente o direcionamento de sua vida.

Conhece Francisca, artista plástica que recompõe a vida de Santa Tereza através da pintura dos azulejos do Ossuário, a qual desperta uma paixão silenciosa e não assumida no jovem padre. Também é neste espaço que o casal de gringos, Leslie e Winifred, entra em sua vida: esta, iniciando-o na prática sexual, enquanto o marido jogava por terra as teorias cristãs que até então explicavam, coerentemente, todas as coisas. O grupo de amigos se completa com Januário e Levindo, este, noivo de Francisca. São dois estudantes, trotskistas, adeptos da teoria do caos produtivo - o nosso já conhecido 'quanto pior, melhor' - cuja meta principal era atear a chama da revolução social em todos os engenhos do Nordeste brasileiro.

Pressionado pelo superior do convento, e também pelos novos amigos, a assumir a militância junto aos índios, tantas vezes proclamada nas longas tertúlias com Leslie, Nando decide-se pela fundação de uma comunidade cristã no Brasil Central, mais precisamente, no Alto Xingu. Viaja do Recife para o Rio de Janeiro com o objetivo de implementar sua nova função junto às autoridades governamentais, dado que as terras e a população indígena eram propriedade do Estado.

O contato com a população xinguana é retardada ao máximo pela narrativa, tempo passado em homéricas 'prises' de éter com o grupo de Ramiro Castanho, diretor do SPI¹, na Farmácia Castanho, sucedâneo do Ossuário de Santa Tereza.

A prática de cheirar éter acompanha Nando no decorrer de toda a narrativa. O leitor tenta se entranhar nas imagens que a 'prise' de éter provoca na personagem porque é naqueles momentos que ocorre um movimento interessante: se, por um lado, a memória das imagens evocadas durante as 'prises' apaga a memória histórica da personagem, por outro lado, cria uma nova dimensão de Nando, apontando, inclusive a necessidade de ruptura com a ordem cristã que se vai tentar em toda a narrativa. As imagens das 'prises' indiciam o movimento conflituoso do padre como estruturador da narrativa. Assim, a primeira e definitiva 'prise' do padre é contada ao leitor como:

"Estranhas coisas surgiam como um rolo de cinema diante da gente, só que um cinema em que somos expectador e tela e somos ainda uma terceira pessoa que gostaria de intervir em tela e expectador e às vezes há, não inteiramente confundido, um sofrimento dos três, principalmente da tela."²

O movimento descrito acima marca a busca de alteridade que se configura com maior nitidez na prática de éter, mas que evolui para imagens em que a personagem acaba sempre jogada num túnel. Numa das escapadas ao éter e ao túnel, conseqüentemente, Nando desembarca de um Lodestar no Posto Capitão Vasconcelos, no Alto Xingu, isto já na página 121.

Numa primeira fase de permanência entre os índios, Nando se imobiliza enquanto pratica sua missão, perdendo-se na aplicação de teorias e métodos próprios à educação no convento. Numa segunda fase, já expulso da ordem religiosa, Nando se entrega ao trabalho de pacificação de tribos indígenas como um verdadeiro missionário. No Xingu dá-se o reencontro com Francisca e, às margens de um furo d'água, num cenário paradisíaco, viveram sua primeira experiência amorosa.

De volta ao Recife, Nando e Francisca se integram ao Movimento de Cultura Popular, alfabetizando camponeses. O amor por Francisca desloca-o, portanto, de sua

ação junto aos índios, jogando-o, mais tarde, para dentro das Ligas Camponesas do Nordeste e dos sindicatos rurais do Partido Comunista Brasileiro e daqueles controlados pela Igreja.

Participando do processo de alfabetização, Nando não está com as Ligas e tampouco com os sindicatos. Mas também não está contra. Vem o golpe militar de 1964 e Nando, preso juntamente com camponeses, mantém violentos combates verbais com os agentes da repressão - oficiais do Exército de Pernambuco - enquanto seus companheiros são barbaramente torturados. Depois de posto em liberdade e estando Francisca na Europa, onde se refugiara após o golpe, Nando vive nas praias do Recife, ensinando a arte de amar aos pescadores e prostitutas.

Expulso do convento, Nando continua, ideologicamente, padre. É por isto que mantém uma relação socialmente assimétrica com as mulheres e pescadores - os discípulos. E tal como no convento, o grande evento da narrativa na praia é a distribuição de hóstias, configurada no banquete que Nando oferece aos convidados - todos os amigos e companheiros que continuaram vivos após o golpe militar. Durante o banquete, simbolicamente, Nando oferta o corpo de Levindo - morto no início da narrativa - aos convivas. O gesto passa praticamente despercebido, uma vez que só o padre tem memória de sua história³.

Na vida de praia se origina sua primeira ação positiva, de preservação da própria vida: a morte de dois agentes da repressão, da qual se encarrega Nando, ajudado por Manoel Tropeiro, a personagem que leva a vida em cima dos burros. Manoel Tropeiro abandonara até mesmo a mulher amada - Raimunda, que se recusava a disputar com os animais o amor do tropeiro.

Da ação inesperada de Nando e Manoel Tropeiro, surge a necessidade de fuga rápida e, pressionada, a personagem se embrenha na guerrilha, efetivando a alteridade tão almejada:

" - Meu nome vai ser Levindo."⁴

Esta é a última fala de QUARUP e nela Nando desaparece, devorado por Levindo, o mesmo que fora oferecido em banquete aos convivas da praia. Realiza-se o quarupe.

E é assim, no último capítulo, na última fala que o padre, que até então permanecera descolado da produção social, qualificado apenas para produzir palavras⁵, engaja-se na luta. Por causa desta estratégia da narrativa, as batalhas de Nando pela libertação dos oprimidos correm todas por conta da imaginação do leitor que, a partir de ligeira indiscrição da narrativa viaja, junto com os heróis, para o interior de Goiás⁶.

A missão de libertar os oprimidos se configura, na narrativa, na viagem de padre Nando, que percorre 'social e geograficamente'⁷ o país, num movimento tão nosso conhecido de ida ao povo, tentativa inconsciente de assimilar parte da ideologia proletária.

Puxando a viagem do padre para o primeiro plano da narrativa, observo que, ressaltando os momentos em que a personagem se encontra encerrada no micro-cosmo do convento - sobretudo no ossuário de Santa Teresa - o movimento do romance se centra no vai-e-vem do padre, que percorrendo todas as classes e meios sociais e a todos eles se entrega com uma transitoriedade e uma pressa⁸ que por si mesmas apontam para a desfacção da ação da personagem, tantas vezes repetida pela narrativa. O duplo caráter da viagem, na narrativa, acaba por legitimar uma prática social oscilante, ora engajando a personagem num grupo, ora noutro; ora privilegiando o indivíduo que existe na personagem - e todo o peso do incômodo corpo que a Igreja do padre Nando nega afirmando - ora diluindo-a nos momentosos combates do movimento social. Em semelhante ambiente legitima-se, já por este lado, o discurso de QUARUP: como resposta às necessidades individuais do leitor, e como alternativa geral da grande missão que a Igreja, manto protetor que recobre toda a narrativa, encarrega-se de despertar nos homens.

Mais importante do que o dever de Nando-Levindo, o leitor de QUARUP pode ter uma dimensão da ruptura que se está operando no interior da Igreja Católica e que se configura na luta por uma abertura para o mundo. Nesta luta a Igreja estava sendo questionada pela assunção do partido dos fracos, pela voz dos que não têm voz⁹.

E QUARUP, como marca de sua atualidade, apreende esse movimento subterrâneo que está ocorrendo na Igreja, levando-a a se posicionar pelos pobres e fracos, lembrando que esta é sempre uma postura simpática, numa tradição fortemente marcada pelo sentimento cristão de culpa pela desgraça dos que estão por baixo, econômica social ou culturalmente¹⁰.

Em primeira mão, QUARUP aparece num quadro em que a sereia canta a política de alianças de classe como a salvadora dos destinos da nação e os grupos que recentemente tinham saído de cena, batidos pelo barulho das velhotas nas ruas e pelos craquelentos tanques de abril de 1964, sentem-se, a partir de 67/68, impelidos para a retomada do poder político.

As formas propostas para alcançar o poder político, são, efetivamente, formas de liberação. Do corpo, inclusive. E nesse processo, cada personagem retorna a casa à noite, extenuado pelas correrias e escaramuças, com uma forte sensação de dever cumprido.

Do ponto de vista do corpo-ocioso nas camadas sociais que controlam as ações da narrativa - é interessante observar que a movimentação - seja nas canseiras políticas, seja nos combates verbo-sexuais - recai nos setores ditos progressistas da Igreja, os quais fazem, agora, da comunhão em Cristo, uma concretude. Dessa forma, a trajetória afetivo-sexual do homem comum e do homem da Igreja se configura no padre Nando. Por isto se diz que a trajetória do padre talvez seja até mesmo mais importante que a luta política travada com a sua participação. Penso que essa importância se deve ao fato do padre realmente se jogar nos combates amorosos, enquanto o combate político vai por conta de uma armação retórica da narrativa, qua

se a justificar o primeiro aspecto.

A desfacção, como processo de composição, produz a coerência em porções e se explicita logo no início da primeira narrativa¹¹, exatamente na primeira página. Sustentando-se aos bocados, ao final de cada desfacção, sobrevém, de imediato, a frustração da expectativa do leitor, que se sente logrado. Primeiro porque o julgamento narrado na cena é uma farsa

"Eram esqueletos os frades em julgamento"¹².

e, segundo, pela intervenção do narrador, ao forjar uma dialogação totalmente deslocada do ambiente criado pela narração.

Assim, depois do narrador sentar Nando

"... ao lado direito do Cristo"¹³

e do "Cristo na luz... Cristo em glória... Cristo juiz... Cristo crescente... Cristo duro... Cristo matemata" ter devorado todo o cenário, quase querendo saltar da primeira página para julgar o leitor, aparece Levindo, "rosto amarelo como o das caveiras"¹⁴, ostentando orgulhosamente a mão ferida à bala pela Força Pública, desmanchando no sangue de encomenda a gravidade do julgamento de Nando:

"-Levei um desses tiros com que a gente sonha quando se mete na luta: de raspão, abaixo do dedo pequeno da mão esquerda. Bastante sangue mas nenhum osso partido. De encomenda"¹⁵.

Considerando-a como romance participante, a obra de Callado assemelha-se à literatura da moda. Isto quer dizer que a narrativa se torna incapaz de desvendar o indivíduo a si mesmo, ligando-se este não desvendamento à ausência dos móveis do real da história. Na medida em que é incapaz de situar o indivíduo socialmente, a narrativa não dá conta de qualquer sistema: justifica a realidade imediata, eludindo as condições em que o discurso literário foi produzido. Sobretudo, não dá conta de um momento privilegiado da enunciação: o leitor¹⁶ real e potencial. Dialoga com aquele leitor que vive a conjuntura da

narrativa e pensa ver na obra a luta que está travando fora dela, colocando-se, concomitantemente, como personagem e narrador.

O próprio Callado tem consciência de que o leitor, inclusive tomado genericamente, é fundamental para a narrativa. Em 1975, num debate do Teatro Casa Grande, no Rio de Janeiro, o autor de QUARUP afirmava que "a primeira condição para o pleno desenvolvimento de um romance nacional é que um grupo substancial de escritores possa dedicar tempo integral a escrever livros, e a primeira condição para que isso seja possível é que existam leitores¹⁷".

O leitor de primeira hora de QUARUP se limitou a um grupo de indivíduos, socialmente determinado, participante da minoria que frequentou e frequenta bancos acadêmicos e cuja problemática, identificada à problemática da narrativa, tinha pouco a ver com o que se passava nas demais instâncias sociais. Esta limitação não aparece na narrativa, e a ausência acabou por reforçar os mitos e as necessidades colocadas também para a leitora de 1967, participante entusiasmada da esquerda juvenil, que assume de peito aberto a prática social vigente no interior da Universidade, recoberta pelo discurso do bem comum, que se diz novo e revolucionário, extrapolando-o para as demais instâncias sociais¹⁸.

Identificando-se a este discurso dito novo, a adesão se produziu incontinentemente: setores da pequena burguesia, particularmente influenciáveis por suas imagens romanescas que funcionam como um paraíso - a possibilidade do bem coletivo num mundo real do bem particular -, buscando liberar-se da mesquinhez da vida, assumem a missão de percorrer todos os espaços para libertar os oprimidos da sociedade brasileira.

Justificada pela legitimidade conferida por este discurso revolucionário, a adesão ao romance se justificou também pelo movimento de ida-e-volta da narrativa. A ação de construção e destruição isenta a personagem de um possível halo de fatalismo, o que democratiza a figura

do padre Nando. Assim sendo, qualquer leitor poderia seguir seus passos, o que estava muito de acordo com a proposta do último capítulo: a guerrilha ao alcance de todos.

E o vai-e-vem da narrativa levando, finalmente, Nando do religioso ao político. Sempre com a mesma velocidade com que os cavalos de Manoel Tropeiro percorrem o espaço que separa as praias do Recife dos

"... caminhos do sertão que nem bode conhece direito¹⁹".

o movimento de ida-e-volta da narrativa acolhe a guerrilha dos paladinos.

A identificação leitor/obra produzida pela primeira leitura e desmanchada pela segunda, é recuperada numa terceira leitura, exatamente pelo movimento de ida-e-volta da narrativa porque é nele e por causa dele que ocorre a reverberação da linguagem do texto - reportagem - destruído pelo romance. Este processo engaja o leitor.

NOTAS DO CAPÍTULO I

1. Serviço de Proteção ao Índio
2. QUARUP, pág. 93.
3. A história de Levindo é só mais um fato e, como tal, havia se diluído.
4. QUARUP, pág. 496.
5. A ação fundamental de Nando reside na produção de discurso; a palavra produz o ato - argumento ou fato -, asumindo, portanto, a aura do mágico, como marca aparente da tradição litúrgica.
6. Em 1971, no Presídio Tiradentes, li uma extensa narrativa sobre um movimento camponês que sobreviveu na região de Formoso, Trombas, Itumbiara, Porongatu, Meia Ponte, Guaituba, Itapassi, Xixa, de 1951 a 1971, liderado por José Porfírio. A repressão a este tipo de memória era tão violenta que acredito estar perdida a narrativa.
7. Aqui tomei de empréstimo uma expressão, utilizada por Roberto Schwarz em seu ensaio "Notas sobre a Cultura Brasileira, 1964/1969", in O PAI DE FAMÍLIA, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.
8. A pressa é uma marca recorrente, tanto no jogo amoroso, impedindo Nando de esperar a mulher no prazer, frustrando a expectativa da parceira, quanto na esfera política. Nesta a pressa dos governantes joga por terra os projetos da sociedade. No episódio da renúncia de Jânio, a seguinte imagem recobre a pressa: "Veja o Jânio. Gozou depressa demais. Fica a pátria sempre nessa aflição, esperando, esperando, insatisfeita, neurótica." (página 311).
9. O espaço do paternalismo político, perdido pelos partidos tradicionais após a edição do AI-2, foi preenchido, em parte, pelos homens da Igreja, que saíram do enclausuramento, sacudiram a batina e se misturaram com o povo nas ruas.
10. Este sentimento de culpa torna-se, de alguma forma, um móvel da ação das personagens e se baseia numa hierarquização em que o indivíduo, sentindo-se culpado, aca-

- ba por se colocar numa posição de superioridade relativamente ao outro. Daí se origina o desejo de ajudar (processo recorrente na narrativa) e a idéia de missão.
11. O romance pode ser dividido em duas partes. Uma, que focaliza a preparação, pode ser lida como desvencilhamento da casca da Igreja por parte da personagem e compreende os seguintes capítulos: "O ossuário", "O éter", "A maçã" e "A orquídea". Outra, que enfoca combates políticos, é composta pelos três capítulos finais: "A palavra", "A praia" e "O mundo de Francisca". As duas enfeixam uma unidade em si mesmas, podendo, por isto, ser lidas separadamente. Os fios condutores são comuns e superpostos: trajetória de Nando e projeto cristão, ambos desmanchados pela sexualidade.
12. QUARUP, pág. 3.
13. IDEM, pág. 3.
14. IDEM, pág. 6.
15. IDEM, pág. 4.
16. À página 74 de LITERATURA E SOCIEDADE, Antônio Cândido defende a existência de um diálogo profundo, vivo e criativo entre obra e público leitor: "A literatura é, pois, um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a".
17. REVISTA TEATRO CASA GRANDE, Paz e Terra, 1975, Rio de Janeiro.
18. Este discurso recorta a revolução brasileira como um processo irreversível e os eleitos para a sua condução -aliança-operário-estudantil-camponesa- chegariam, num momento não muito distante daquele da enunciação, à vitória final, atingindo todos, uma vida de pura felicidade.
19. QUARUP, pág. 495.

III - CAPÍTULO II: O HOMEM NOVO

Tal como o herói, o leitor também trava seus combates ideológicos com um inimigo diluído pela opressão geral, provocada pelo excesso de fardas na rua no momento da enunciação da narrativa. Ele adere efetivamente à narrativa porque nela também as formas de liberação estão vazias da luta de classes, transformando-se num processo de fuga do cotidiano que entendia as personagens.

O inimigo da personagem padre Nando vai desde as mulheres índias - Nando sentia medo da nudez das índias - até o coronel Ibiratinga - torturador do Recife em 1964 - passando por Jorge, militante do PCB¹. Mas o inimigo maior do padre é tudo aquilo que se interpõe entre ele, entendido como corpo, e o objeto de prazer - Francisca. Por isto, em nenhum momento o inimigo toma o aspecto de classe, podendo, portanto, ser tomado como uma opressão geral que assume significação cambiante, decorrente, fundamentalmente, da conjuntura individual.

A ação do romance envolve sempre vários núcleos de personagens, mas com o coletivo funcionando como figuração² para que as personagens individualizadas coloquem para o leitor seus anseios de liberação. Este aspecto reforça a ausência de personagens encarnando classes sociais em antagonismo.

A liberação se apresenta como momentos que são logo a seguir desmanchados, em vista da base sobre a qual foi erigida. É o caso das 'prises' de éter, em que o ambiente não participa da estruturação da narrativa, uma vez que a dinâmica do capítulo está grudada à personagem, dita central.

Tomando a velocidade da problemática individual da personagem como uma possibilidade de construção de um perfil psicológico, a expectativa do leitor não se cumpre: é o caso da relação amorosa com Francisca, que se apaga tão logo o ambiente que a escondera e clandestinizará deixa de ser o mato xinguano e se torna urbano

- Olinda e Recife. É ainda o caso da luta política das Ligas Camponesas, dos Sindicatos Rurais do PCB e da Igreja, que se esboroa após o golpe de 1964, tudo assentado sobre papel.

O anseio de liberação das personagens, que implica a construção de uma nova figura de si mesmas, enca^{minha-se} para a progressiva assimilação da encarnação que a Igreja e as pessoas estavam se esforçando para operar de Cristo. Juntamente com a conseqüente transformação dele também, padre Nando, chamado para uma missão, juiz dos trãnsfugas do caminho da salvação divina, o anseio de liberação assimilado à encarnação assume um rosto: o povo. Sofrido e oprimido.

E ele, Nando, só via uma saída para o papel medíocre de seu cotidiano de padre, como "introdutor di-^{plomático}³" à cripta de Santa Tereza no Convento de Olinda. Por isto, "colocou-se ao lado direito do Cristo"⁴, um Cristo, porém, que não tem a figura desligada, assexuada, mística e descomprometida apresentada pelos livrinhos de catecismo. O Cristo companheiro de Nando é representado como o "macho, o forte, o homem, o cara que veio fazer uma revolução... pessoal, de salvação"⁵ e que aceita Nando porque este, como aquele, já tem sua vida toda ela traçada pela mão do destino - do narrador -, como o homem que vai viver crucificado no "travessão daquela balança"⁶.

Os processos da personagem sempre desaguarão neste travessão. Nando passa pela narrativa equilibrando-se, tentando fugir ao travessão, mas a ele sempre retorna pelas mãos de seu algoz - o narrador. Algoz porque o narrador de QUARUP movimenta sua personagem somente de acordo com seus, (dele, narrador) movimentos e anseios pessoais, embora com isto se produza uma ambigüidade.

Por um lado, a personagem se identifica com este processo, porque é no travessão, é na prova diuturna que se identifica ao Cristo crucificado. O leitor sente que no momento em que a personagem faz uma reflexão do tipo "compreensíveis os santos e santas que beijavam os leprosos e lhes lambiam docemente as feridas"⁷, Nando pode

estar com um quase sorriso de satisfação ao refletir que se assemelha à vida dos santos, mártires da igreja, hóspedes de Cristo, lidadores da redenção humana. Este quase sorriso desponta diante de Aicã, Índio Camaiurã do Posto Capotão Vasconcelos, roído pela descamação, coberto de feridas provocadas pelo fogo selvagem, sofrendo "tormentos de dor, coceira, descamação e feiura... Um pária⁸". A reflexão do padre Nando em face à terrível doença confere ao Índio estatuto de homem. O anseio de identificação com o sofrimento do outro tem sua fonte no sentimento de culpa, que acompanha toda a trajetória da personagem.

Por outro lado, viver no travessão da balança produz a identificação entre personagem e leitor, porque a ansiedade provocada por este processo é também uma manifestação da pressão que estava sendo sentida pela sociedade. As pessoas, tal como a personagem, jogam-se, então, em muitos e diversificados buracos, na tentativa de se encontrar e ao mesmo tempo de fugir à explosão de violência, tornada bestial posteriormente ao momento da publicação de QUARUP (1967), mas que já vinha sendo praticada desde o golpe militar de 1964. Ou seja, a ansiedade, que é a espinha dorsal do romance, como sentimento que se expressa em culpa, aflição, pressa, desamparo social, afetivo, impotência, será potencializada dado que a proposta final da narrativa - a guerrilha ao alcance de todos - pressupõe a continuidade da vida no travessão.

Viver no travessão da balança leva o padre Nando a se provar como homem novo, um quase Cristo. Macho que experimentou da 'carne' e gostou e que até então, enquanto padre, abstraira sua condição de homem, alimentando-se das citações de Dante e Virgílio relativamente ao universo feminino, racionalizando e recobrando seu interesse e desejo pelas mulheres com o discurso da religiosidade. Justifica-se, assim, que

"Nando sempre se perguntava a si mesmo, diante de uma mulher moça e bonita como Francisca, se era pura também⁹".

A citação acima é a primeira reflexão de Nando sobre Francisca. Aqui o enunciado está todo ele cercado pela aura da sexualidade, que marcará a trajetória de Nando na busca de Francisca. Como intermediação entre si e o corpo de Francisca, a sexualidade leva Nando a decidir-se pela vida no mato, entregando-se como um missionário na pacificação e aproximação dos índios do Posto Capitão Vasconcelos.

O leitor de QUARUP, mais uma vez, identifica-se com a ação da personagem, porque ele também está buscando uma intermediação que se contraponha à violência vigente na sociedade brasileira e que ao mesmo tempo aponte alternativas viáveis para a coletividade - o povo.

Se a violência aparece como um dado condenável na narrativa, por corromper e desumanizar as relações entre os homens, deve ser denunciada. Muito embora a denúncia que permeia a narrativa saia enfraquecida pela palavra retórica - discurso do exemplo, da lição moral, das fábulas picarescas - a consciência dos prejuízos da violência aponta, necessariamente, para uma prática nova que culminará no advento do homem novo - o homem do Concílio Vaticano II, passando por Camilo Torres e Guevara, entre outros.

O homem novo, gestado na temática da violência, tem a função de apontar a direção da mudança que está ocorrendo na sociedade brasileira e que, em última instância, configura um projeto vago - a Revolução Brasileira. Dado que o projeto é vago, existe o pressuposto da necessidade de intermediação do corpo - o homem tomado individualmente - e o verdadeiro objeto da busca de cada um.

É na intermediação que as personagens da narrativa revelam sua dimensão real, particularista. Na longa citação abaixo, a dimensão particularista emerge do discurso do bem comum que recobre a apropriação do processo revolucionário pelas personagens. Estas, enquanto pensam se diluir no coletivo, resolvem seus problemas individuais:

"Era com prazer de neófito que Nando se via agir, ao lado de Januário, de Otávio, de Gonçalo, do Governador. Januário tinha seu plano mestre de, a partir do Engenho do Meio, onde os foreiros tinham levantado suas foices contra a ordem de despejo do proprietário que queria vender as terras, alastrar a rebelião por todos os engenhos, antes de atacar a frente mais dura das usinas. Mas não sacrificava por isso os casos mais chocantes como o do Engenho Nossa Senhora Auxiliadora. O Governador, no caso do Engenho do Meio, atendera ao apelo revolucionário de Januário: não fizera a desapropriação das terras pelo Estado. Assim caracterizava a primeira rebelião camponesa... formando o núcleo da Liga Camponesa¹⁰".

O processo individual vivido por Nando e Januário se desnuda, provocando, ao mesmo tempo, o malogro da expectativa e da narrativa, que vinha apresentando a revolução como uma necessidade social. O caráter particular da revolução se configura na relação de posse que as personagens mantêm com a prática política.

A análise da linguagem da citação imediatamente acima revela para o leitor que os dêiticos seu ("Januário tinha seu plano...") e de ("... apelo revolucionário de Januário...") centram o processo numa só figura - Januário -, personalizando e individualizando a ação coletiva. Também o verbo caracterizava, distante de seu agente real (provocando, inclusive, uma certa ambigüidade, já que pode estar colado tanto a Januário como a Governador), indica que a ação é dos camponeses, mas a sua determinação depende de um indivíduo. Aqui é Januário quem deflagra a ação, como poderia ser Nando, Otávio, Frederico, Márcio, etc.

Efetivamente, as personagens se apropriam de um processo que ocorre ao nível da vontade de cada um, independentemente das condições objetivas colocadas pela narrativa, mesmo porque o corolário de sua prática está

dado, de antemão, na fala da personagem Vilar, o desbravador:

"-Faz-se a coisa de qualquer jeito ou não se faz nada¹¹".

A intermediação, dependente diretamente da vontade individual, está presente na narrativa também no nível da fabulação, amarrando as ações, tanto no episódio da busca de Sônia e do Centro Geográfico, como na instauração do império xinguano. A realidade está sempre um pouco à frente da vontade das personagens. O que sobra é ilusão para as personagens e logro para o leitor. Como o processo do fazer-desmanchar prossegue, o leitor se arma de nova expectativa, enquanto a ilusão permanece como recurso para garantir a sobrevivência das personagens no meio social engendrado pela narrativa.

E como a ilusão é a mola da busca, aquela se recobre até mesmo da marca de brasilidade que organiza a expedição ao Centro Geográfico do país, objeto da primeira narrativa¹². O discurso e as ações que cercam a viagem ao Centro Geográfico apontam sempre para uma tentativa de identificação política e cultural do país, cujo princípio é a democracia racial do antropólogo Lauro, para o qual urgia

"... um Brasil brasileiro de verdade, liderando o mundo, um Brasil nosso, mulato... Precisamos de mulatas em nossos selos, nos monumentos públicos, nas notas de dinheiro¹³",

sendo fundamental a concentração da energia sexual na fecundação de mulheres louras para

"... o advento da raça única, cósmica¹⁴".

Definindo o Brasil como "...um grande hospital¹⁵", registra o anti-americanismo brasileiro, todo ele simbolizado pelas fábulas do ciclo do jabuti¹⁶.

O caráter localista que a viagem ao Centro Geográfico poderia conferir à narrativa de Callado é superado porque no vai-e-vem do discurso ele se transforma, efetivamente, em busca de realização de cada personagem. A

motivação de cada uma é diversificada, mas existe um elo unindo a diversidade: a necessidade de realização amorosa. É o amor - erotizado pela linguagem - o verdadeiro propulsor da viagem. E se a viagem é movida pelo desejo de realização afetivo-sexual, o que está em jogo, finalmente, é o princípio da vida, integrando-se, portanto, na narrativa, o local e o universal¹⁷.

Após esse longo parênteses sobre a questão da intermediação como um processo que objetiva amalgamar a busca da identidade nacional à busca da identidade pessoal e que faz com que o leitor do 'faz de conta' busque a verdade histórica que a reportagem pressupõe, reencontro, enquanto leitora, o herói no planalto central, no Alto Xingu.

O mato xinguano é o cenário que acolhe a missão de Nando junto aos indígenas. Ao mesmo tempo, que recebe, quase esconde a personagem. É no mato que Nando se prepara ideologicamente para ações maiores, que deverão ocorrer no fluxo da narrativa. É no mato que se esboroa sua cultura livresca: o leitor sente que aos poucos desaparecem as citações e a personagem permite que a natureza se engaste nela. Neste cenário a personagem salta com todas suas dúvidas e anseios de realização, como homem despojado. Inclusive, é no mato que sua manifestação como homem total se completa: o prazer e o orgasmo total em Francisca, com Francisca, ocorre às margens de um furo d'água, cercados de orquídeas, um quadro perfeito do paraíso tropical. E é justamente no momento do gozo total que o narrador ensaia a ruptura de Nando com a Igreja.

Mas, tal como na fábula do jabuti¹⁸, a marca da Igreja permanece teimosamente colada às reflexões da personagem sobre o trabalho com os

"selvagens que devia conduzir da felicidade silvestre em que viviam para o trabalho na vinha do Senhor¹⁹".

Essa marca de religiosidade é o elemento de intermediação que obscurece a identificação total de seu corpo à natureza - lida como ambiente, como Francisca, co

mo índios, como camponeses.

O projeto cristão devora o enunciado, mantendo-se, por isto mesmo, em luta aberta com o corpo deste homem novo nos momentos em que a enunciação conota mais fortemente a sexualidade. É por isto que as mulheres a que a narrativa atribui importância para as transformações ocorridas com a personagem são desmanchadas pelo projeto cristão, que marca presença em momentos inoportunos.

É tal a recorrência da marca de religiosidade que provoca a sensação do 'déja vu' no leitor:

19) na cama, com Winifred - cujo nome remete para a Bíblia -, após o ritual de iniciação sexual de Nando, o narrador evoca estruturas e linguagem religiosas, reiterando ao leitor que a personagem continua padre. Apontando a parceira sexual - Winifred - o narrador diz

"Isto aqui é um corpo de mulher... ²⁰"

e repete

"Eis a mulher... ²¹",

tudo entretecido com "vinho", "fronte", "castigo", "ocupação do corpo", não faltando o

"Louvado seja Deus! ²²"

para encerrar a missa;

20) no Rio de Janeiro, com Vanda, o segundo corpo de mulher a ser ocupado por Nando, a relação de ambos é narrada ainda a partir do marco religioso. Ao se referir eucaristicamente a Vanda

"... toda a ele ofertada ²³",

o narrador deseja que a relação seja lida como uma continuidade da vida espiritual de Nando, pois, como

"O Senhor lhe permitira acesso à mulher ²⁴",

o pecado podia perfeitamente ser assumido como uma maneira de experimentar

"O comando que exercia sobre o próprio corpo, nos termos de Santo Agostinho²⁵";

39) com as índias do Posto Capitão Vasconcelos que escapam à realização da sexualidade do padre porque

"Deus lhe facultara os meios higiênicos de cumprir uma missão sem se lançar como um demente a Auaco ou Matsune²⁶",

embora nunca deixasse de glorificar

"o Criador vendo as nádegas morenas...²⁷";

49) com Francisca, cuja representação para o padre aproxima-a do próprio Deus. Deparando-se com uma Francisca que

"dava-se em comunhão a todos que a viam²⁸",

e sabendo que

"... o recado que Francisca trouxera em si de permanência da graça teria sido dado a todos os eleitos...²⁹",

mas que

"... só uns poucos, numa breve geração privam e provam de Deus quando ele desce entre os homens³⁰"

o leitor a integra no quadro das longas tertúlias teológicas entre Nando e o historiador Leslie sobre o Império de Maria: Francisca, o momento de realização sexual plena da personagem, concretiza um

"momento mariano terrestre³¹",

exaustivamente defendido pelo narrador.

Certamente este projeto cristão não é um fio linearmente disposto na narrativa. Mas o único fio que consegue cruzá-lo, quebrando-o, inclusive, é o da sexualidade. É por isto que as pinturas erotizadas do Ossuário de Santa Tereza, tais como a Anunciação de Maria, José cobijando Maria Nefertite, o Anjo Gabriel despindo as asi-

nhas, significam momentos privilegiados da narrativa: nelas, é do interior mesmo do sagrado que os dois fios se cruzam - o religioso e o sexual-erótico. E é no bojo deste cruzamento que o leitor verifica o encontro de ambas as narrativas, que até então haviam fluído separadamente.

Após a quase imolação na praia pelos policiais³², Nando, como que descarnado, perde totalmente a memória. Mais tarde recobra a memória e no momento em que diz "Lembro"³³, instaura a primeira narrativa na segunda, totalmente apagada desde sua volta para o Recife. Com o corpo já curado, Nando assume a descida ao fosso do Ossuário de Santa Tereza, certo de que a cripta guarda o mistério de sua própria vida. Portanto, a descida ao fosso significa para o leitor o desnudamento total da personagem e é por isto que o ponto mais denso da narrativa é a visão do quadro de Maria, plenamente mulher, diante do filho morto:

"... na plena glória do céu sentada em sua concha que veio repousar no trono de Deus... E Deus morto no chão. Um homem morto"³⁴.

A narrativa assume a preeminência do corpo sobre o espírito. Ao mesmo tempo que recupera a primeira narrativa para o leitor, Nando está morto para ela, porque incorporado, ele também, como relato, exatamente no instante em que

"... a si mesmo disse que precisava escrever a Leslie"³⁵.

Esse cruzamento é um momento de pique da narrativa de Callado. Nele a personagem remonta a sua vida através do corpo-a-corpo com a palavra. Através desse processo de cruzamento, a narrativa agarra o leitor que procura, ele também, remontar QUARUP, porque percebe que é na luta entre o projeto cristão e a sexualidade que reside uma possível proposta estética à série social.

NOTAS DO CAPÍTULO II

1. Partido Comunista Brasileiro
2. A ausência do povo na tradição literária é solidária à compreensão da história, esgarçada, factual, datada por heróis. Tudo se passa como na imagem da página 209: "... cresceram ao seu redor as paredes com reposteiros, os quadros de batalhas, os móveis dourados, os lustres que ninguém tinha se lembrado de apagar mesmo com o sol do Rio entrando no Palácio, e aquela mista luz de lâmpada e sol exagerava as olheiras dos cegos que vinham de 22 e 24, 30 e 45 e até os que vinham da Coluna tateando ao redor da História com cabelo branco e bengala branca".
3. QUARUP, pág. 10
4. IDEM, pág. 03
5. Herbert José de Souza, in MEMÓRIAS DO EXÍLIO, 1. "De Muitos Caminhos", Editora e Livraria Livramento Ltda., São Paulo, 1976.
6. QUARUP, pág. 03
7. IDEM, pág. 142
8. IDEM, pág. 141
9. IDEM, pág. 08
10. IDEM, pág. 318
11. IDEM, pág. 165
12. Na primeira narrativa a imagem da busca do coração do Brasil se acopla ao resultado da viagem ao Centro Geográfico: o grande formigueiro encontrado por Nando e os companheiros. A representação do formigueiro aproxima-o do labirinto antevisto no Ossuário e na Farmácia Castanho. O elo principal da aproximação é a sensação de mistério e terror provocada no leitor: no formigueiro são os milhões de caminhos e formigas num vai-e-vem enfurecido; no Ossuário são as caveiras encapuçadas dos franciscanos e as passagens secretas; no caso da farmácia, o mistério é dado pela descrição dos utensílios e medicamentos existentes, a qual revela a defasagem entre o tempo da enunciação e do enunciado e o tempo da leitura. Portanto, a busca implica em medo do desconhecido, ou medo da defasagem entre o

(momento do desejo e o momento da realização).

13. QUARUP, pág. 250

14. IDEM, pág. 250

15. IDEM, pág. 102

16. As fábulas do ciclo do jabuti são relatadas pelo antropólogo da Expedição ao Centro Geográfico, Lauro, o qual realizava a viagem para provar uma teoria psicológica sobre o indígena brasileiro. Com as fábulas Lauro tenta provar a teoria de autenticidade nacional. É interessante observar como em todo o ciclo o jabuti, como marca de brasilidade, tem a sua vitória sobre o inimigo assegurada pelas artimanhas sexuais:

a. "O jabuti que só possuía uma casca branca e mole deixou-se morder pela onça que o atacava. Morder tão fundo que a onça ficou pregada no jabuti e acabou por morrer. Do crânio da onça o jabuti fez seu escudo". (pg. 235)

b. "A anta imensa e forte quis as frutas, expulsou o jabuti, enterrou no barro embaixo da árvore. Mas o jabuti aprendeu a hibernar. E quando saiu do barro, com as chuvas, taperebazeiro estava dando taperebã. A anta prepotente e que tudo ignorava acerca do tempo em que o taperebazeiro dava fruta tinha morrido de fome, a esperar.

.....
 Nessa linha histórica o jabuti, ao sair resuscitado para comer suas frutas prediletas, não foi atacar diretamente a anta, para se vingar. Entrou em contato com o rastro da anta. Era só o rastro que ele interpelava e o rastro finalmente o levou à anta adormecida. E sabe como é o jabuti matou a anta...? Saltou no escroto da anta e espremeu até a anta morrer!" (pg. 240)

c. " -Quando a raposa roubou a flauta do jabuti e correu pelo mato às gargalhadas, de flauta na boca, o jabuti não tentou correr atrás da ladra. Era impossível. Não a pegaria jamais. Foi, ao contrário, catar mel de pau para untar o rabo, sabendo que a raposa adora mel. O jabuti se enterrou no chão deixando de fora só o cu untado de mel. A raposa meteu o dedo, provou, gostou, enfiou a língua, o jabuti apertou. Para livrar a língua do cu do jabuti a raposa entregou a flauta roubada". (pg. 251)

17. A viagem ao Centro Geográfico é assumida plenamente como possibilidade de realização pessoal apenas pela personagem Ramiro Castanho. Nas demais ressalta a cor local, mas que é logo a seguir desmanchada pela linguagem - toda ela pertencente ao campo semântico da sexualidade.
18. Fábula relatada à página 28 deste trabalho, na qual o inimigo do jabuti é a onça.
19. QUARUP, pág. 142.
20. IDEM, pág. 69
21. IDEM, pág. 69
22. IDEM, pág.69
23. IDEM, pág. 114
24. IDEM, pág. 115
25. IDEM, pág. 118
26. IDEM, pág. 160
27. IDEM, pág. 127
28. IDEM, pág. 221
29. IDEM, pág. 227
30. IDEM, pág. 228
31. IDEM, pág. 478
32. Mutilado como o Cristo, a personagem, cuja vida de sacrifícios já está definida a partir da primeira linha do romance ("Vivos ali são Nando com a lamparina de que rosene e Cristo na luz de sua glória".), é salva por duas mulheres da praia: Cristiana e Margarida. No momento em que a navalha dos policiais descia para decepar os órgãos genitais da personagem, as duas mulheres aparecem e entregam o próprio corpo, para salvar o corpo de Nando.
33. QUARUP, pág. 476. O verbo lembrar instaura a primeira narrativa - que denominei 'Viagem ao Centro Geográfico' - enquanto relato. Solidária ao verbo lembrar, existe a recorrência de imagens, tais como a da "queda dos caroços de tucum dentro da corrente", na página 476 e a da "torrente bugra", na página 478. Também a lenda da Cobra Grande, que a personagem insiste em contar para o leitor, é uma contribuição para que o cruzamento de ambas as narrativas ocorra. Exatamente porque lenda

e imagens instauram o universo indígena para o leitor.

34. QUARUP, pág. 481

35. QUARUP, pág. 481

IV - CAPÍTULO III: NO INTEMPORAL VAZIO DA VIDA

QUARUP incorpora, enquanto conteúdo, a questão das minorias - raciais, sexuais e políticas - representadas pelo índio, pela mulher e pelo camponês. Certamente a narrativa não aborda isoladamente os três grupos sociais, mas trabalharei com eles separadamente com o objetivo único de tornar mais claras estas observações. Assim, discuto primeiro a questão do índio, seguida pela da mulher e, por último, a do camponês, tentando levantar os vários projetos que as personagens incorporam.

1. O indígena

O projeto cristão apontado no capítulo anterior pontifica, com toda sua força, na relação paternalista que Nando mantém com o universo indígena, manifesta no desejo de salvação do outro - o índio. A prática individualizante da personagem relativamente ao índio, por isto mesmo esvaziada de conseqüências sociais e políticas, constitui-se numa forma de apagar, em sua consciência, as desigualdades que tanto o amolam como apóstolo. E é do interior do projeto cristão - que é exterior ao próprio Nando - que a personagem tenta reeditar a experiência da República Guarani, ansioso para colocar em prática a

"... idéia comunista, fundamental no homem¹."

Nando nunca estivera entre os índios porque

"O Senhor ainda não lhe dera coragem para iniciar as modernas Missões²".

mas a aura romântica da "idéia comunista", incorporada ao projeto cristão e aliada à tentativa de evitar que aquela idéia continuasse 'torcida' pelo Manifesto³, impulsionam a personagem no cumprimento da Doutrina Social da Igreja. Esta, tal como fora promulgada por João XXIII, tem, no engajamento temporal como forma de evangelização, exigências profundas deste homem novo que está se gestando na Igreja.

A Pastoral Indígena nasce de uma dessas exigências, procurando resgatar o índio como ser social, o qual, salvo poucas exceções, é tido como "coisa". A narrativa assimila esse projeto missionário, em pleno curso na série social. A novidade do conceito do índio impede o tratamento correto da questão e a narrativa acaba por marcar o índio como bicho, como coisa, e até mesmo como ser humano...

Na narrativa o objetivo do trabalho missionário é duplo. Por um lado, o chefe do Posto Indígena - Fontoura - atrai as tribos para junto de si com a finalidade de mantê-las culturalmente intactas, dentro da promessa - nunca realizada - de um Parque Nacional. Por outro, o objetivo de Nando e do antropólogo Lauro é o de buscar nos índios um referente para suas teorias. O primeiro, tenta provar que era possível recomeçar-se o mundo com

"... homens mais em contato com Deus do que com a História, isto é, com o mundo da razão e do tempo⁴."

e o antropólogo procura a comprovação para a sua teoria da autenticidade nacional.

Mas não é só o projeto cristão que pontifica na narrativa. E é por isto que o leitor se depara com discursos diversos, contraditórios, inclusive, que recobrem os diferentes projetos para o universo indígena.

Há o projeto de preservação deste universo, cujo fundamento se centra na identificação do índio como bicho, animal:

"Quando morre uma manada de índios de um sarampo qualquer o Fontoura toma porres intermináveis...⁵."

E Fontoura, o chefe do Posto Indígena Capitão Vasconcelos, em sua receita para a felicidade do índio, considera que para aumentar a população há necessidade apenas de tratá-lo bem,

"como qualquer bicho decentemente tratado⁶."

Para Ramiro Castanho, chefe do SPI, existem índios rebeldes e os "já amansados"⁷, mas, em todo caso,

"viver no mato é vida de bicho"⁸,

e esta destacada autoridade em índios encerra o assunto por aí.

A personagem Nando escapa a esse recorte do índio porque para ele

"... os índios têm como nós uma alma imortal"⁹.

Sua fala é esfarelada pela reflexão do narrador sobre o índio Aicá, acometido pelo fogo selvagem:

"Uma onça ferida para sempre, talvez e para sempre a lambar a ferida"¹⁰.

No ato sexual, com parceira índia, o índio é bicho também:

"... o bugre cobrindo a dona bugra"¹¹,

com o verbo cobrir denunciando a animalização que este discurso atribui à relação entre parceiros índios.

Ressalvando a onça, animal selvagem, agressivo, mas marcado positivamente em termos da beleza, agilidade, porte, os demais animais que fazem o segundo termo da comparação com o índio são sempre marcados negativamente. É por isto que para Ramiro Castanho, o Anta é um

"... um porco fedorento de índio"¹²;

para Lauro, o antropólogo dedicado a estudar lendas indígenas, especialmente as do ciclo do jabuti, os índios são animais monstruosos, prestes a atacar a expedição ao Centro Geográfico e a trucidá-la:

"... agora estamos positivamente entrando na boca do lobo, com a sinistra idéia de amansar sabe-se lá que macacos ferozes"¹³.

Até mesmo Francisca, que percorre a narrativa incapaz de qualquer frase negativa, desabafa sua preocupação relativamente ao amor desenfreado e pleno de culpa pelo padre, com a seguinte observação:

"... escandalizaríamos onças, Índios...¹⁴",

colocando onças e Índios no mesmo saco de gatos.

Mas o discurso mais controvertido relativamente ao índio é aquele que recobre o projeto do revolucionário Otávio:

"E mesmo para salvar os Índios como bichos ornamentais e como objeto de estudo para os Smithsonian Institutes é preciso antes salvar o Brasil¹⁵."

Trata-se, em última instância, de um projeto de confinamento do elemento indígena, possível pela qualidade de acessório que o índio assume na perspectiva etapista deste comunista histórico. Este projeto também marcou o mundo ideal de Levindo¹⁶, o estudante trotskista cuja vontade norteou muitas ações da narrativa: viagem de Francisca ao Brasil Central, trabalho de alfabetização com camponeses, destruição dos alimentos da Aliança para o Progresso, a ceia que Nando oferece na praia, incluindo-se até mesmo a ida do padre para a guerrilha, na última página do romance.

Os vários discursos sobre os Índios funcionam como um desdobramento do universo de Vilar, Olavo, Lauro, Cícero, Vilaverde, Nando e até mesmo Fontoura, que contraditoriamente, é o que mais sofre com a indiferença a que a população indígena é relegada.

Fontoura sofre e se identifica ao índio já que é ele próprio quem está no jogo de prestígio das autoridades governamentais brasileiras. Por outro lado, sua visão irônica e desbochada revela para o leitor uma outra face do problema: a distância e contradição entre os que vivem a questão indígena e os que a teorizam.

Na proposta de "salvação do Brasil", subjacente ao discurso de Levindo e explícito no de Otávio, o país é uma abstração. Daí lidarem os seus salvadores com noções igualmente abstratas como é a do centro do Brasil. A compreensão política do país passa pelos anseios pessoais, com as marcas, defeitos e sofrimentos das personagens. Isto porque o projeto de salvação do Brasil é um álibi ou substituto para o projeto de salvação de si próprio.

Neste contexto, situação, 'povo', mulher são objetos de uma ação pessoal, e objetos tanto mais doces e passíveis de acolher esta ação quanto menos força e dignidade têm. A salvação pessoal depende proporcionalmente da carência e desamparo coletivos. Esta vertente desemboca no assistencialismo, prática social que vem no bojo do sentimento de culpa, que é cristão mas que também é burguês.

O projeto de apoio aos Índios, que oculta este sentimento de culpa, ao mesmo tempo que o satisfaz, justifica a ação e a vida das personagens. Fazer para os outros é o projeto. E, justamente, pressupõe a atividade assistencialista, que é tanto mais nobre quanto mais carentes ou vis os objetos da caridade. No caso dos Índios, são bichos. Este é o projeto da Igreja.

O quadro do projeto assistencialista se completa no interior de preconceitos estigmatizadores aceitos acerca dos Índios e que os tomam como objetos moldáveis.

Nas conversinhas de fim de tarde, Winifred censura o padre Nando pelo sonho, tantas vezes reiterado nas tertúlias com Leslie, o historiador estrangeiro:

"... sonho de transformar os Índios em não sei o quê¹⁷".

Transformação possível porque o padre pensa os Índios como

"... seres plásticos, amoldáveis...¹⁸",

e o fundamento dessa concepção se encontra na visão do Índio como coisa, objeto. Este discurso de Nando é reforçado por Ramiro Castanho que, em tom solene, declara:

"Nós é que vamos inaugurar os Índios...¹⁹."

É também como coisa que a reflexão do narrador apreende o índio ao retratar o Tuatuari como o

"... rio barrento dos Índios novinhos em folha²⁰."

Um outro preconceito estigmatizante pode ser lido naqueles discursos que recortam o índio como vagabundo, malandro, desclassificado, marcando, concomitantemente, a superioridade do branco.

Mesmo correndo o risco de tornar monótonas estas notas, creio ser necessário destacar algumas falas e reflexões do narrador para que o meu leitor retenha essa visão ideologizada do índio:

" - São uns mandriões esses teus Índios...²¹"

" - Dispersa, indiada vagabunda²²"

" - Canato, seu senvergonha. E você Prepuri, sua desclassificada²³"

"...selvagens malandraços...²⁴"

" - Uns vigaristas esses txukarramãe²⁵"

"...gigolotagem dos cren...²⁶"

"...gigolô das selvas²⁷"

A ideologização do índio, marcando-o negativa ou positivamente, ocorre, dado que as personagens assumem o desconhecimento da realidade indígena. Assim, mesmo marcado positivamente - índio identificado à natureza -, a vi são do padre Nando continua ideologizada:

"Nando, mala na mão, meteu o pé no caminho, an sioso por ver os primeiros curumins correndo ao seu encontro, atirando-se aos seus braços. Queria apertá-los contra o peito para sentir o cheirinho que sabia que tinham, de terra, de água do rio, de jenipapo e de urucum²⁸".

As personagens sabem porque já pensaram, discu tiram, a realidade indígena, mas na busca da correspondên-

cia entre o modelo e o Índio real, aquele saber se desmancha. Este saber se desmancha exatamente porque foi construído a partir de preconceitos e de clichês. Mesmo que estes se apresentem com uma marca positiva: o Índio é uma criança.

O diálogo abaixo transcrito, entre Olavo, o piloto da expedição e o padre Nando é revelador desta concepção, aceita e difundida pela Igreja:

" - Que sonharão eles²⁹?"

" - Peixes e pássaros³⁰".

É por isto que, ao encomendar a alma de Juruna Jubé, morto pelos Cren-a-cárore, Nando reza pela alma do Índio-criança:

"Deus eterno e onipotente, que amais a santa pureza e que vos dignastes, na vossa misericórdia, chamar para o Reino dos Céus a alma desta criança³¹".

Já o indigenista Vilaverde, para constranger os membros da expedição, dispostos a espingardear os Índios saramentos, coloca a questão de forma definitiva:

"Os Índios são tutelados do Estado; Olavo. Têm estatuto de criança³²".

O Índio, tratado como criança, tem o estatuto que quer o Estado. A aceitação deste estatuto aponta para a contradição entre o discurso e a prática, porém, em QUARUP, de modo invertido de como esta contradição é usualmente praticada - discurso novo recobrando a prática antiga, conservadora. O discurso da conservação, do dominador, ecoa através do discurso da ação, que é progressista. A ação política com o Índio revela desejo de inversão dos fatos.

Mas a ação política visando instaurar a relação de igualdade se compromete também porque vários discursos recortam o Índio como objeto de prazer e/ou curiosidade sexual. A primeira observação da maioria dos brancos é sobre algum aspecto do corpo do Índio:

" : Têm membros grandes, esses Índios...³³"

" - Porque é que as mulheres usam essa tanguinha³⁴?"

" - Tem uns camaradas aí de dar água na boca, hein Lídia³⁵".

A perspectiva que passa ao leitor é a visão do índio como objeto de exame. Ele é visto como coisa, como bicho, como criança, isto é, como um outro estigmatizado, olhado de cima, de longe. O exame cria a única relação possível com este objeto visto de longe. Este olhar aproxima o objeto na medida em que se apropria dele. Por isto, despe este objeto de toda característica humana, histórica, social, para transformá-lo em objeto de seus interesses, em que o interessado, sim, é que teria dimensões humanas, sociais e históricas - o homem 'civilizado', enfim.

Aparentando uma visão deslumbrada relativamente à vida do Índio, a maioria das personagens brancas relega-o ao a-historicismo. Justifica-se, pois, as observações abaixo:

"... os índios ainda são parte da eternidade³⁶."

"... não têm consciência nem do prazer e nem da dor³⁷".

" - Os Índios fascinam a gente porque são anteriores ao tempo³⁸".

"... no intemporal vazio da vida dos Índios, a história de um Uranaco a-histórico que tinha feito pescarias...³⁹".

A postura da dominação é assumida pela personagem Nando, enquanto representante da Igreja, e o leitor pode identificar em seu discurso, através das expressões "ponta de lança" e "conquista", o significado da guerra, em que o inimigo é o Índio. Não do padre, mas daquilo que ele carrega: a civilização.

"... queremos agora com o estabelecimento do Xingu, é formar a ponta de lança final para a conquista dos Índios brasileiros que ainda não

entraram em contato com a civilização⁴⁰".

Quando, finalmente, Nando chegou ao Xingu,

"... pôde olhar seus Índios⁴¹".

e nessa visada o leitor destaca o possessivo que compromete, inclusive, alguns discursos do narrador com os mesmos preconceitos das personagens.

O discurso que recobre a realidade indígena é tão multifacetado que, em certas situações concretas, o índio chega mesmo a assumir o estatuto de homem. Estas situações relacionam-se ao sentimento, à sexualidade, à doença e à arte.

na tristeza:

"... pela primeira vez viu índio naquele estado que sempre enchia ela de dó quando homem em vez de bruto ficava triste⁴²".

no ato sexual:

"Sônia entrou na rede do Anta feito fêmea Índia e deixou ele deitar em cima e pensou que só queria estar ali na maloca com um homem desencrencado por cima...⁴³".

na doença:

"Afastava qualquer consolo de tapeação que se pudesse derivar da idéia de que Aicã sofria como um cão ou como um gato. Sofria um sofrimento de gente, complicado com o social⁴⁴".

na arte:

A caracterização do índio como homem recai, fundamentalmente, em Anta, que foge com Sônia e cuja busca na selva acaba se tornando o pivô de nada menos de 107 páginas da narrativa. O Anta é o indivíduo socialmente improdutivo, no discurso do narrador. Bom falante do português, vivendo

fantasiado, numa eterna festa.

O modelo, fonte de criação do Anta, é um Índio artista, descrito no ensaio "Retrato do Artista como um Índio jovem⁴⁵", e sua leitura aponta para o consenso⁴⁶ que a sociedade estabelece em relação ao artista.

No ensaio, Callado diz:

"O Anta, em suma, em toda a tribo, parecia o mais próximo de ser aquilo a que damos o nome de artista, esse que nasce com a missão de nem cavar a terra e nem lutar, que busca o ôcio⁴⁷ como a planta busca o sol, como a flecha busca o pássaro... Mas ele tocava a flauta e era ele o que mais parecia sonhar⁴⁸".

Esta postura do ensaísta é incorporada por vários discursos em QUARUP, permanecendo incorreta em face ao trabalho do artista e contraditória relativamente à narração. Porque se o Anta é um 'cansado', nem por isso deixa de ser reconhecido como um membro socialmente valorado por seus pares, que nele reconhecem capacidade e disponibilidade para trabalhar artisticamente os objetos, produzindo o belo e necessário para a reprodução da tribo.

É por causa deste reconhecimento que apenas o Anta participa do processo para a confecção do

"... quarup da festa, Uranaco, e não o quarup dos mortos menores⁴⁹".

A postura preconceituosa do senso comum que visualiza o artista como um indivíduo de cabeça sempre encravadada, esquisito, vivendo no e pelo ôcio, considerando o belo como um produto fugaz, é solidária com o fim que a narração prepara para o quarup do Anta:

"... quarups vinham rolando, rolando pelo declive tocados pelos pajés e plaf plaf plaf um atrás do outro foram entrando n'água e o maior de Uranaco mergulhou um pouco, emergiu, saiu boiando com sua faixa de algodão tinto e suas penas de arara e de gavião⁵⁰".

Mesmo aquelas personagens cuja vida se diz a serviço da causa índia mantêm uma postura etnocêntrica. Este grupo de personagens, identificado à retórica de Rondon ("Morrer se preciso for, matar nunca"), assume, efetivamente o assistencialismo. E assim o discurso retórico torna o grupo ideologicamente dádivo, altruista, cimentando a similaridade existente entre as personagens. Como se verá nos próximos itens deste capítulo, personagens de origem pequeno-burguesa que circulam entre os camponeses também ostentam a marca da generosidade - capaz de entregar a vida -, que recobre a real dominação exercida sobre a classe subalterna (do ponto de vista deles).

A visão destas personagens pertence ao senso comum e, talvez, por isto mesmo, elas se repetem. Uma se constitui na contrapartida da outra. Nando não toma o índio por preguiçoso, mas o considera criança, portanto, socialmente irresponsável. Já Francisca, mesmo convivendo com o índio durante 87 páginas da narrativa, refere-se a este grupo social em duas ou três falas apenas.

A relação de Francisca com o índio, revela ao leitor que a personagem guindada a uma posição de principalidade relativamente às demais personagens não se sustenta, dada a irrelevância que as mulheres assumem na narrativa. A presença de Francisca, empurrando ações que a própria narrativa acaba por desmentir, ao mesmo tempo que impulsiona a personagem Nando, é um seu desdobramento. E como desdobramento da personagem masculina, seu discurso elaborador da realidade é nulo. Suas opiniões nunca contam porque, afinal, tal como o índio, ela partilha do universo dos marginalizados.

Dada a irrelevância da personagem feminina, justifica-se, pois, que o narrador tenha se esquecido dela na montagem dos diálogos relativos aos núcleos narrativos em que a mocinha convive com os grupos indígenas. A recorrência dessa ausência aponta para uma outra postura existente na narrativa: o machismo, variante do paternalismo na relação homem-mulher.

2. O universo feminino em QUARUP

"... somos uma imagem refletida no espelho dos homens. Como encontrar a identidade em face de um espelho se, no espelho, uma imagem já está impressa para sempre, a imagem que os homens têm de nós⁵¹?"

A narrativa de Callado apresenta mais de meia centena de personagens e, destas, apenas vinte (20) são mulheres, que se subdividem em três (3) categorias, conforme sua relação com os homens:

a. personagens cuja existência na narrativa é totalmente controlada pela personagem masculina - Nando. A este grupo pertencem Francisca, Margarida, Jandira, Cristiana, Júlia, Cecília, Vitoriana, Sancha, Marta Preta, Arlete, Pôrcia e Vanda;

b. personagens cuja ação guarda independência relativamente à vida de Nando. Deste segundo grupo participam Sônia, Lídia, Raimunda, Deolinda, Maria do Egito, Isabel Monteiro, mulher de Nequinho e Winifred;

c. personagens que tomam iniciativas na narrativa mas que acabam, de um modo ou outro, na cama de Nando. Este grupo é formado pela intersecção do primeiro com o segundo. Nele se enquadram, pela ordem, Winifred, Vanda, Lídia e Francisca.

Certamente a divisão em grupos não significa que as mulheres se encontram isoladas umas das outras e nem que as personagens femininas formem núcleos por si sós no interior da narrativa. A apresentação de tal divisão significa que a presença da personagem feminina se constitui numa grande ausência: ausência de vontade, de ação própria, de fala própria. Sua presença é determinada exclusivamente pela personagem masculina e sua imagem é sempre a imagem que o narrador e as personagens masculinas fazem dela. É sempre uma cabeça de homem que determina o que a personagem feminina fará ou dirá.

Se existe uma verdade - e é a verdade dos homens - ela deve ser passada ao leitor pelos homens. Mas como a história é feita de homens e mulheres, toda vez que estas assumem ações e diálogos na narrativa, é sempre dentro de uma função de preenchimento, estabelecendo a complementariedade do outro, que é um homem - marido, noivo, amante, companheiro. Esta estratégia impede que a personagem feminina se desenvolva, ao mesmo tempo que pode ser lida como a superioridade que o narrador confere aos homens e que desemboca no machismo na relação homem-mulher, solidário do paternalismo constante na relação índio/branco.

Mesmo em situações em que a assimetria na relação é mais ou menos diluída, isto não impede que o discurso afirmativo seja sempre prerrogativa masculina.

Destaquei algumas personagens femininas que mais me chamaram a atenção durante a leitura, sem usar qualquer terminologia para nomeá-las, do tipo 'personagem central', etc., porque esta função é totalmente preenchida por Nando e às mulheres, dada sua irrelevância, cabe a função de secundar os parceiros.

A primeira mulher que mereceu atenção especial, exatamente por realizar completamente a mencionada estratégia de preenchimento, foi Lídia, a eterna noiva de Otávio Cisneiros. Psicóloga, quarentona,

"Cabelos curtos e lisos, traços delicados, peito baixo, fumando com a longa piteira, Lídia parecia uma melindrosa da década de 1920⁵²".

Decorrente de sua prática social, sua função na narrativa consiste em analisar as personagens - homens - com as quais convive. Por isto mesmo ela é a única personagem feminina cuja palavra é mais destacada na narrativa. Esta afirmação até parece contraditória com a afirmação de que Lídia é a representante da estratégia de preenchimento e, portanto, teria sua função esvaziada e o espaço pouco propício ao seu desenvolvimento como mulher, sem palavra, portanto. Mas é preciso atentar para o processo verbal que o narrador utiliza para a caracterização de Lídia como mulher. Ele

diz que ela "parecia uma melindrosa...", ou seja, ele revela, de antemão para o leitor que Lídia é sempre uma moldura de mulher, não é uma mulher.

A personagem é, antes de tudo, uma profissional da palavra, assexuada, objetiva, fria, sempre deixando claro que a verdade se dá pela palavra, daí ser necessário o controle da palavra. Solidário à frieza com que ela enfrenta as situações e as nomeia, no plano político o leitor tem uma personagem dogmática, exatamente como o noivo, secundando-o em todas as falas. A qualidade do dogmatismo é a conciliação, também presente no discurso fechado de Otávio.

O narrador, atento à personalidade de Lídia, ao final da narrativa, rompe a relação amorosa da personagem com Otávio através de uma frase curta e grossa, desacompanhada de qualquer gesto:

"Não tinham mais ligação física...⁵³",

apontando para uma relação unilateral existente entre o casal, mas que sempre apresenta dividendos. A aparição final de Lídia mostra um desses momentos: enviada por Otávio e pelo PCB para convencer Nando a se reintegrar à luta social, não se dá conta da realidade interior do padre, não o respeita, disposta a quebrar sua resistência a qualquer custo. Lídia é o próprio Otávio tentando derrotar os argumentos de Nando.

Como extensão da personagem masculina, Lídia é uma figura coerente com o real que serviu de modelo: no universo dos partidos e grupos políticos ortodoxos o desejável é que as pessoas sejam representadas sempre pela instiuição do casal, com a mulher-militante secundando o militante-homem. É o voto contado nas reuniões, a concordância incondicional, a iniciativa sempre na mão do outro-homem.

A relação com a personagem Nando também se rompe com um repto frio e provocador, lançado para derrubá-lo:

"Vocês ainda se encontram por lá, Nando.
Num bar. Ou em alguma farmácia⁵⁴".

referindo-se a Ramiro Castanho que naquela altura já se encontrava em Paris, na eterna busca de Sônia, que fugira, no início da narrativa com o Anta.

O elemento que informara a relação de Nando e Lídia é o dogmatismo, o qual chega a um nível de elaboração a ponto de racionalizar o prazer - o dela e o do parceiro - quando a narrativa inesperadamente, joga-o nos braços de Lídia. A relação sexual que ocorre entre Lídia e Nando lembra muito aquela inesquecível cena do filme IMPÉRIO DOS SENTIDOS, quando o diretor de escola se deita com a mulher, comprada para aquele momento, sem nem mesmo tirar os óculos, símbolo de sua condição primeira de intelectual e não de homem. Lídia pensa se doar a Nando, esquecendo-se como ser humano, para elocubrar sobre a técnica do ato amoroso durante o próprio ato. O que permanece, para o leitor, é a imagem do deslocamento de uma relação sensitiva, que é conduzida pela personagem como se ela estivesse fazendo um tratado sobre o amor. Após a elaboração, a personagem se auto-critica. Mas ainda é ensaio, é impostação da fala e quando Lídia conclui que

"... quando se chega ao amor eu acho que a técnica não tem a menor importância⁵⁵".

esta fala soa falso para o leitor.

Relembrando: num encontro fortuito entre ambos no mato xinguano, sem a revelação de qualquer nível de intimidade, de intenção ou de expectativa anteriores ao encontro, o narrador joga o discurso para o nível da sexualidade e, da palavra, passa ao ato. Assim,

"Despiram-se, deitaram-se...⁵⁶".

para, de novo, voltarem ao discurso altamente intelectualizado, sobre o amor, higienizante da relação sexual que acabara de ocorrer, assumida como interregno ou exemplificação prática da teoria esboçada por ambos, referente à dificul-

dade de Nando controlar o seu orgasmo. Esta prática sexual assume uma significação muito relativa na narrativa: jamais o leitor se deparará com qualquer referência àquele momento. E, dada a problemática erótico-existencial de Nando, a relação com Lídia deveria assumir peso maior em suas referências. Contrariamente à expectativa, ela é passada ao leitor por umas pobres reticências, como tantas outras existentes no texto.

O sentimento que fica, para o leitor, dessa relação entre padre e psicóloga é que ela ocorre tão somente para que o narrador aprofunde a discussão sobre a problemática de Nando e, mais uma vez - embora Lídia tenha tomado a iniciativa da relação sexual com o padre - sua ação reveste-se dessa função de secundar o parceiro masculino, quer como noiva eterna, quer como muleta para Nando desvendar seu problema, nomeando-o: "Ejaculatio praecox⁵⁷".

Ao nomear a dificuldade da personagem, a nomeação toma o lugar da atividade de Lídia, como psicóloga, revelando, para o leitor, mais uma vez, o descolamento existente entre a nomeação e a ação. Por outro lado, Lídia serve para. Não faz, efetivamente, a ação. Não se realiza como mulher porque o espaço está controlado, ou até mesmo descontrolado pelo homem.

Apesar desta personagem provocar um sentimento de impotência no leitor, uma vez que tem todas as condições objetivas para se desenvolver e para se apresentar liberada - é uma mulher inteligente, tem a independência econômica garantida pela profissão, militante do movimento social -, ela mantém uma coerência profunda: ao final da narrativa Lídia é impietosamente marcada como a muleta de alguém e, trabalhando para arregimentar homens para a guerrilha de Otávio, objetiva, apressada, incita o padre a aderir:

"... vai ao encontro dele... segue para o interior do Estado⁵⁸".

A condição de mulher da personagem é assumida ao lado de outra mulher, num momento em que a ofensa humi-

lhante dos homens reúne puta e psicóloga:

" - Eu acho você um amor, Sônia - disse Lúdia - e esses homens são uns idiotas⁵⁹".

Os semelhantes se reúnem e, no exato momento em que o discurso não visa a ação, rompe-se para, significar emoção. A fala acima, irada, espontânea leva à pura emoção, à irracionalidade e nela está contida toda a solidariedade feminina possível na narrativa. É interessante observar que a fala acima se dirige para a mulher mais liberada da narrativa e que apesar de participar do grupo social ao qual pertence Lúdia, Nando e tantos outros é sempre a puta, a mulher-objeto, disponível para ser comprada, trocada, etc.

Sônia aparece na narrativa como a amante do jornalista Paluasendo, posteriormente, disputada pelo diretor do SPI, Ramiro Castanho e até pelo próprio ministro da Agricultura, com o qual acaba passando umas noites em troca do apartamento que o ministro Gouveia lhe dera no Grajaú. Esta personagem parece ter conquistado sua autonomia à medida que se distancia do grupo - sobretudo das mulheres - no tocante à prática social que impusera ao corpo. Ela se propõe a uma economia do corpo, não com a finalidade estreita de negar estruturas morais já superadas por ela - tipo casamento - mas com um sentido maior, que é o de continuar viva, continuar comendo, morando, alimentando a família, etc. À medida que resolve parte dos problemas - moradia para os pais, por exemplo - e que tem a sobrevivência assegurada pelo Anta, ela simplesmente desaparece no mato com o Índio, sem qualquer reflexão sobre o futuro do grupo ou dos parceiros sexuais, o que está muito de acordo com o desprezo que marca sua fala relativamente aos homens.

Mas também é preciso notar que o narrador fez do corpo de Sônia uma arma para a sua denúncia política imediata: os dirigentes do país vivem num mar de lama, todos atrás de um 'rabo de saia', enquanto o Brasil submerge numa profunda crise social. Este é exatamente o momento em que Vargas se suicida no Rio de Janeiro, enquanto a co-

mitiva do Ministério da Agricultura, do qual o SPI fazia parte, se divertia, acampada no Posto Capitão Vasconcelos, à espera do presidente para inaugurar o Parque Nacional do Xingu.

O narrador fez da personagem Sônia a sua mulher-objeto e o leitor não se espanta com referências contidas em falas do tipo:

"Sônia, meus amigos, está pagando nada menos que um apartamento que o Gouveia lhe deu no Grajaú⁶⁰",

ou

"Sônia constituía um espetáculo à parte⁶¹".

Assim como Lídia, Sônia jamais se refere ao próprio corpo, embora o seu seja um corpo em debate permanente, pelos outros, pelas mulheres, inclusive. A personagem feminina, toda vez que fala do corpo, que é sempre do outro, anula o próprio corpo, porque interpõe entre si e o grupo o discurso que tem como referente o corpo do outro. Esta anulação ocorre com todas as personagens da narrativa, mas com a personagem feminina ela se efetiva com uma profundidade maior, porque este discurso sobre o outro é tomado de empréstimo aos homens.

O leitor retém, das mulheres, a imagem que os homens têm das mulheres. De maneira mais geral, não se trata de constatar que a mulher perdeu o controle sobre o seu destino, e sim de ousar afirmar que na narrativa nem o próprio corpo permanece um domínio feminino, exatamente porque ela é aprisionada pela personagem masculina e se movimenta dentro do labirinto por ele desenhado e cuja saída só ele conhece.

Apesar de se movimentar dentro do labirinto, a mulher opera um duplo e fundamental papel na narrativa:

1. impulsiona a personagem masculina, seja numa estratégia de preenchimento (quando algo não pode ser dito através da personagem masculina, para não marcá-lo nega

tivamente junto ao leitor, com suas discursivas e postura ensaística, o narrador joga pesado sobre a mulher), seja ao nível das ações (Nando se joga na vida do mato empurrado por Winifred);

2. empurra a narrativa, provocando, contraditoriamente, o logro e a conivência do leitor. Conivência porque a partir dos núcleos das personagens femininas o leitor pensa perceber um movimento ascendente da narrativa, exatamente porque, dada sua condição, é a personagem feminina que procura desenovelar o movimento de ida-e-volta da personagem central - Nando -, imprimindo uma direção, jogando-o para a frente, fazendo, inclusive, com que queime etapas. Mas a leitura dos núcleos femininos provoca também o logro no leitor, dada a ausência de contornos definidos e especificidade do universo feminino.

Este procedimento da narrativa revela desprezo pela mulher-objeto? É claro que não! Como extensão do universo masculino, como criação mesma deste universo, desprezar a mulher-objeto implicaria um desprezo também ao mundo dos homens. E este sentimento a narrativa não assume, exatamente porque ela consegue criar uma personagem - Nando - que carrega todas as mulheres, embora seja esta personagem, dita central, que mais comprometa a existência da personagem feminina.

Os movimentos da personagem Nando se agrupam em torno da possibilidade de fuga, pessoal e social, e configuram, apesar do processo de desfacção, uma trajetória ascendente:

a. fuga de sua condição de padre, cuja preparação se encontra já no primeiro capítulo e está na dependência direta da relação sexual mantida com a gringa Winifred, que lhe mostrara a viabilidade de um mundo temido e sonhado: o mundo da 'danação' da carne, segundo a visão emanada pelo convento de que Nando faz parte. Mas é um mundo tão desejado que o leitor chega a sentir a dor que percorre todo o corpo da personagem nos momentos em que a insatisfação sexual se faz mais forte;

b. missão entre os índios, em que a personagem vive a mortificar o corpo em meio à natureza, com a qual não se identifica⁶² e se entrega ao trabalho de pacificação de tribos indígenas, reparando uma culpa cristã imaginária pelo amor por Francisca;

c. amor de Francisca, constitui-se num momento muito abreviado dentro da narrativa e nele Nando se esquece enquanto ser social que se referencia no passado e presente para abrir perspectivas de futuro. Vive o momento clandestinizado pela natureza que, agora sim, aparece em toda a sua exuberância, um quadro do próprio paraíso;

d. fuga para o plano político, dedicando-se à alfabetização dos camponeses, ligado ao movimento popular de cultura que naquele momento privilegia a alfabetização como arma contra a organização dos patrões - usineiros em geral - e também como etapa necessária para a conscientização⁶³;

e. mestre entre pescadores e prostitutas do Recife; com a amada - Francisca - exilada na Europa, a personagem tenta recriá-la a partir das mulheres da praia e dos bordéis e, como um Cristo redivivo, percorre todos os espaços e corpos isento de qualquer suspeita, soberano em sua missão de reunir os seres humanos;

f. fuga para a guerrilha através da violência, no último capítulo, empurrado pela imagem de Francisca. Ao tentar apanhar as cartas de Francisca na casinha da praia, surpreendido por dois policiais, Nando, juntamente com Manoel Tropeiro, mata-os, fugindo em seguida. Não há para onde fugir, não houve a construção de alternativas pela narrativa, e o fim da personagem, aliás, forçado pela narração, é a volta ao mato, completando o ciclo de fugas iniciado no primeiro capítulo.

Em todos esses movimentos de fuga há sempre uma mulher cumprindo o papel de preenchimento das ações da personagem Nando.

Entranhamento, existe uma zona de sombra que provoca certa ambigüidade na figura de mulher usada por Nando em seu primeiro movimento de fuga, Winifred. É através de seu corpo que o padre foge de seu cotidiano no convento de São João.

Este primeiro movimento de fuga não se completa, pois Nando não assume a razão do corpo e, apesar dos músculos retesados

"... que pela primeira vez lhe doíam de amor...⁶⁴".

permanece numa postura ambígua: dividido entre o relato de sua primeira noite de amor e a dissimulação de qualquer vestígio do corpo de Winifred em seu próprio corpo. Ao enfrentar o superior do convento, D. Anselmo, 'sacode a poeira':

"Alisou os cabelos, secudiu a latina, bateu à porta e entrou"⁶⁵.

A zona de sombra que torna Winifred desconhecida relativamente à leitura tranquila e linear das demais personagens femininas aparece exatamente porque apenas ela cobra um posicionamento coerente de Nando. O próprio ato de entrega de seu corpo acaba tendo um significado de cobrança e a viagem ao Xingu, para a missão entre os índios, é uma tentativa de resposta do padre. Entretanto entre a cobrança e a resposta existe um enorme fosso: a cobrança de Winifred é relativa ao ser homem de Nando e não enquanto missionário, que se configura na fuga para o Xingu.

O leitor só escapa à tentação de tomar Winifred como personagem autônoma ao universo do narrador porque, à página 43, aparece um daqueles anúncios indicativos da ação que se desenrolará nas páginas seguintes, no qual o jogo amoroso entre Nando e Winifred é desvendado pela fala de Leslie, o marido. O anúncio do que vem a seguir, por um lado desmobiliza o leitor que vem acompanhando, atenta e sofregamente, a relação que se está a estabelecer entre a gringa e o padre e, por outro, o jogo amoroso, por estar contido no discurso do marido, pode se inscrever no

universo machista do narrador, soando, portanto, como uma armadilha sexual.

Assim, o diálogo

"Estava com saudade de vocês, seu fujão - disse Nando. - Winifred me ofereceu uma água de coco e eu não resisti.

" - Ao refresco ou a Winifred? - disse Leslie⁶⁶".

prepara a expectativa do leitor numa dada direção, o qual, entretanto, não deixa de se surpreender com a beleza da ação, descrita numa linguagem viva, brilhante - feito os pelos de fogo de Winifred - ofegante, provocando, inclusive, a quebra da monotonia provocada pela defasagem entre o relato jornalístico e a linguagem ensaística que recobre os momentos de reflexão do padre Nando. A linguagem foge ao lugar comum, ao esquema oficial das frases bem comportadas. E apesar do narrador não se furtar a chamar Winifred de "bicho mulher", comparando, inclusive, a relação sexual a uma "missa negra", a traição de Nando a Cristo se dilui na madrugada que "rajava sanguínea e fresca⁶⁷", na criação do mundo como extensão do prazer.

Mesmo mais tarde, com Francisca, o grande amor da vida de Nando, o narrador toma uma posição de recato, descrevendo a relação sexual de ambos à distância, privilegiando a descrição da natureza que envolve o casal. É a sexualidade se realizando bem comportada, embaixo da cobertura, luz apagada, exatamente naquela postura que separa sexo e amor. Winifred é a outra, é aquela com quem se pode tudo.

Para o leitor dos anos 80, o que é fundamental é que Winifred escapa ao universo da rainha do lar, propondo, inclusive, a ação direta para as mulheres. É moderna no sentido de propor que cada mulher tome o seu destino nas mãos.

A palavra de ordem pela liberdade de concepção da mulher, atual no Brasil, é colocada em prática: e o feminismo de Winifred, em contato com a violência cabocla praticada contra as mulheres representadas na personagem

Maria do Egito, ultrapassa os limites da queima de sutiãs de suas colegas norte americanas, propondo o aborto como forma de apagar o estupro do capataz Belmiro contra a filha de Nequinho. Neste episódio, lido como ação de preservação do corpo, Winifred toma todas as iniciativas, sendo apenas secundada por Francisca e Nando, o qual se isenta de qualquer posicionamento.

A iniciativa do ato sexual com Nando também parte exclusivamente de Winifred, conseguindo impulsionar a narrativa, até então paralisada pela ação reflexiva de Nando.

Mas é na solidariedade às demais mulheres - Maria do Egito e Francisca - que Winifred opera sua própria identidade, escapando ao vazio de identidade, responsável pela estereótipo que marca índios, mulheres e camponeses. Essa identidade é possível em Winifred porque ela se guia por um princípio de realidade como nenhuma outra na narrativa. Quando Winifred arranja o aborto para Maria do Egito ela está, efetivamente, defendendo o corpo da camponesa, cujas possibilidades estão já determinadas, enquanto a preservação do feto significa um risco de vida, ou, na melhor das hipóteses, apostar num futuro altamente comprometido para a mocinha, cujo filho se constituiria num complicador social.

O aborto é a instauração da violência justa nas relações até ali ingênuas e românticas do padre. E é também a aceitação do princípio de realidade para a sua própria vida. Por isto o leitor não se espanta de não encontrar qualquer discurso moralista ou do padre não desembarinar um Santo Tomás ou Santo Agostinho para duelar com Winifred. O discurso cristão e moralista sobre o aborto é jogado sobre Francisca muito mais como uma maneira de reafirmar sua condição de padre para si mesmo e com isto isentar-se do sentimento que já cultivava pela moça, do que uma condenação do aborto como ação em si.

O episódio do aborto prepara personagem e leitor para uma ação maior: a relação sexual, o conhecimento do primeiro corpo de mulher, tão temido por Nando. O lei-

tor encontra diversas referências a este temor pela nudez feminina, explicitada pelo medo à mulher índia, a ponto da personagem ter confeccionado uma "cueca cilício", com crina e preguinhos para evitar sonhos eróticos e a consequente ereção noturna. Quando Winifred entra em seu quarto e toma a iniciativa pelo jogo amoroso Nando não se reprime. O cilício já tinha virado relato, pois,

"...mal se colou a um corpo inteiro de mulher Nando virou uma tempestade de gozo e uma bonança perplexa...⁶⁸".

Mas o narrador exige um mestre no jogo, o qual só pode ser Winifred porque é ela que parece ter o domínio do corpo, que o vai mostrando, abrindo o caminho a Nando, "didática", deixando que a personagem faça dela a sua primeira "lição de coisas". E como mestre ela domina a relação, dominação transparente na retomada da relação após o orgasmo apressado do parceiro. Apesar dessa dominação, desse controle do corpo há, na cena, a ausência total do corpo de Nando, enquanto a descrição do corpo de Winifred é abundante e movimenta a cena com uma incrível rapidez, colorindo-a, inclusive. O corpo de Nando se volatiliza e este procedimento narrativo revela que a autonomia e liberação da personagem são, de fato, aparentes. Quando entra em cena a sexualidade, há um retrocesso e, ao tornar também Winifred, um corpo-objeto, o discurso nega o próprio corpo de Nando.

Explico: no momento em que a opção da narrativa é pelo discurso sobre o corpo do outro, numa cena privilegiada em que se reúnem todas as condições para que ambos os corpos estejam sendo ditos, é optar pelo uso de um e pela negação do outro. O uso do corpo de Winifred se confirma em seu não prazer. A reflexão do padre sobre o corpo de Winifred e a conclusão de que a parceira fora magnânima, negam o seu corpo de homem:

"Para trás o doce fogo crepitante das ervas ruivas da vida, os vinhos que tingem a frente e a frente de Winifreda, a ruiva, circuncisora

jovial de Olinfreda-sobre-o-Beberubição, Winifreda, Bonifreda, Maisquebonifreda⁶⁹".

Essa negação do corpo reaparece na relação do padre com Francisca, à medida que a personagem feminina não assume a relação com Nando na cidade, de volta da viagem ao Centro Geográfico. A clandestinização do amor⁷⁰ nega o corpo e a atitude de Nando, de aceitação passiva da situação em que se encontra, ao lado de Francisca mas efetivamente distante, numa relação de desamor, aponta para o paradoxo cristão, que, de fato, estabelece o primado do corpo, mas segundo um modo negativo - o da renúncia. Esse paradoxo, que de maneira mais geral expressaria uma necessidade que em seguida se desmancha, organiza a vida amorosa das personagens e também toda a busca da narrativa⁷¹.

A clandestinização do amor e a fidelidade de Francisca à memória de Levindo⁷² não se justificam para o leitor, que já sabe que a personagem mantivera uma relação amorosa antes de Nando, após a morte do noivo. Entretanto, o narrador insiste muito no sentimento de culpa, porque somente assim, Nando e Francisca deixam de falar de si mesmos para assumir o outro, o morto e, problema mais importante, podem, através dele, justificar a militância política no movimento camponês.

A pouca participação de ambas as personagens nas esferas de diálogos políticos estaria a exigir uma certa isenção de Nando e Francisca na problemática social, embora o momento político fosse de grande mobilização. O remorso, o sentimento de culpa da vida e luta frustradas de Levindo passam a informar a relação de Nando e Francisca, bem como a entrega total da moça à militância política.

As falas abaixo transcritas de início levantam a questão do amor e da sexualidade, desembocando na problemática da opção política:

1. " - Se você soubesse como é importante para mim, sentir o seu amor, o seu desejo. Mas eu sei que sou olhada, vigiada, ele está sempre conosco. Quando você me acaricia, me beija, é

como se ele estivesse olhando a gente⁷³";

2. " - Eu não amo o próximo pelo próximo. É a maneira que eu tenho de esquecer Levindo esburacado de balas⁷⁴".
3. " - Se Levindo não tivesse existido eu não estaria pensando nem de longe em tal trabalho⁷⁵".
4. " - No fundo de mim mesma pouco me incomodam essas coisas. Eu preferia mil vezes o mundo sordido que está aí fora, mas com Levindo vivo, do que o mundo dos sonhos de Levindo com Levindo tornado sonho dentro dele. Eu sou assim. Talvez mulher seja assim⁷⁶".

A pulsão entre vida e morte é desmanchada pelo sentimento de remorso e culpa, apesar da argumentação de Nando no sentido de neutralizar a importância da morte do outro⁷⁷ e buscar a adesão de Francisca:

"... há muita gente ao redor de nós criando um mundo novo onde vai se criar gente muito mais feliz, milhões e milhões de pessoas mais felizes. Você está ajudando a fazer este mundo por causa de Levindo, eu por causa de você e, portanto, indiretamente por causa de Levindo. Januário, como disse hoje, em grande parte por causa de Levindo... é uma loucura você pensar que levindo viveu inutilmente⁷⁸".

Em nome de Levindo, Francisca acaba não assumindo a paixão por Nando; ela se nega e nega o parceiro. Nem mesmo a tentativa de transformar o morto em herói dilui a problemática da culpa, esta sim responsável pelo trabalho de alfabetização de camponeses. Este mesmo processo vai se repetir mais tarde, após o golpe militar, a prisão de Nando e o exílio de Francisca na Europa.

É a tentativa de recriação de Francisca que leva Nando a uma nova missão em sua vida de praia: reencontrar Francisca em cada mulher. O seu projeto é pessoal, vi

sa a sua salvação individual e a personagem, nesta conjuntura pessoal, está muito próxima da figura populista do ma landro urbano.

O sentimento de culpa anula este projeto pessoal e obriga o narrador a se enveredar pelos meandros cris tãos, aparentemente abandonados durante toda a intervenção de Nando na cidade do Recife e mesmo durante a prisão e tortura. Assim, o projeto individual é tornado cristão quando a personagem nega o prazer ao corpo, assume a vida entre as mulheres na praia e participa de sua missão de redenção do outro.

Nando "tinha tido a anunciação do seu apostolado" ao salvar Margarida que tentara suicidar-se jogando-se ao mar. Neste apostolado Nando se fecha à possibilidade do amor com outra mulher, preso à expectativa do reencontro com Francisca, colocada sempre um pouco além do alcance de suas mãos, feito miragem:

"Nando deitou Margarida carinhosamente na cama do canto do quarto e ela o puxou para que se deitasse em cima dela. Por trás das pálpebras que tinha cerrado de desânimo Nando viu Francisca. Não se lembrou de Francisca. Viu. Os cabelos, o ventre de doces músculos, os braços abertos. Francisca. E aquele desejo que só sentia por Francisca, que se irradiava do ventre pelo corpo todo. Margarida foi regamente consolada⁷⁹".

A negação do corpo da personagem Francisca não passa apenas pela sexualidade, uma vez que o sentimento de culpa se vincula também à marca social. A negação do corpo social das personagens se manifesta com maior nitidez no sentimento de inveja que Francisca nutre por Isabel Monteiro, viúva de Pedro Monteiro, das Ligas de Mari, na Paraíba. Após o enterro do marido, Isabel vai direto para um comissão denunciar o latifúndio, configurado nos Cardoso, como mandante do crime. E ela, Francisca, "uma menina rica", tem o desejo de se igualar à mulher do camponês, negando sua

condição, de classe sobretudo. Como isso é impossível, sobrevivem o sentimento de culpa, responsável pela negação do corpo de cada um, a ponto de Francisca ter chegado

"... ao extremo de abolir sua vida pessoal...⁸⁰",

e responsável também pela utopia da salvação coletiva. Francisca se nega enquanto mulher, como participante de uma dada classe social, mas a contrapartida desta negação é a salvação do outro, que ela pensa poder concretizar através da instauração da palavra:

"Para aqueles camponeses tudo já existia, menos a palavra⁸¹".

E Francisca, jogando-se de cabeça no trabalho de alfabetização, faz da palavra retórica a sua arma de luta.

O leitor se surpreende de que as primeiras palavras geradoras provenham da Declaração dos Direitos do Homem e da Constituição e também que a própria Francisca continue com o domínio da palavra, já que o narrador toma a palavra como "um pássaro palpitante", que precisaria ser aprisionado pelos camponeses. Mas é Francisca que domina a palavra e faz proselitismo a partir da palavra geradora - Declaração -, como o que segue abaixo,

" - Bom - disse Francisca - a Constituição manda diretamente no povo brasileiro, diz o que é que os brasileiros podem e não podem fazer. Mas a Declaração dos Direitos do Homem, das Nações Unidas, vigia a Constituição do Brasil e as outras Constituições, dos outros países. Não permite que nenhuma delas tire o voto do povo, por exemplo, proibindo o voto de quem é pobre, ou preta, ou coisa assim. Não permite também que haja o cambão, por exemplo. Quem trabalha para um patrão tem direito a salário, em dinheiro do país. Assim é que os brasileiros tem seus direitos garantidos por uma...⁸²".

A negação do corpo de Francisca, do ponto de vista de classe, acaba se desmanchando por dois motivos:

- a. Ela assume a dominação na relação social com os camponeses, porque mantém o controle sobre a palavra. Ao mesmo tempo se manifesta uma visão incorreta que consiste em considerar que a palavra está no final do processo de alfabetização (Paulo Freire), explicitada na observação do narrador de que "tudo já existia, menos a palavra". A palavra retórica se torna 'arma' revolucionária para a redenção coletiva, transformando-se em FOICE NO SOL para o enfrentamento do latifúndio. A palavra geradora 'Declaração' é retórica - descolada do universo social em que está sendo dita - e ela mesma denuncia a situação de classe de Francisca porque na realidade participa dos aparelhos ideológicos que reproduzem as condições de dominação social.
- b. A Lei, ideologizada como reguladora da luta de classes, diu o conflito entre as classes sociais, revelando ao leitor uma Francisca mais ansiosa em apagar, para si mesma, as diferenças sociais que a distanciam do objeto de sua ação política, do que propriamente em impulsionar a luta que a narrativa procura levantar através de personagens masculinas, como Januário, Otávio, o padre Gonçalo e todos os estudantes que circulam em torno das Ligas Camponesas.

Isto significa que o corpo de Francisca, em que pese seu desejo, continua partilhando do universo social dominante, sendo, efetivamente, um corpo diferenciado daquele dos camponeses.

Este anseio de assumir formas de vida proletária não é exclusividade da personagem Francisca e nem é ele que a diferencia das demais mulheres. Mas é justamente esta busca de alteridade que joga a mocinha no universo dos homens, tornando-a a costela de Nando.

A palavra de Francisca não é uma palavra de mulher, exatamente porque a palavra, na narrativa, não é uma prerrogativa das minorias. Fala-se em nome delas. É por isto que quando Francisca fala, o leitor se sente diante da extensão da personagem masculina. No episódio de Isabel Monteiro o sentimento de inveja e de culpa se manifestara primeiro em Januário, o líder das Ligas Camponesas, quando este se referira ao fato da camponesa amamentar o filho enquanto denunciava em praça pública a morte do marido.

Francisca se mantém coerente com a função que a narrativa reservou às mulheres também durante sua permanência entre os índios. Ou seja, funciona para estabelecer, definitivamente, a superioridade que a narrativa confere aos homens, ao conceder a palavra à personagem-mulher. E, como tal, ela desaparece da narrativa deixando um vazio:

"... Francisca é apenas o centro de Francisca⁸³".

3. O universo camponês em QUARUP

Índio e mulher são personagens solidárias no universo do autoritarismo em que se movimentam. No caso do índio, o autoritarismo é recortado pelo discurso paternalista. Nos núcleos de mulheres o autoritarismo é recoberto pelo machismo o qual, pressupondo a superioridade dos homens sobre as mulheres, procura estabelecer um mínimo de legitimidade junto ao leitor.

A postura com respeito à mulher e ao índio é corroborada pela posição de irrelevância que o camponês ocupa na narrativa. Esta posição não ocorre apenas porque o camponês apareça como figuração⁸⁴ para ações maiores da personagem Nandc, sobretudo na segunda narrativa, senão por que o leitor não consegue, mesmo de maneira muito geral, formar um quadro deste universo social, cujo pressuposto é a marginalização.

A narrativa se esforça por conferir uma importância política ao elemento camponês e, por isto mesmo, é

do ângulo político que ele é mostrado ao leitor. Mas o leitor não consegue acompanhar a trajetória destas personagens porque, efetivamente, elas escapam à própria condição de camponeses, seja em termos objetivos (estas personagens se encontram desengajadas da produção), ou subjetivos (o leitor não consegue encontrar referência a comportamentos⁸⁵, preferências, cultura, etc.).

De um modo geral, o discurso da vanguarda recorta o camponês como ignorante. Não no sentido daquele que desconhece informações mais elaboradas, mas sim como bronco mesmo, cabeça dura, com o qual o discurso lógico é um contra-senso. Por isto, ao nível da relação política com os militantes do PCB que atuam na área canavieira, em face do discurso articulado, fechado de esquerda, que chega para 'ganhar', o camponês se comporta como um imbecil, um 'joão-bobinho' entre os argumentos do sindicato e aqueles dos patrões.

Transcrevo um diálogo entre um grupo de camponeses e o sindicato rural, na tentativa de mostrar a impossibilidade da ação comum, exatamente porque um discurso desmancha o outro:

" - Vocês não quererem pertencer ao Sindicato é maluquice. Um Sindicato desses, que junta trabalhadores de mais de vinte municípios, e vocês bancando o quê? Bancando latifundiário?

- A gente já explicou que não é nada disso - disse um camponês um pouco à frente dos demais. -É que lá na usina eles disseram que gente da Liga já é ruim e que gente do comunismo então não se fala. E que eles bota a gente no olho da rua e que não paga nem um tostão. Diz que bota a gente para dançar que a gente vai ver⁸⁶".

Neste discurso da vanguarda se destaca a ausência de consciência de classe da massa camponesa a partir do argumento moral, negativamente marcado

("... e vocês bancando o quê? Bancando latifundiário"?) que joga o interlocutor para a defensiva e o desarma. Este argumento se torna mais forte ainda ao se observar que se opõe a outro, também moral, mas marcado positivamente porque se funda na força ("Um sindicato desses, que junta trabalhadores de mais de vinte municípios...").

Marcada a ausência de consciência, justifica-se a penetração da consciência desde fora do universo camponês. Justificada e legitimada estaria, portanto, a presença de militantes, de origem social diferente, das Ligas Camponesas, dos Sindicatos Rurais, do Movimento de Cultura Popular e que vão aos camponeses, enquanto quadros políticos, levando a consciência da revolução e da organização.

Recortando a relação entre camponeses e militantes de esquerda a partir do referencial destes, a possibilidade de estabelecer a identidade do universo camponês se desfaz e o leitor apreende este universo como uma multiplicidade de 'joões bôbinhos'. A não identidade decorre também da defensiva ("A gente já explicou que não é nada disso...") e da negação daquele coletivo de homens no discurso, uma vez que este incorpora apenas o outro - gente da Liga, gente do Comunismo, patrões.

Ocorre, efetivamente, uma ruptura que indicia a insegurança dos camponeses, potencializada, pois, além do patrão, da consciência externa ao seu dia-a-dia, ainda é necessário dar conta de um outro discurso: o misticismo do padre André, ausente da narrativa desde o primeiro capítulo e que reaparece nas praias e nos canaviais prometendo o reino do céu.

Entre o reino do inferno - ameaça dos patrões -, o reino da terra - bandeira das Ligas Camponesas e dos Sindicatos Rurais do PCB - e o reino do céu - promesa de padre André⁸⁷ -, o leitor se depara com o seguinte diálogo:

" - Nós estamos pensando muito menos em você, em vocês - disse Otávio - do que na mulher e nos filhos de vocês. O que a gente quer é que quando vocês sofrerem uma injustiça não tenham que ir discutir com o capataz e às vezes levar um tiro dos capangas do patrão. O Sindicato vai discutir por vocês. Vocês voltam para casa que o Sindicato resolve tudo. Se o Sindicato marcar uma greve, uma passeata, então sim, vocês vêm para aumentar a força do Sindicato. Mas vocês ficam seguros e garantidos para a mulher, os filhos.

- Mas o padre André falou que a gente não precisa mais de Sindicato, nem de Liga nem de nada - disse o camponês.

- Nem de família. O Cristo já voltou e ele vai levar a gente para o Cristo, nas jangadas⁸⁸".

Este episódio é finalizado com o restabelecimento do discurso, quando Otávio - que fala pelo Sindicato - pergunta aos camponeses o quê, exatamente eles querem. E a resposta vem pronta:

" - A gente quer o Cristo Jesus, Nosso Senhor⁸⁹".

A fala acima, como resposta à provocação de Otávio, poderia significar um mínimo de resistência da parte dos camponeses que, assim, estariam sendo resgatados de sua condição de inconsciência mas esta possibilidade se desfaz em seguida, da seguinte maneira: o militante do PCB entra no discurso místico e, de dentro dele, impõe a sua solução:

" - Então vamos fazer um trato - disse Otávio:
- Se as jangadas não saírem vocês vêm e entram para o Sindicato. Está fechado⁹⁰?"

Solução aceita, como submissão, na seguinte observação do narrador:

"O camponês pensou, rodando o chapéu na mão. Depois assentiu com a cabeça, pensativo⁹¹".

A imagem do camponês rodando o chapéu na mão é muito forte significando a indefinição mesmo, a vontade de dizer não como resposta, ao mesmo tempo que questionamento à objetividade da política, que é incapaz de apreender e incorporar o subjetivo, manifesto na dúvida sobre a vida, a família, a religião. A vontade de dizer não, de escapar à manipulação, é desmanchada pelo assentimento de cabeça. O camponês não se convence e continua em seu movimento pendular, escapando de um argumento para cair em outro.

A adesão do camponês não se efetiva porque ambos os discursos - o do PCB e o da Igreja - descolados de qualquer princípio de realidade, não admitem a incorporação do outro, são fechados, circulares e sempre partem de si e voltam a si.

Colocando-se como intermediários entre os camponeses e a pulsão da vida⁹², PCB⁹³ e Igreja substituem o movimento, sobrevivendo daí a manipulação. A possibilidade de denúncia social que a narrativa faz ao leitor, reside justamente na defasagem entre pulsão de vida e discurso sobre o outro.

A distância entre o universo camponês e a consciência vinda de fora já se manifestara na primeira narrativa, no episódio do estupro e posterior aborto de Maria do Egito. Esta distância, que, se assumida pelas personagens poderia inclusive, possibilitar a troca de experiência entre os dois universos, é negada. É assumida apenas em dois momentos: na fala de Nequinho e na de Amaro. Ela é acenada. E o leitor, que pensa ver nestes dois momentos uma nesga do universo camponês, tem sua expectativa frustrada porque este é, em seguida, desmanchado pela ação.

Após a violentação de Maria do Egito, o pai, Nequinho, descrente da justiça dos homens, apela para a justiça divina, que, de seu ponto de vista, admitiria a violência justa:

" - Deus já me falou o que é que eu tenho que obrar... Ele falou: se a substância que o Belmiro deixou no ventre de Maria começar a virar gente tu sacrificas o Belmiro e a sucessão de Belmiro no ventre da Maria⁹⁴".

Violência que é desarticulada por duas intermediações, as quais desmancham, anulam a distância, negando o universo camponês, uma vez que impõem soluções exteriores àquele universo.

A primeira intermediação se dá pelo discurso institucional do padre Nando, quando tenta convencer Nequinho de que

"... Deus não manda matar, manda amar, manda perdoar...⁹⁵".

revelando uma concepção que se choca com a do camponês por sua base conservadora e conciliadora, descolada da situação que exige ação e não o imobilismo pregado pelo padre⁹⁶".

A segunda intermediação se revela na ação liberadora de Winifred e Francisca, agenciadoras do aborto de Maria do Egito. A ação das duas mulheres desmancha a ação esboçada no discurso do camponês, o que contribui para a diluição da luta de classes, lida na fala de Nequinho sobre a violência justa. O estupro de Belmiro é um elo na cadeia da dominação de classes, e ocorre numa situação socialmente assimétrica. O desfecho - fuga do capataz e a proteção social por parte do patrão - configura plenamente um momento da luta de classes. A possibilidade da morte do capataz significa uma forma de resistência ao mesmo tempo que revela ao leitor um traço cultural do universo dominado. Mas o aborto, decidido e executado fora do universo que o gerou, desarma o camponês e desmancha a tensão que a narrativa vinha construindo.

No episódio a tensão atinge um ponto alto no momento em que Nequinho rompe o discurso do padre, lembrando-o de que vivem em mundos diferentes:

" - Com sua bênção e com sua permissão - disse Nequinho. - É a primeira vez que Seu Padre vem por estas bandas, não é⁹⁷?"

Um momento que prenuncia o esfarelamento do episódio é o discurso e a utilização do estupro por Januário, militante do movimento camponês e que, não obstante estar ao lado dos camponeses, tudo faz para parecer um de les.

Januário se aproveita do descaso com que a polícia tratara o estupro para se identificar, enquanto vítima da repressão policial, ao universo camponês e, a partir daí, fazer sua proposta, como se esta partisse, então, do interior mesmo do movimento. Os diálogos a seguir clareiam a apropriação:

" - Belmiro eles não prendem, mas a mim prendem por "agitação" se me encontram no Senhora do Ó. A gente tem que acabar derrubando tudo isto na marra, como quer o Levindo⁹⁸".

"... A violência de Belmiro não é só dele. A violência contra mim é do sistema inteiro⁹⁹".

A partir do momento em que Januário fala do outro como pre texto para falar de si mesmo, apropriando-se do episódio para, em cima dele, propor a sua violência¹⁰⁰, a narrativa transforma o estupro em gancho para uma fala maior, que vai pontificar até o final e se diz em nome de.

Esse processo derruba o episódio, como Nequinho já derrubara o padre - ao recolocá-lo em seu espaço so cial¹⁰¹.

É nesse processo de desfacção que a manipulação dos grupos sociais marginalizados - índio, mulher, camponês - ocorre com maior intensidade, estabelecendo, ao nível da narração, a identidade das situações e, já ao nível da construção de personagens, a linearidade dos discursos da vanguarda. Assim, no momento em que os camponeses estão cercados pelo exército, no Recife, escassamente informados de sua real situação através dos radinhos de pilha, Januá-

rio pode desabafar-se com Nando.

" - Eu fiquei em luta comigo mesmo entre disper_u sar os camponeses ou forçar os milicos a dar ti_u ro na gente... eu resolvi que o tiroteio era me_u lhor... dos milicos em cima de nós¹⁰²".

Mas não é só Januário que decide sobre a vida e a morte dos outros. Solidária a esta postura, o leitor já tinha se depa_u rado com aquela de Fontoura, que, na tentativa de proteger o índio da civilização com "arame farpado", "eletrificado", está pronto para

"Aterrizar no Rio com vinte aviões de transpor_u te carregados de índios nus e passeá-los pela Avenida Rio Branco, pelas praias. Armá-los de arcos, de sarabatanas, bordunas, trucidar o maior número possível de funcionários públi_u cos¹⁰³".

loucura recorrente que explode no momento em que percebe seus planos de criação do Parque Indígena se desmancharem com o suicídio de Getúlio Vargas. E tal como Januário, Fontoura toma uma decisão - a de invadir o Rio de Janeiro - e laconicamente comunica aos companheiros:

"Vou levar índios comigo... Armados de cu_u lhões...¹⁰⁴".

A decisão pelo outro, ou em nome do outro, configura a manipulação que, inclusive, a narrativa denuncia. A denúncia acaba comprometida pelo processo de desfacção, porque este esvazia discurso e ação para, logo em seguida, mobilizar novos núcleos de personagens e ações que, por sua vez também serão desfeitos.

Este processo de desfacção aponta também para a possibilidade de uma relação de complementariedade entre as personagens - para não permanecer ao nível da linearidade da personagem, que no caso é de pouca valia -, somente possível porque a visão que organiza a matéria narrativa re_u lativamente aos grupos sociais minoritários e marginaliza-

dos é a mesma. Assim, apesar das personagens não guardarem relação em termos da fabulação, em termos da ossatura narrativa funcionam de maneira complementar.

A possibilidade da complementariedade levaria o leitor a propor uma matriz narrativa da qual derivariam todas as personagens, ficando, assim, explicado o intento de Fontoura vencer o exército de funcionários públicos - derrubar a burocracia e colocar em jogo o poder do Estado - apenas com os culhões dos índios, ou o desejo de Januário¹⁰⁵, que espera enfrentar o Exército Nacional, em 1964, com a força numérica dos camponeses. Ambas as ações redundam num enfrentamento a nível moral, como forma de viabilizar projetos individuais, em que o "eu" da vanguarda - homem branco, classe média - aparece em primeiro plano:

"... eu vou sapecar vinte mil camponeses na rua, em solidariedade aos do Engenho Auxiliado ra¹⁰⁶".

O "eu" da narrativa corresponde às personagens do mundo urbano¹⁰⁷, classe média, egressos de uma educação formal - leigos e padres - e detêm, todo o tempo, o poder sobre a palavra, trazendo os grupos minoritários e socialmente marginalizados para o interior do discurso apenas nos momentos em que a sua presença tenha uma efetividade para ressoar decisões - da vanguarda. Nesse sentido, aqueles grupos permanecem sempre à margem e sua possibilidade de denúncia se esfarela no 'faz-de-conta' da narração, porque o desejo deles, para não dizer a sua consciência, é asumido como um contra-senso, não provocando, por isto mesmo, qualquer consequência na narrativa. Um momento alto desse desejo, expresso num contra-senso, ocorre na seguinte fala:

" - A gente ia marchar, seu Januário, porque vosmicê disse que era o que a Liga Camponesa tinha que fazer. Mas o pé da gente ia marchar contra o Governador pedindo a Deus que estivesse andando para trás¹⁰⁸".

O leitor não apreende qualquer consequência da fala do camponês justamente porque o "eu" da fala da vanguarda desfaz o coletivo, entrevisto no desejo e reafirma a decisão de indivíduos. Assim, o revolucionário Januário continua, enquanto indivíduo mesmo, sobrepondo-se à massa de sentimentos dos camponeses, elevando-se a uma posição, de poder, inclusive, que a narrativa não lhe conferiu:

" - ... agora a coisa é outra. Eu estava de cara feia para o Governador e o Governador estava de cara feia para o Presidente da República...¹⁰⁹".

tentando se identificar à autoridade, porque a personagem tem consciência de que o trabalho político junto ao campesinato privilegiava a figura da autoridade, do homem que se identifica ao Estado. De maneira geral, o discurso da vanguarda defende uma versão empobrecida e equivocada de que a luta de classes se travava entre a propriedade - latifundiários - e o Estado - personalizado na figura do governador Miguel Arraes¹¹⁰.

Este discurso assume que o camponês perderia sua condição de imbecilizado, constituindo um universo próprio, através de um processo de conscientização, possível pela palavra que a vanguarda transmite ao povo. Daí a importância que a personagem Francisca assume no episódio da alfabetização.

O processo de alfabetização pressupõe, evidentemente, um mestre e um discípulo, numa relação antiga, hierarquizada, em que a aprendizagem em si é fonte de poder. Esta visão é reforçada para o leitor, que observa que um dos muitos discursos do narrador toma os camponeses por "tubérculos", os quais poderiam ser arrancados da terra "em que modornavam" durante séculos, afundados na realidade sensível, sem se darem conta das próprias coisas porque

"Para aqueles camponeses tudo já existia, menos a palavra¹¹¹".

Inexiste a possibilidade do universo camponês, dado que a palavra é prerrogativa da vanguarda.

Quando a massa camponesa fala, no decorrer do processo de aprendizagem, faz o contraponto ou então parafraseia, tudo no interior de um discurso pedagógico, de livro didático, propriamente, que sub-estima o camponês e impinge a universalização da cidadania nos moldes europeus. Um trecho da aula de Francisca pode dar uma dimensão da impossibilidade do camponês, enquanto sujeito de seu processo e momento:

" - Vocês entendem bem a diferença entre a Constituição do Brasil e a Declaração dos Direitos do Homem, não é?

" - Entendemos, dona Francisca. Mas a gente só chegou na palavra Declaração depois de estudar o cla, cle, cli, que saiu da palavra...¹¹²".

E ainda, continuando na aula:

" - O povo sem casa vive no mocambo - disse Francisca.

" - Casa de quem não tem casa é mocambo - disse um camponês¹¹³".

No momento em que o próprio poder da palavra é colocado em dúvida, na fala de Otávio Cisneiros, quando o presidente João Goulart já 'entregou os pontos' no sul do país e os militantes do PCB e da Liga Camponesa ainda esperam resistir ao golpe militar de 1964, fica definitivamente desfeita a possibilidade do universo camponês, enquanto identidade capaz de tomar decisões, por menores que sejam:

" - As esquerdas estão falando, falando, falando e não sei se têm o muque para aguentar a falação. É falação na CGT, na CNTI, na UNE, nos Trabalhadores Intelectuais, no PC, na Frente de Mobilização Popular, no Sindicato dos Metalúrgicos, na Associação dos Marinheiros. Falação assim é significativa quando é contra alguma autoridade, quando há repressão¹¹⁴".

Então, se era com a palavra que a vanguarda queria armar a massa camponesa¹¹⁵, que, por não ter ainda a palavra, permanecia na condição de massa de manobra, esta possibilidade está descartada e, mais uma vez o leitor se depara com o processo de esfarelamento que marca a narrativa de Callado.

Também é nos núcleos de camponeses que a narrativa manifesta mais claramente seu questionamento quanto à relação entre aquele grupo social e os intelectuais que pontificam no romance. Estes, embora assumam funções variadas - são padres, profissionais liberais, artistas, etc. - vão ao povo na qualidade de militantes - vanguarda - do movimento político que empolgou a década de 60. Nesta qualidade todos eles portam o discurso do bem comum, que é exatamente um discurso tão vago e tão amplo, a ponto de ser apropriado e também atribuído a todas as classes sociais. E, como já referi na Introdução deste trabalho, é uma característica essencial para que a nação pense estar representada na narrativa.

Mas, ao mesmo tempo que o discurso do bem comum parece abranger igualmente toda a sociedade - todos os grupos e classes sociais -, à medida que ele se estrutura em processos verbais tais como ajudar, servir, auxiliar, dedicar, que denunciam relações socialmente assimétricas, com um dominado e outro dominador, o leitor percebe que naquele discurso se revela e se mantém a hegemonia de uma classe sobre a outra. Assim, tanto os índios, as mulheres bem como os camponeses estão sempre sendo ajudados desde fora de seu universo:

1. Com os índios o desejo de Nando

"... é servir os índios, ajudá-los como seres humanos¹¹⁶".

no firme propósito de

"... dedicar minha vida a eles...¹¹⁷".

2. Na praia, com as mulheres:

"Naquela noite Nando amou pela primeira vez uma mulher no mais puro espírito de caridade¹¹⁸".

3. E na primeira aparição dos camponeses, logo à página 22, a narrativa marca fundamente a relação assimétrica existente entre aqueles e os intelectuais-militantes:

"Vejo sempre seu amigo Januário instruindo e ajudando os camponeses...¹¹⁹",

relação que, afinal, é a base do paternalismo e que atinge o ponto culminante já na segunda narrativa, no episódio das bexigas do Engenho Auxiliadora.

A narrativa avança para o desfecho e continua marcando a superioridade e o sentimento de compaixão, dó e também culpa - correlatos da superioridade -, evidenciando que os intelectuais-militantes não mudaram sua posição relativamente aos camponeses. É por isto que o leitor se depara com falas como a que segue:

"Januário ama essa gente. Tem uma compaixão enorme pelos camponeses¹²⁰".

Nessa relação, que não é linear, evidentemente, a componente que mais se destaca no discurso é o sentimento de culpa pela miserabilidade do outro, reforçado pela observação de que a narrativa não faz qualquer referência a acontecimentos relativos ao camponês e que sejam marcados positivamente. O que se destaca é o outro, o miserável. É sempre a miséria, a desgraça que estão em foco.

É do interior daquela relação entre vanguarda e massa camponesa que a visão do nacional, vagamente identificada ao discurso do bem comum, acredita-se marcada positivamente. Esta marca não pode nem mesmo ser diluída por qualquer consenso moral, do tipo daquele que o leitor formaria após a leitura do episódio da destruição de alimen-

tos e remédios¹²¹. Isto porque o leitor percebe que através do negativo - destruição -, o intelectual-militante pensa instaurar o polo da resistência política e, consequentemente, o nacional, diretamente saído da página 23, do interior do projeto de uma personagem abatida a tiros logo no início da narrativa¹²². Morta, seu projeto percorre, através de outras personagens - Januário e Nando - todas as classes sociais, sobretudo aqueles agrupamentos que se acreditam ungidos de uma missão de libertação, arregimentando a "ajuda ao Brasil" pelos próprios brasileiros. A "ajuda ao Brasil" se constitui no cimento ideológico do nacionalismo e munição para as batalhas individuais que frequentemente as personagens travam na narrativa, tal como a que se lê abaixo:

"Juro que prefiro uma guerra externa ao auxílio externo. Tenho vontade de vomitar quando o Nordeste recebe caixas de comida e de remédios. Eu dizia ainda ontem ao Januário. Se houver uma outra seca e vierem víveres de fora palavra que eu enveneno o que puder.

.....

O que eu quero dizer ao Leslie é que precisamos criar dentro do brasileiro a ajuda ao Brasil. Temos de fabricar os mitos¹²³".

O intelectual-militante fala da ajuda, enquanto, em meio à desgraça geral causada pela bexiga, salários atrasados, fome, ameaça de despejo no Engenho Auxiliadora, os organismos estrangeiros - o imperialismo, enfim - praticam a ajuda, na forma de remédios e alimentos, exatamente porque estes traduzem o 'american way' em pratos de farinha, carne seca e leite, numa gestão quase desesperada de manter viva a 'galinha'. Bem alimentados, os intelectuais-militantes podem conceber a destruição de bens materiais, provenientes desde fora do universo camponês porque também eles estão trazendo a ajuda, mesmo de palavra, de fora deste universo.

Neste sentido, as duas ajudas acabam por se identificar, mas com uma diferença substancial: a material tem um efeito imediato, justamente o de remediar situações em si irremediáveis, enquanto a outra, também de fora, nem isto consegue. Dado que a "ajuda ao Brasil" pelo brasileiro parte do princípio da desigualdade fingindo ignorá-lo, esta "ajuda" só faz aumentar o fosso social entre os grupos e, conseqüentemente, faz com que a tutela, a culpa, a compaixão, etc. - todos eles componentes do paternalismo político - se manifestem com maior veemência nas personagens que assumem o discurso da vanguarda política.

A certeza de que

"... cada vez que se inventa um novo programa de auxílio nossa arma perde mais um pouco de gume...¹²⁴,"

revela uma dupla desconfiança:

- a. no poder de compreensão e enfrentamento do campo
nês¹²⁵;
- b. no próprio discurso do bem comum que, brandindo formas de organização - Ligas Camponesas e Sindicatos - dos trabalhadores acaba por recortar uma força que aquelas organizações não têm e que, após o golpe militar de 1964, mostram sua verdade¹²⁶:

"Sindicatos que não tinham tido tempo de construir nada de pedra ou de bronze e que haviam ruído silenciosamente em montões de cartazes e cartilhas despedaçados, de volantes e manifestos queimados, de livros atirados ao lixo...¹²⁷,"

E a narrativa neste ponto, mais uma vez desmancha a possibilidade da crítica aos programas de auxílio às populações rurais - abertas ao discurso do bem comum - se sustentar. A crítica rui "silenciosamente". O que sobra, para o leitor, é a massa de sentimentos produzida, ao mesmo tempo, pela imagem evocada acima, e pela recorrência de

discursos que impossibilitam a construção da alternativa política e o surgimento do homem novo. Recorrência marcada pela posição subalterna que os camponeses ocupam naqueles discursos. Daí haver uma tal unanimidade nas ações das personagens que participam dos núcleos em que são descritos ou referidos os grupos camponeses.

Em alguns momentos também o narrador compartilha daquela unanimidade. Acompanhe a descrição dos camponeses do Engenho Auxiliadora, egressos de quadros da Idade Média:

"... a chegada dos empesteados às pontes e avenidas, as pessoas fugindo, Januário feito um vingador que enxertasse um distante passado de peste no presente da cidade cruel¹²⁸".

A imagem da Idade Média¹²⁹ é retomada pelo narrador, ao abrir a metáfora e comparar o Engenho Auxiliadora a uma bruxa embuçada que, após a exorcização operada pela intermediação da Igreja¹³⁰ personificada em padre Gonçalo, foge, deixando os homens entregues ao cotidiano da reconstrução da vida, tentando, com

"... cal para as paredes e tinta verde para janelas...¹³¹".

transformar o recente e trágico quadro em risonha folhinha de parede.

Ou seja, o processo de desfacção da narrativa, levantado ao longo destas notas, é assumido pela própria narração, e este fazer-desmanchar, que atinge todas as ações e personagens, pode apontar para a crítica que a narrativa proporia aos setores de esquerda - sejam elas pertencentes à Igreja, ao PCB ou às Ligas Camponesas - pela solução de compromisso que impunham à prática social e que, efetivamente, desmobilizaram o potencial de luta e organização das massas populares¹³².

Este movimento pendular da narrativa - que denominei de desfacção - à medida que aproxima ações e perso

nagens que partilham de um mesmo universo acaba, finalmente, por afastar, de maneira irreversível, o conhecimento do universo camponês e suas possibilidades.

Além disso, este movimento atinge também os torturadores que aparecem na narrativa, cuja postura de manipulação dos camponeses aproxima-os da própria vanguarda, jogando todos, torturado e torturador no "intemporal vazio da vida".

NOTAS DO CAPÍTULO III

1. QUARUP, pág. 12
2. IDEM, pág.12
3. O narrador refere-se ao Manifesto Comunista de Karl Marx. Neste ponto a narrativa abre a luta que a Igreja manterã com os comunistas em todos os terrenos em que se reúnem, com uma ligeira vantagem para a Igreja: enquanto o cristianismo se apresenta ao leitor como revolução - em todos os sentidos como movimento, como liderança o PC se apresenta como burocracia, como peso que a narrativa arrasta, dada sua inflexibilidade diante da realidade social.
4. QUARUP, pág. 11
5. IDEM, pág. 132
6. IDEM, pág. 135
7. IDEM, pág. 135
8. IDEM, pág. 83
9. QUARUP, pág. 129
10. IDEM, pág. 141
11. IDEM, pág. 194
12. IDEM, pág. 201
13. QUARUP, pág. 287
14. IDEM, pág. 237
15. IDEM, pág. 151. O leitor poderia ser tentado a relativizar a visão de Otávio, dada a ironia contida em seu discurso. Entretanto, a proposta política - etapista - ao confirmar a irrelevância do índio no projeto revolucionário, acaba por enfatizar o confinamento.
16. O projeto de confinamento do índio pode ser lido na seguinte fala de Levindo: logo à página 23:

"...não me interessa pelo índio assim feito você, isto não. Nada de missões e parques indígenas. São nos países onde os homens vivem direito é que jardins zoológicos podem funcionar".
17. QUARUP, pág. 43
18. IDEM, pág. 81
19. QUARUP, pág. 159
20. IDEM, pág. 133
21. IDEM, pág.150

22. IDEM, pág. 123
23. IDEM, pág. 124
24. IDEM, pág. 182
25. IDEM, pág. 284
26. IDEM, pág. 299
27. IDEM, pág. 124
28. QUARUP, pág. 122
29. IDEM, pág. 132
30. IDEM, pág. 132
31. IDEM, pág. 291
32. IDEM, pág. 294
33. QUARUP, pág. 155
34. IDEM, pág. 164
35. IDEM, pág. 164
36. QUARUP, pág. 137
37. IDEM, pág. 140
38. IDEM, pág. 137
39. IDEM, pág. 189
40. QUARUP, pág. 80
41. IDEM, pág. 124
42. IDEM, pág. 180
43. QUARUP, pág. 198
44. IDEM, pág. 141
45. Callado, A., VIETNÃ DO NORTE: ADVERTÊNCIA AOS AGRESSORES/ESQUELETO NA LAGOA VERDE, Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1977.
46. Este consenso é formado a partir de padrões que a ideologia dominante impôs para o conjunto da sociedade, mas que a classe dominante não assume em sua prática cotidiana.
47. O "ôcio", identificado à proverbial indolência tem uma marca moral negativa. A positividade recai no trabalho. Fontoura, assume, como os moralistas -que inventaram o dogma do trabalho, para os outros-, o lema: "Quem não trabalha não come". Contrariamente à moralidade que o trabalho confere, o Anta corresponderia ao "nobre selvagem, que os missionários do comércio e os comerciantes da religião ainda não corromperam com o cristianismo, a sífilis e o dogma do trabalho", como já observava Lafar

- gue, em 1880, no famoso O DIREITO À PREGUIÇA.
48. Callado, A., VIETNÃ DO NORTE: ADVERTÊNCIA AOS AGRESSORES /ESQUELETO NA LAGOA VERDE, Paz e Terra, Rio de Janeiro , 1977.
 49. QUARUP, pág. 194
 50. QUARUP, pág. 211
 51. Testemunho anotado por Rosiska Darcy de Oliveira no ensaio "As mulheres em movimento -ler a própria vida, escrever a própria história", in VIVENDO E APRENDENDO, Paulo Freire et alii, 3a. edição, São Paulo, Brasiliense, 1980.
 52. QUARUP, pág. 95
 53. QUARUP, pág. 328
 54. IDEM, pág. 424. O repto contido na frase de Lídia se revela o fio narrativo de O BAR DON JUAN, o romance de Callado posterior a QUARUP.
 55. QUARUP, pág. 146
 56. IDEM, pág. 144
 57. QUARUP, pág. 144
 58. IDEM, pág. 423
 59. QUARUP, pág. 191
 60. QUARUP, pág. 153
 61. IDEM, pág. 162
 62. O leitor acompanha, atento e depois frustrado, Nando no mato, esperando alguma descrição da natureza, uma vez que a personagem nela mergulha como se no útero materno.
 63. A personagem está no Recife, no início da década de 1960, partilhando de uma extensão do CPC (Centro Popular de Cultura), da UNE (União Nacional dos Estudantes).
 64. QUARUP, pág. 70
 65. QUARUP, pág. 70
 66. IDEM, pág. 43
 67. QUARUP, pág. 68
 68. QUARUP, pág. 68
 69. QUARUP, pág. 69
 70. O amor de Nando por Francisca depois de permanecer 'amoiado' durante tantos anos, assume a sua plenitude quando ambos, em viagem pelo Brasil Central, descobrem um furo alastrado de orquídeas lilases, a recriação do paraíso. Francisca toma a iniciativa da intimidade com Nando e, pe

la primeira vez este "descobriu o gozo", sem nenhuma pressa, numa perfeita identidade com a companheira. Este estado de amor, clandestinizado pelo mato, continua num hotelzinho do Rio de Janeiro quando a expedição é salva e retorna para a vida na cidade. Entretanto, Francisca rompe a relação quando ambos voltam ao Recife, para junto do grupo social a que ambos pertencem, apesar dela se dizer apaixonada por Nando.

71. Ao nível da narração, esta desfacção se manifesta em vários episódios importantes, tais como: o Centro Geográfico do Brasil, o coração do país, localizado num enorme formigueiro; a procura de Sônia por Ramiro Castanho, enlouquecido pela possibilidade sempre renovada de encontrar a fugitiva numa aldeia indígena e que termina na "Rive gauche", volatizada pelo éter e pelo "Pernod" parisiense; a concretude de Francisca e que tanto doía em Nando, como mulher mesmo, dilui-se na paisagem, no ambiente e desaparece por completo na última fala de Nando sobre ela: "... Francisca é apenas o centro de Francisca".
72. Levindo, o noivo de Francisca morre logo no início da narrativa, varado pelas balas da polícia, que fizera fogo sobre um grupo de camponeses.
73. QUARUP, pág. 339
74. IDEM, pág. 399
75. QUARUP, pág. 341
76. IDEM, pág. 340
77. A estrutura do argumento de Nando lembra muito aquele usado pela personagem de Mário de Andrade no conto "O peru de Natal", em que a imagem do morto se transforma numa "estrelinha brilhante no céu".
78. QUARUP, pág. 342
79. QUARUP, pág. 414
80. QUARUP, pág. 339
81. IDEM, pág. 316
82. QUARUP, pág. 317
83. QUARUP, pág. 495
84. A função de figuração que o povo desempenha na narrativa parece ser uma constante na Literatura Brasileira

das décadas de 60 e 70.

85. Excetuando o camponês Nequinho, sua mulher e a filha Maria do Egito, os quais mostram alguns aspectos de seu universo cultural e sua reação à violência e à dominação, todos os outros camponeses da narrativa aparecem sempre em núcleos em que palavra e ação pertencem ao outro.
86. QUARUP, págs. 334/335
87. Através do padre André o leitor recupera um dos elos da luta entre a Igreja tradicional e a Igreja do Concílio Vaticano II.
88. QUARUP, págs. 335/336
89. IDEM, pág. 336
90. IDEM, pág. 336
91. QUARUP, pág. 336
92. A luta contra o latifundiário, que ameaça, cotidianamente a vida do camponês -seja através dos baixos salários, da exploração à exaustão da força de trabalho, seja através da opressão ideológica que, inclusive, prende o camponês ao patrão ao operar, ele também, com o discurso do bem comum, pregando a absoluta necessidade da propriedade para a continuidade do trabalho- e a luta para alcançar a justiça divina são, efetivamente pulsões de vida que mantêm, numa postura digna este universo social.
93. Refiro-me ao PCB, porque a narrativa explícita, quando joga este ou aquele personagem em cena, a condição de militância no Partido.
94. QUARUP, pág. 29
95. IDEM, pág. 29
96. O discurso institucional do padre Nando recorta uma das muitas faces com que a Igreja se apresenta na narrativa, mas que se fundem porque todas elas trabalham com a estratégia da grapuca, sempre tentando aprisionar e desmobilizar a ação do outro. Primeiro tenta aprisionar os comunistas e depois os camponeses em geral, pregando a necessidade de "tornar o comunismo uma realidade para que o único Manifesto irrealizável continue a ser o Evangelho." O tom cínico deste discurso do padre Gonzalo poderia apontar para a denúncia do oportunismo da Igreja, mas também é desmanchada porque a narrativa acaba por estar de acordo com o ponto de vista do padre de que o materialismo produz a redução do homem. Isto ocorre porque, por um lado, a narrativa abre longas digres-

sões do padre acerca da redução do homem, como esta, da mesma página 328:"- O Partido já perdeu, seu amigo Otávio já perdeu. Eles aceitaram a luta em nosso terreno, que é a alma dos homens- Do momento em que os padres voltaram às fontes evangélicas e se colocaram ao lado dos pobres, os comunistas só poderiam ganhar se levassem a luta também ao terreno do imaterialismo a-histórico. Aí perdem. Não têm os livros, não têm as teses. Não sabem de que se trata. As heresias antigas eram muito mais perigosas do que a comunista por que disputavam o homem inteiro". Por outro lado, a narrativa marca negativamente a construção das personagens que encarnam o Partido Comunista, tais como Otávio, desde a sua descrição física. Ou seja, a narrativa mesma incorpora a redução, com o conseqüente surgimento de personagens estereotipadas e que sempre serão autoritárias, conciliadoras e totalmente isentas de sentimentos, emoções, etc.

97. QUARUP, pág. 30

98. QUARUP, pág.31

99. IDEM, pág.31

100.A relação estereotipada que Januário mantém com os camponeses aponta para a substituição das massas populares pelo discurso das elites, numa prática antiga no Brasil e que é registrada pela tradição literária desde, pelo menos, 1930.

101.O discurso somente recorta,explicitamente o padre em seu espaço social novamente na fala de Amaro, à pagina 402:"- O senhor é de família de gente que manda, não é? Esmola você não pede.Ah, isso não pede não".

102.QUARUP, pág. 363

103.QUARUP, pág. 132

104.IDEM, pág. 196

105.Januário é o líder que quer efetivar a ideologia através de ações que se tornem princípio; na ausência de um programa político e social, preocupa-se mais em exhibir o fantasma numérico das massas camponesas e que seriam a sua força, para não ter que utilizá-la.

106.QUARUP,pág.319

107.Cultural, ideológica e politicamente, são personagens urbanas,todas elas realizando a intermediação entre o Estado e a massa camponesa. Nem mesmo Januário escapa a este universo urbano, embora, como autêntico líder populista, pense escapar à ideologia formal, comum a todas as outras personagens.

108. QUARUP, pág. 357
109. IDEM, pág. 358
110. O camponês Libânio, militante da Liga Camponesa e também quadro do Partido Comunista Brasileiro, numa defesa incondicional do Governador, à página 335, tenta convencer os camponeses de que "... o Governo é que bota latifundiário e usineiro para jangar e que o Governador fecha usina que não pagar direito o trabalhador"., inclusive utilizando a força da polícia, aquela mesma polícia que alguns anos antes espingardeara e matara camponeses, entre eles, Levindo. Entretanto, como no projeto da esquerda tradicional que pontifica num dos discursos da narrativa, a visão de que a construção da nação é iniciativa do Estado, enterram-se os mortos e saudam-se os vivos.
111. QUARUP, pág. 316
112. IDEM, pág. 317
113. QUARUP, pág. 318
114. IDEM, pág. 356
115. E que, na série social, não saiu em defesa de João Goulart, brecada pela esquerda tradicional e por todos os outros que acabaram se revelando parceiros-fantasmas no jogo político.
116. QUARUP, pág. 81
117. IDEM, pág. 83
118. QUARUP, pág. 397
119. IDEM, pág. 22
120. IDEM, pág. 341
121. Lembrando: a situação dos camponeses é de miséria absoluta no Engenho Auxiliadora, agravada pela virulência da doença -bexiga. Januário e Nando, numa das visitas, descobrem uma camioneta carregada de vacinas, leite em pó, comida-auxílio americano para o Engenho e o primeiro, com a mesma tranquilidade com que culpa a Revolução Cubana pelos programas de ajuda, passa à ação de destruição do carregamento, no que é impedido pelo padre. Esta ação havia sido anunciada na primeira narrativa, por Levindo, dentro de um projeto maior -necessidade de fabricação de mitos nacionais:

- "Se houver uma outra seca e vierem víveres de fora palavra que eu enveneno o que puder" (pág.23)
- 122.A personagem referida é Levindo, cuja ' peregrinação ' vai ser continuada na narrativa.
- 123.QUARUP, pág.23
- 124.QUARUP, pág.351
- 125.Por se referenciar apenas no instrumental externo ao próprio universo camponês - "programa de auxílio e nossa arma" - este discurso afunda a massa camponesa na inércia.
- 126.O camponês acaba tendo uma visão do Sindicato como sucedâneo do Estado, ou, mais simplesmente, como um braço do Estado, em vista da tutela que ambos desempenham relativamente aos problemas dos trabalhadores. Esta visão responde pelo desamparo político em que os camponeses estarão após o golpe militar, dado que ela, efetivamente, esvazia os sindicatos, impedindo qualquer nível de organização da massa camponesa, substituída pelo discurso voluntarista da liderança.
- 127.QUARUP, pág.389
- 128.IDEM, pág. 346
- 129.A imagem da Idade Média obriga o leitor a rememorar os temas que o discurso da narrativa incorpora e que ainda permeiam a sociedade como um todo: assistencialismo (na relação branco-índio), machismo (na relação homem-mulher), voluntarismo e historicismo (na relação elite-massas populares, como se só a primeira fizesse a história, fôsse dinâmica, promovendo, somente ela, a modernização das condições objetivas e subjetivas de vida.
- 130.A vanguarda exigia a desapropriação do Engenho Auxiliadora pelo Estado, com o que não concordava o Governador-Arraes- e, para resolver o impasse, o engenho vizinho, o "Maguari comprou o Auxiliadora com todo o passo, com as pessoas agonizantes, com as máquinas enferujadas. A transação mais biruta do século vinte", tudo permanecendo em aparente milagre indiciado pela palavra evasiva de padre Gonçalo. Pergutando pelo autor do milagre, o padre responde: "Não sei. Não quero saber Januário. Isto são coisas para mais tarde".

131. QUARUP, pág. 350

132. Embora as Ligas Camponesas configurassem a expressão regional da incorporação das massas populares à ideologia formal e a Igreja se declarasse inimiga do PCB, a prática política dos três grupos, com respeito aos camponeses, é idêntica, todos eles manipulando o fantasma popular, incapazes de organizar com autonomia o movimento social, dependentes do Estado. Daí se origina a ineficiência política de suas ações.

CONCLUSÃO: "SERPENTE DE OURO EM RELVA ESCURA"

Callado, jornalista, encerra a reportagem TEMPO DE ARRAES - fonte da segunda narrativa em QUARUP - com as seguintes palavras:

"Aqui encerro este relato jornalístico que em pouco tempo virou uma espécie de nostálgico al farrábio histórico, uma crônica sobre os tempos em que Arraes governava a província de Pernambuco mais cripto-comodista do que cripto-comunista, religioso sem Deus, amando esta terra com um amor forte e ineficaz, me limito com humildade à obrigação mínima de quem escreve: dar meu testemunho por escrito".

Num esforço de contribuir com a nação, através da ação escrita, também QUARUP partilha desse desejo manifesto de narrar uma verdade. E a narração da verdade - prática vigente a partir da segunda metade da década de 70 no Brasil - desponta neste romance - testemunho que empolgou leitores na data de sua publicação.

Na afirmação imediatamente acima não está contido qualquer juízo de valor. Desejo, tão somente, resgatar um papel para QUARUP na abertura de uma senda na tradição literária brasileira: a vertente do romance - reportagem¹.

Os primeiros leitores de QUARUP viram na obra, exatamente pela técnica jornalística, a verdade que a reportagem pressuporia. Esta verdade, identificada então, na primeira leitura, atribuiu a QUARUP um conteúdo programático não aceito já numa segunda leitura. A não aceitação, numa segunda instância, liga-se ao fato de que então se tem consciência de que o jornalismo também se presta a promover a ação - verdade - que cada um desejava incorporar ao seu cotidiano. A leitura crítica reconhece naquela ação proposta a pulsão de morte, que fora lida antes como pulsão de vida.

A tensão criada pela desfacção da pulsão de vida e, conseqüentemente, a instauração da pulsão de morte atribuem a cada uma, de ser si, o estatuto de totalidade. Este estatuto homogeneizador, aprofundado e diversificado, começa a ser desfeito no momento da descoberta da intertextualidade. As reportagens - ESQUELETO NA LAGOA VERDE E TEMPO DE ARRAES - promovem uma leitura multifacetada, inclusive historicamente, reunindo as duas pulsões, de vida e de morte, no todo, agora sim, da narrativa.

A recomposição de QUARUP não se prende à coerência geral da obra, uma vez que a coerência é produzida aos bocados. A coerência liga-se ao acompanhamento de grupos e pessoas isoladas, personagens da narrativa QUARUP se apresenta como uma segunda verdade (ou seria uma verdade segunda?), a qual se constitui no requisito fundamental do romance-reportagem: arte e realidade fundindo-se, instrumentalizando a escrita para aparecer ao público².

O anseio é sempre de aprisionar o real na História e, para tanto, o real na ficção se presta para configurar o todo (real na História). Mas como QUARUP é um movimento pendular, possível pela estratégia de desfacção da narrativa, os dois marcos do real se misturam, fundem-se e se confundem. O narrador consegue este efeito jogando com dois eixos: o da personagem e o da herança (história nacional). Um se configurando no outro e vice-versa. É certo que este processo envolve luta entre ambos os eixos e ora um, ora outro predominam.

Os projetos das personagens - religioso, pessoal e político - incorporam temas que ainda permeiam a sociedade como um todo: machismo (na relação homem/mulher), assistencialismo e voluntarismo (na relação branco/índio e vanguarda/massa). Todos eles inscritos no quadro do autoritarismo³.

Entretanto, tais projetos não são complementares e nem estão linearmente dispostos ao longo da narrativa. Ao contrário, são contraditórios e comumente se rechaçam. Inclusive, no interior mesmo de cada projeto se instaura a contradição. É por isto que o leitor, ao buscar

uma coerência na obra, inicia por aquela entre o fazer (ação) e o dizer e não a encontra. Exatamente porque o dizer, nos vários projetos, é fácil, coerente consigo mesmo, cartesiano, visível, certo, enquanto o fazer é difícil, arasta-se na narrativa. O fazer o amor é difícil, o 'amansar' índios é difícil, a fuga de Nando para a guerrilha é difícil⁴. Esta última dificuldade é extrema e se constitui na ação final do padre. Mesmo esta ação última, precipitada pela pressão externa ao desejo de Nando, tem sua importância desmanchada na narrativa, dada a tensão provocada pela dúvida da personagem e a envergadura da viagem sem volta. As muitas reticências e os "mas" da fala de padre Nando nas páginas finais de QUARUP retardam a ação, ao mesmo tempo que a enfraquecem porque os diálogos não respondem à expectativa criada pela evolução da narrativa. Nando se explica e justifica sua vacilação invocando argumentos não questionados na fala de seu interlocutor (Manoel Tropeiro).

A ação torna-se palavra, sempre. Um dos mecanismos literários que provoca o esvaziamento da ação é o discurso indireto. Do narrador e das personagens. O discurso indireto provoca no leitor um sentido de neutralidade de ação acontecendo num tempo histórico que não é aquele proposto pela narrativa engajada. E se o discurso indireto, manipulado por um punhado de personagens não sugere ação presente, a defasagem entre engajamento temático - todo ele fundado na teologia da libertação, no momento mesmo em que a fabulação se desenrola - e engajamento formal se acentua.

O resultado dessa defasagem é ideologia: engajamento no dizer e reformismo/imobilismo no fazer. O desejo de ação das personagens substitui a ação. O desejo transmite ao leitor o sentimento de culpa por uma situação de classe coerente com a palavra e não com a ação proposta. É por aí que se pode interpretar o fato da palavra permanecer um domínio das personagens oriundas da pequena burguesia esclarecida, guindada, por causa da palavra, à condição de vanguarda. A vanguarda fala e se sente recompensada, à medida que a vida em geral vira palavra.

O domínio da palavra é necessário para que, efetivado o processo de apropriação dos movimentos sociais, destaque-se a função de liderança da pequena burguesia, responsável pela colocação em prática do projeto político que então se diz popular. Mas, dado que a palavra da liderança não recorta o universo social dos camponeses estes identificam na pessoa do líder o projeto político do Estado. E, de fato, a identificação é pertinente porque todos os projetos existentes na narrativa nascem dentro do aparelho do Estado ou em associação com ele⁵.

Nos vários projetos se configura a tentativa de levantar a especificidade nacional, revelando-se um lado pitoresco da busca. Mas este pitoresco também sofre o processo de desfacção. Primeiro porque naqueles projetos alguns personagens denunciam a consciência do atraso do país - extermínio do índio, marginalização do camponês, prejuízo da violência injusta -, incorporado através do documentário, do relato jornalístico.

Um elemento que desaliena o pitoresco é a interpenetração de Macunaíma, de Mário de Andrade em QUARUP. A busca do Centro Geográfico do Brasil transforma cada um dos participantes da viagem em mais um Macunaíma⁶ e a dificuldade de identidade das personagens faz com que percorram o espaço geográfico e da narrativa em busca de algo que está além das possibilidades históricas.

Penso que este processo de desfacção, que impede os projetos de se manterem de pé, reflete, em sua especificidade, uma situação de incerteza e de crise que marca o intelectual brasileiro. Uma incerteza e crise explicitadas em QUARUP pela denúncia do universo restrito das elites urbanas, incapazes de incorporar o universo das classes populares. O intelectual se agarra ao sonho/desejo de desenvolvimento coletivo como escape à sua própria insatisfação e medo de se ver refletido na miserabilidade geral que recorta o cotidiano do povo.

NOTAS DA CONCLUSÃO

1. Acredito, inclusive, que opiniões como a de Carlos Castello Branco, já não encontram qualquer ressonância: "Temos jornalistas que fazem literatura. Mas, por melhor que sejam, basicamente, são jornalistas. Vou citar o exemplo de um querido amigo meu: Antônio Callado. Quer realizar uma obra literária e dedica-se a realizá-la, sacrifica sua carreira jornalística por ela. Mas não consegue escrever ficção porque sua vocação é jornalística. QUARUP é uma grande reportagem mas não é um romance. Callado é um jornalista que não consegue fazer ficção porque honra sua profissão e respeita a verdade". (PASQUIM, abril de 1978).
2. Em minha terceira leitura não me preocupei em observar se o romance reverberou ou não as reportagens ESQUELETO NA LAGOA VERDE e TEMPO DE ARRAES. Esta leitura não se pautou pela busca da verdade que a reportagem pressupõe e, assim, o leitor do 'faz de conta' encontrou em QUARUP, efetivamente, o 'faz de conta' da ficção.
3. Destaco o voluntarismo que se manifesta no desejo de ação na narrativa. Creio que a crítica da narrativa ao voluntarismo se revela na desfacção dos projetos de ação. Aqui o leitor pode encontrar um índice de engajamento temático em QUARUP, porque acaba por assumir uma discussão que será aberta pela sociedade apenas 10 anos após a publicação do romance. O voluntarismo na relação vanguarda/massa se sustenta na linguagem épica do discurso dos militantes do PCB. Por isto Otávio, representante em toda linha da ortodoxia marxista ("Eu sou fundador do Partido Comunista no Brasil e pretendo morrer membro do Partido") pode conclamar os companheiros, no momento em que Vargas se suicida: " -A gente não pode ficar aqui no mato enquanto uma potência estrangeira ocupa a capital do país. Eu parto já para o Rio... Precisamos socorrer o Getúlio... A tarefa histórica imediata é a defesa de Vargas". (pág. 190). Este é o projeto e já em sua própria manifestação o leitor sabe que é irrealizável: é o indivíduo sozinho desejando expulsar o

imperialismo, é Fontoura querendo invadir o Rio de Janeiro, utilizando Índios armados de culhões.

4. Este desencontro entre o dizer e o fazer e a presença avassaladora do primeiro sobre o segundo apontam para uma possível resposta à série social, incorporada à narrativa como crítica: a sociedade está falando muito e fazendo pouco.
5. A narrativa tem uma percepção atilada dos processos de alianças que se verificaram no Brasil desde a eleição de Dutra, em 1945, passando pelo novo período de governo de Vargas, continuando com Juscelino e Goulart. Os projetos de cada período guardam sua especificidade, mas a qualidade da aliança é a mesma. A aliança engendra tensões, ao mesmo tempo que o compromisso político se mantém. Na narrativa o compromisso se manifesta no eixo da herança: a busca da especificidade histórica brasileira. Através da busca desta especificidade a narrativa faz a ponte entre o populismo e o nacionalismo. Conseqüentemente, embota-se a percepção da nação dividida pelos conflitos sociais porque o povo todo comunga este puro sentimento de 'ser brasileiro'. O 'ser brasileiro' integra também o Índio. Caso contrário, a problemática do Índio, datada (década de 50), e retomada em 1967, defasada, portanto, das condições de enunciação, ficaria fora de lugar.
6. Quando a expedição de "brancos ascéticos e índios desidratados" chega ao Centro Geográfico do Brasil, este era o "maior panelão de saúva do Brasil". E aquilo que Fontoura sentia bater como se fosse o coração do país, era, efetivamente, o barulho das saúvas, içãs, sabitus, tanajuras, que "fervilhavam inquietas pelo chão." O coração do Brasil esborça porque é um formigueiro.

BIBLIOGRAFIA

- Andrade, O., "A MARCHA DAS UTOPIAS", in OBRAS COMPLETAS, vol. 6, Civ. Brasileira, Rio, 1978, 2a.ediçãõ.
- Arrigucci, D., "ACHADOS E PERDIDOS", Liv. e Ed. Polis, São Paulo, 1979.
- Bandeira, M., "O GOVERNO JOÃO GOULART", Civ. Brasileira, Rio, 1978.
- Basbaum, L., "HISTÓRIA SINCERA DA REPÚBLICA", Vls. 3 e 4, Ed. Alfa-Omega, São Paulo, 1976, 4a.ed.
- Brandão, I. L., "ZERO", Ed. Brasília, Rio, 1975.
- Callado, A., "REFLEXOS DO BAILE, Paz e Terra, Rio 1977.
- _____ "BAR DON JUAN, Civ. Brasileira, Rio, 1969.
- _____ "QUARUP", Civ. Brasileira, Rio, 1977, 8a.ed.
- _____ "SEMPREVIVA", Nova Fronteira, Rio, 1981, 2a. edição.
- _____ "A EXPEDIÇÃO MONTAIGNE", Nova Fronteira, Rio 1982.
- _____ "VIETNÃ DO NORTE: ADVERTÊNCIA AOS AGRESSORES/ESQUELETO NA LAGOA VERDE", Paz e Terra, Rio, 1977, 2a.edição.
- _____ "TEMPO DE ARRAES", Paz e Terra, Rio, 1979, 2a. edição.
- Cândido, A., "LITERATURA E SUBDESENVOLVIMENTO", in ARGUMENTO I.
- _____ "LITERATURA E SOCIEDADE, Companhia Editora Nacional, SP, 1975, 4a. edição.
- _____ "A PERSONAGEM DE FICÇÃO", Perspectiva, São Paulo, 1974, 4a. edição.
- Cardoso, F.H., "MUDANÇAS SOCIAIS NA AMÉRICA LATINA" Difel, São Paulo, 1969.
- Carpentier, A., "LITERATURA E CONSCIÊNCIA POLÍTICA NA AMÉRICA LATINA", Global Editora, SP, s/data.
- Cony, C.H., "PESSACH, A TRAVESSIA", Civ. Brasileira, Rio, 1967.

- Durigan, J.A., "A FICÇÃO FRAGMENTÁRIA DA DÉCADA DE SETENTA", in CORREIO POPULAR, Campinas, 5/10/83.
- Fanon, F., "OS CONDENADOS DA TERRA", Civ. Brasileira, Rio, 1979, 2a. edição.
- Fernandes, F., "A REVOLUÇÃO BURGUESA NO BRASIL", Zahar, Rio, 1976, 2a. edição
"CIRCUITO FECHADO", Hucitec, São Paulo, 1976.
-
- Freire, P. et alli "VIVENDO E APRENDENDO", Brasiliense, São Paulo, 1980, 2a. edição.
- Gambini, R., "O DUPLO JOGO DE GETÚLIO VARGAS", Ed. Símbolo, São Paulo, 1977.
- Gões, M., "DE PÉ NO CHÃO TAMBÉM SE APRENDE A LER", Civ. Brasileira, Rio, 1980.
- Gramsci, A., "LITERATURA E VIDA NACIONAL", Civ. Brasileira, Rio, 1968.
"OS INTELLECTUAIS E A ORGANIZAÇÃO DA CULTURA", Civ. Brasileira, Rio, 1968.
-
- Gullar, F., "VANGUARDA E SUBDESENVOLVIMENTO", Civ. Brasileira, Rio, 1965.
- Ianni, O., "O COLAPSO DO POPULISMO NO BRASIL", Civ. Brasileira, Rio, 1968.
- Lugon, C., "A REPÚBLICA "COMUNISTA" CRISTÃ DOS GUARANIS", Paz e Terra, Rio, 1977, 2a. edição.
- Ribeiro, D., "OS ÍNDIOS E A CIVILIZAÇÃO", Civ. Brasileira, Rio, 1970.
- Schwarz, R., "O PAI DE FAMÍLIA", Paz e Terra, Rio, 1979.
- Skidmore, T., "DE GETÚLIO A CASTELO", Paz e Terra, Rio, 1976, 4a. edição.
- Vários, "A LITERATURA E O LEITOR", Paz e Terra, Rio, 1979.
"DEBATES - CASA GRANDE", Col. Opinião, Ed. Inúbia, Rio, 1976.
-
- "MEMÓRIAS DO EXÍLIO", l. "De muitos caminhos", Ed. e Livraria Livramento, S.P., 1976.
- Weffort, F., "O POPULISMO NA POLÍTICA BRASILEIRA", Paz e Terra, Rio, 1978.