

## 1. Introdução

Quando, há muitos anos, li pela primeira vez alguns livros de Antonio<sup>1</sup> Callado, imediatamente senti o reconfortante privilégio de ter sido tocada por uma estranha cumplicidade com a sua obra. As subsequentes leituras vieram consolidar essa enorme admiração, graças a algumas histórias e personagens inesquecíveis, emolduradas por um estilo fluido, envolvente, gentil e apaixonado. Por isso, quando se tornou necessário escolher o tema desta dissertação, foi com emoção que me decidi por *Bar Don Juan*, um dos seus livros, que aborda muito do que se passou no Brasil durante a recente ditadura militar.

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

Os historiadores não podem escrever da mesma forma que os romancistas. Os factos históricos estão lá, mas não as emoções, coisas que apenas podemos imaginar. Como afirma Francisco Caramelo: "Aquilo que o historiador "inveja" nos romancistas é [estes]

---

<sup>1</sup> Dadas as várias grafias do nome Antonio, situação que se verifica nas edições da vasta obra do nosso Autor, decidi adoptar a escrita acima indicada, sem qualquer acento.

poderem dar vida e animação às personagens históricas, poderem mostrar como amam, como sofrem”.<sup>2</sup>

Foi isso que fez Antonio Callado, jornalista, ficcionista e homem de letras, profundo conhecedor da História do seu País, que deu como poucos um testemunho sobre o seu tempo, mantendo-se coerente numa época tão conturbada da História brasileira e em que era tão mais fácil ficar a favor da situação, dela tirando dividendos. Antonio Callado parece ter adoptado as palavras de Alexandre Herculano - “o mister de recordar o passado é uma espécie de magistratura moral, é uma espécie de sacerdócio. Exercitem-no os que podem e sabem, porque não o fazer, é um crime”<sup>3</sup> -, pois deu voz ao sentir de muitos intelectuais que se empenharam em ensinar, na crença profunda de que a melhor maneira de divulgar os feitos nacionais seria (será) transformá-los em arte, mesmo (ou até mesmo) quando esses factos não sejam os melhores. No entanto, é falando deles que se pode e deve tirar conclusões que possibilitarão às gerações futuras não cometer os mesmos erros.

Situa-se, por conseguinte, no conjunto das narrativas ficcionais que partem da História, *Bar Don Juan*, romance no qual personagens históricas e criadas por Antonio Callado participam de um período da História da América Latina e, em especial, do Brasil, um país que estava marcado por violenta repressão, após ter sofrido um processo brutal de mudanças devidas ao golpe militar de 1964.

São conhecidos os artificios da memória. Imersa no presente, preocupada com o futuro, a memória é sempre selectiva: pode revelar, mas também silenciar. Por isso, o romance em questão se reveste do maior interesse, visto que conta a história do que estava acontecendo no Brasil no âmbito da contestação ao regime militar, quer a nível dos campos, quer nas cidades, narrando-o no próprio momento histórico. *Bar Don Juan* caracteriza-se

<sup>2</sup> Entrevista de Francisco Caramelo ao jornal *Público* de 24 de Novembro de 2006.

<sup>3</sup> Antero de Figueiredo, *D. Sebastião, Rei de Portugal*, prefácio, p. 25-26.

igualmente pelo intenso debate desenvolvido pelas personagens em torno de temas relacionados com a realidade histórica brasileira: a violência do Estado, a revolução, o papel dos intelectuais, a actuação da classe popular, os senhores do poder, numa época iniciada com a “revolução” de 31 de Março de 1964.

Ora, revolução é uma palavra assaz usada no vocabulário dos homens contemporâneos. Tem um largo emprego e é utilizada com significações diversas. Na maioria das vezes, aquilo que se poderia chamar de revolução pode ser visto como “o emprego da força e da violência para a derrubada do governo e a tomada do poder por um grupo, categoria social ou outra força qualquer de oposição”<sup>4</sup>, ou seja, corresponde a mudanças bruscas e violentas de uma determinada estrutura sócio-política. Para Hannah Arendt, a finalidade da revolução era e sempre foi a liberdade<sup>5</sup> e é a busca dessa liberdade que as personagens de Antonio Callado pretendem atingir. A questão revolucionária ganha importância, quando os acontecimentos históricos invadem a ficção deste Autor, ou “quando a realidade se torna ficção”, reflectindo a veracidade concreta dos episódios políticos a partir dos anos posteriores ao Golpe Militar que ocorreu no Brasil nos meados do século XX.

O romance *Bar Don Juan* conta a derrota da esquerda face à Ditadura Militar, quando um punhado de militantes pretendeu unir a arma da crítica e a crítica das armas. Todavia, não obstante a famosa afirmativa de Karl Marx, os resultados não foram os esperados, mas deixaram, para sempre, a sua marca na História do Brasil.

---

<sup>4</sup> Caio Prado Júnior, *A Revolução Brasileira*, p. 1.

<sup>5</sup> Hannah Arendt, *Sobre a Revolução*, p. 11.

O presente trabalho pretende fazer, entre outras coisas, a análise da alternativa da luta representada pela guerrilha de esquerda, a violência do Estado brasileiro sobre os que se empenharam nessa mesma luta e o papel dos intelectuais na sociedade civil.

Para desenvolver esta proposta,<sup>6</sup> o trabalho inclui, para além desta Introdução, que constitui o primeiro capítulo, um segundo, com alguns dados básicos relativos ao nosso Autor e indispensáveis ao conhecimento da posição por ele assumida perante a vida e a História do seu País de que se encontram reflexos na sua ficção. Na primeira parte deste capítulo, tentou-se fazer/projectar alguma luz sobre a sua estadia na Europa, durante a II Guerra Mundial, ao serviço da BBC e, depois, da Rádio Difusão Francesa, época que nos parece importante para o desenrolar da sua vida futura. O terceiro capítulo teve como objectivo fazer uma síntese da História recente do Brasil, nos seus vários contextos, nomeadamente o político e o cultural, de forma a enquadrar o romance que é objecto do nosso estudo.

Assim, o quarto capítulo ocupa-se de *Bar Don Juan*, narrativa marcadamente política, que recria uma época em que o conflito entre poder e oposição se foi tornando cada vez mais dramático. O seu objectivo é demonstrar a impossibilidade, traduzida na acção do romance, de se modificar um determinado momento da História com base na inexperiência revolucionária. Nele se estuda o comportamento das personagens que sabem que devem participar dos problemas sociais da realidade em que estão inseridas. E tentam fazer de tudo para modificar esse facto, muito embora não consigam qualquer resultado positivo nesse sentido. Ilusoriamente, buscam fazer a revolução partindo de uma teoria e

---

<sup>6</sup> Esta nota poderia não ter existência. Creio, contudo, sublinhar que, embora seja uma Dissertação de Literatura, apresenta muitos elementos sobre política e cultura, ocorridos no tempo em que o romance foi escrito. Embora não queira, com isso, desfazer-me de culpas por o trabalho poder ter (e certamente tem) algumas falhas, parece que elas advirão do facto da formação de base da autora (História), que, por muito que pretenda ocultar num recanto da sua memória esta realidade, será sempre influenciada pelo muito que lhe foi ensinado neste domínio, nesta nobre e velha Casa-Mãe.

não da prática revolucionária. É a “classe” intelectual que aí está representada a par com a incapacidade de derrubar a ditadura militar instituída em 1964. Não sabendo pegar em armas, mas somente escrever livros, fazer cinema e distrair-se com umas bebidas, este grupo está fadado ao fracasso revolucionário. É o que ocorre com quase todas as personagens, dado que o povo, por falta de informação, não se alia a este projecto. Quer o povo, quer os intelectuais, ficam à mercê dos donos do poder, homens que, durante alguns (longos!) anos, permanecem investidos das tristes funções de lobos de todos os homens.

Considerados os objectivos, esperamos que este trabalho aprofunde um ângulo, ainda não totalmente explorado, de *Bar Don Juan* e da própria vida de Antonio Callado, que merecia que toda a sua obra fosse editada no nosso País, o que levaria os portugueses a ficarem a conhecer um pouco melhor o Brasil “brasileiro”.

## 2. Quando o escritor toma partido: vida e obra de Antonio Callado

*Que lembrança darei ao país que me deu  
Tudo que lembro e sei, tudo quanto senti?*

Carlos Drummond de Andrade, *Legado*

### 2.1. Antonio Callado: Profissão Escritor

Nascido em Niterói (RJ), em 1917, Antonio Carlos Callado<sup>1</sup> começou a escrever em jornais, desde a sua juventude. E, em toda a sua vida, utilizou a escrita como instrumento de trabalho, quer como jornalista e dramaturgo, quer como contista e romancista.

Como redactor, trabalhou principalmente no *Correio da Manhã*, onde desenvolveu intensa actividade, o que se tornou numa verdadeira realização, como ele próprio afirmou:

Eu me sinto muito mais poderoso, quando me manifesto como jornalista. Um artigo meu, violento, claro e nítido, é muito mais satisfatório do que botar isso na cabeça de um herói meu dentro de um livro.<sup>2</sup>

Ainda muito jovem, tornou-se, em plena II Guerra Mundial, redactor da BBC em Londres, iniciando as actividades em Dezembro de 1941. Simultaneamente enviava correspondência de guerra para os jornais em que trabalhara no Rio: *O Correio da Manhã* e

---

<sup>1</sup> Mais dados sobre sua vida e obra vêm nos Anexos, onde estão também incluídos três artigos sobre a sua morte: um de Nélida Pinõn; outro de José Carlos de Vasconcelos; e um outro não assinado. Todos foram publicados no *Jornal de Letras*, de 12 de Fevereiro de 1997.

<sup>2</sup> Giovanni Ricciardi, *Escrever: origem, manutenção, ideologia*, p. 57.

*O Globo*. Numa das suas primeiras crónicas, com o título “Blecaute e Lua”, falava da situação na cidade de Londres às escuras, dizendo: “É uma fantasmagoria, um claro-escuro alucinante, um poema em pedra e azul. Os arcos majestosos, os palácios, as pontes e as torres brilham espectrais dentro da noite”.<sup>3</sup> Numa outra crónica, “Londres e a notícia da entrada do Brasil na guerra”, referia-se aos sentimentos dos brasileiros que como ele se encontravam num país constantemente atacado pela Luftwaffe, não obstante a oposição da RAF (Real Força Aérea ou Rebentando a Alemanha do Fuhrer, como lhe chamava Callado):

Porque se a simples proximidade, criando uma espécie de comunhão com os acontecimentos, dá a estes uma repercussão mais geral, é certo que a voz dos locutores e o papel dos telegramas nos dão a segurança de que, em toda a parte do mundo, nosso brado de guerra ecoou bem alto e que nossos irmãos levantam nas mãos a bandeira de guerra, desta guerra contra os que pretendiam arrastar a humanidade para alguns séculos atrás.<sup>4</sup>

Permanecendo na Europa até 1947, além de traduções de obras locais, entre as quais “Austrália” e “Agricultura Inglesa”, escreveu, em inglês, para uma revista britânica um conto com o título “Prisão Azul”,<sup>5</sup> no qual narrava a história de uma traição entre amigos, história cheia de desencanto e, ao mesmo tempo, plena de conformismo. Escrevia também peças radiofónicas que eram lidas no programa *A Voz de Londres*, com a duração de trinta minutos, e editava com esse mesmo nome um pequeno semanário em que reproduzia textos dos correspondentes, a programação do Serviço Brasileiro da BBC e notícias dos brasileiros que trabalhavam na estação. Do mesmo modo, integrava o conselho directivo da Sociedade Brasileira de Londres, criada em 1941, com o objectivo de divulgar,

---

<sup>3</sup> Elvia Bezerra, *Meu Diário de Lya*, p. 46.

<sup>4</sup> *Idem, Ibidem*, p. 65.

<sup>5</sup> Este conto foi escrito para a revista *New Writing and Daylight*, da Hogarth Press, que publicava autores estrangeiros ou dos domínios britânicos. Posteriormente, foi incluído na colectânea *O Homem Cordial & Outras Histórias*.

na Inglaterra, a cultura do Brasil. Em Outubro de 1943, realizou-se uma *Semana do Brasil*, com visitas, festas, conferências, debates e na qual Antonio Callado fez uma palestra sobre os escritores brasileiros contemporâneos.

O contacto com a cultura inglesa acabou por despertar em si uma “tremenda fome do Brasil”, como confidenciou numa entrevista a Heloísa Buarque de Holanda, para a Televisão Espanhola. Esta vontade de conhecimento levou-o a ler sem descanso obras da Literatura Brasileira, a fim de entender melhor o País, principalmente o interior, como ele próprio afirmou:

[No] meu exílio voluntário na Europa, durante a guerra, [...] comecei a achar que conhecia muito mal o país, como o brasileiro em geral, o escritor brasileiro em particular. A gente vive no eixo Rio – São Paulo, nas cidades do litoral, e foge do interior, do sertão, dos grandes rios, das florestas. Nosso desinteresse, nosso desamor pelo índio é a humilhante prova de que não devíamos ter herdado um território tão grande – e tão grandioso – para administrar.<sup>6</sup>

Assim, quando regressou ao Brasil, o criador de *Quarup* começou a escrever reportagens, peças de teatro e romances, que falavam de muitos aspectos e regiões do País, quer focando o passado, quer o presente. Este trabalho teve como base a sua actividade de jornalista, que lhe permitiu conhecer um Brasil brasileiro, e a compor um painel da realidade nacional. Foi o tempo das grandes reportagens sobre o Xingu, o Nordeste, Francisco Julião e as Ligas Camponesas, os Industriais da Seca, Miguel Arraes e o seu governo em Pernambuco e, fora dessa linha, o Vietname em guerra. Estas reportagens deram origem aos livros: *O Esqueleto na Lagoa Verde* (1953), *Os Industriais da Seca* (1960), *Tempo de Arraes* (1964) e *Vietname do Norte* (1969).

---

<sup>6</sup> Antonio Callado, *O Homem Cordial*, p. 5.

A ligação de Callado com a leitura de obras literárias tinha-se iniciado na infância, pois, desde muito cedo, começou a descobrir a biblioteca de seu pai, grande admirador de Olavo Bilac. Leu os românticos franceses, como Alfred de Musset, leu Anatole France e Marcel Proust, descobriu Machado de Assis, José de Alencar, Euclides da Cunha e Castro Alves, colega de seu avô materno na Faculdade de Direito do Recife. Este avô narrou-lhe – e redigiu - histórias sobre os índios, o que, certamente, o levou, mais tarde, a debruçar-se sobre este assunto.

Em 1954, publicou o seu primeiro romance, *Assunção de Salviano*, seguido de *A Madona de Cedro*, em 1957, nos quais se nota uma interpretação pessoal da religiosidade brasileira, fruto talvez da sua educação católica, ou talvez porque o homem não pode furtar-se à pressão do religioso. No mesmo ano de 1954, publicou a peça de teatro *A Cidade Assassinada*, escrita para comemorar o IV Centenário da Cidade de São Paulo, pelo que a acção se desenrola em torno de João Ramalho, alcaide-mor de Santo André da Borda do Campo, centro administrativo e religioso da Capitania de São Vicente, e do Padre José de Anchieta, que pretendia transferir o título de Vila e a autoridade da Igreja para a recém-criada São Paulo do Campo de Piratininga.

A influência inglesa exerceu-se, numa primeira fase, principalmente no teatro, como ele próprio afirmou:

Sem dúvida a Inglaterra me fez compreender a importância e o fascínio do teatro. Até exatamente a década de 40, o teatro brasileiro era anêmico, apagado. O surto de modernização do nosso teatro data de *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues, em 1943, e progrediu fantasticamente desde então. Para quem, como eu, saiu do Brasil em 1941 para assistir ao teatro de Laurence Olivier, John Gielgud, Edith Evans, Ralph Richardson, Pamela Brown, a revelação era total. Na Inglaterra o teatro é tão antigo e tão importante quanto o Parlamento. E mais divertido.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> *Idem, O Colar de Coral*, p. 202-203.

E, no retorno ao Rio de Janeiro, para confirmar a sua identidade, como ele próprio afirmou,<sup>8</sup> Callado iniciou intensa actividade como dramaturgo em que o negro desempenhava o principal papel. Entre as suas peças, destacam-se *Pedro Mico*, primeiro texto teatral a utilizar a favela como cenário, *O Tesouro de Chica da Silva*, em que são abordadas questões sobre o racismo e a corrupção no Brasil colonial e outras peças que fazem parte do chamado “teatro negro”, reunidas na colectânea *A Revolta da Cachaça*. Para Antonio Callado, “o teatro foi realmente uma coisa temporária”, embora feita com gosto, mas que nunca o fez “senti [r-se] tão à vontade quanto no romance”.<sup>9</sup>

Foi através do romance que Antonio Callado atingiu maior projecção na Literatura Brasileira. Com efeito, e de acordo com Michail Bakhtine,

O romance tornou-se o herói principal deste drama que representa a evolução literária da época moderna, precisamente porque, melhor que ninguém, ele exprime as tendências da edificação do mundo novo; ele é, com efeito, o único gênero que este mundo novo engendrou e que participa dele inteiramente. O romance antecipou e antecipa ainda hoje a evolução futura de toda a literatura.<sup>10</sup>

As diversas deslocações pelo interior do Brasil permitiram a Antonio Callado fazer uma nova leitura de certos temas habituais na Literatura Brasileira e analisá-los sob novos pontos de vista, reflectindo sobre a realidade nacional. Ao captar a essência da alma nacional, o escritor poderá então contribuir para a cultura do seu País. O Brasil é, portanto, o tema central de toda a sua obra, interessando-se pelas condições do indígena e do negro bem como as de todos os excluídos e oprimidos, embora considerasse o índio como o problema moral por excelência do Brasil.

---

<sup>8</sup> *Idem, Censura e outros problemas dos escritores latino-americanos*, p.62.

<sup>9</sup> *Apud Zuenir Ventura, 3 Antônios e 1 Jobim: histórias de uma geração*, p. 79.

<sup>10</sup> Regina Zilberman, *Do Mito ao Romance: tipologia da ficção brasileira contemporânea*, p. 189.

## 2. 2. Callado e o momento literário brasileiro

Em termos estéticos, Antonio Callado insere-se na produção que continua, se bem que já à distância, o Modernismo<sup>11</sup>, tornado conhecido a partir da Semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo, em 1922. Misturando os valores nacionais com as tendências estéticas das vanguardas internacionais, o movimento modernista deu origem a uma cultura vinculada à realidade brasileira. Foi o movimento literário responsável por importantes inovações formais e pela introdução de novos temas, tais como os relativos ao cotidiano nacional e aos problemas sociais. O texto tornou-se mais coloquial, libertando-se da linguagem culta e passando a incluir a língua falada pelo povo nas ruas. As orações gramaticais nem sempre seguiam uma sequência lógica, mas apresentavam, como características importantes, a objectividade e a precisão. Na poesia, os versos tornaram-se livres, deixando de ser obrigatório o uso de rimas.

Tendo começado a sua produção literária na década de 50, Antonio Callado está temporalmente mais próximo da geração saída da II Guerra Mundial,<sup>12</sup> que em grande parte

---

<sup>11</sup> A década de 20, primeira fase do Modernismo, foi a mais radical, tendo repensado a questão da identidade nacional, o que contribuiu para a construção de uma nova ideia de Brasil (Vd. Mário de Andrade, *Paulicéia Desvairada*, Oswald de Andrade, *Pau-Brasil*, Carlos Drummond de Andrade, *Alguma Poesia*, Manuel Bandeira, *Libertinagem*). O mesmo aconteceu com os românticos e realistas brasileiros, que, preocupados com a formação da nacionalidade, atribuíram à literatura uma tendência nacionalista e utilitária, com o objectivo de formar opiniões e mudar comportamentos. Em 1930, começou a segunda fase, sempre em busca do homem brasileiro “espalhado nos mais distantes recantos de nossa terra”, no dizer de José Lins do Rego. É a época em que se destacam o chamado “romance do Nordeste”, representado pelo próprio Lins do Rego, Jorge Amado, Graciliano Ramos, e o “romance psicológico” e urbano, de Érico Veríssimo, Ciro dos Anjos, Marques Rebelo e Lúcio Cardoso. De acordo com o autor de *Clarissa*, “a década de 30 trouxe à literatura brasileira sua maioridade” (*Breve História da Literatura Brasileira*). Nessa década de temas sociais e do regionalismo, muitos outros autores poderiam ainda ser destacados, entre os quais Gilberto Freyre. Esses aspectos eram apresentados sobretudo através do romance - género universal e sem regras, que rompeu normas e absorveu os meios técnicos do teatro, da poesia, do jornalismo, da História, da moral e outros, mostrando, desde cedo, o seu enorme poder de inserção social.

<sup>12</sup> 1945 foi um ano dos mais marcantes na História da Humanidade, pois, além do término da II Guerra Mundial, dá-se o início da Era Atômica e a criação da Organização das Nações Unidas. No Brasil, terminara o

manteve o compromisso com a sociedade, mas com uma atitude mais crítica do que inventiva. Nessa altura, o intelectual abriu-se para a interdisciplinariedade, reunindo em si o poeta e o crítico literário, o ficcionista e o sociólogo, num constante diálogo. Surgiram, assim, os grandes ensaios sobre o desenvolvimento e o subdesenvolvimento económico e político, muito bem representados na obra de Josué de Castro.

No campo literário, a prosa, quer no romance quer no conto, deu continuidade à busca de uma literatura mais intimista, introspectiva, com destaque para Clarice Lispector. Simultaneamente, o Regionalismo adquiriu uma nova dimensão com a produção ficcional de João Guimarães Rosa e sua recriação dos costumes e da fala sertanejos, penetrando na psicologia das populações do Brasil central. Na poesia, apareceu uma nova proposta, marcada por certo repúdio à liberdade formal, às ironias, sátiras e outras “brincadeiras” dos modernistas de 1922. Essa geração, constituída, entre outros poetas por Ledo Ivo, apresentava uma poesia mais equilibrada e séria. A década de 50 viu aparecer também alguns grupos poéticos que buscavam soluções na sonoridade das palavras e nos recursos gráficos, entre os quais o da Poesia Concreta, enquanto se mantinha a temática social em textos participantes, com Carlos Drummond de Andrade e Ferreira Gullar. Nesse período desponta João Cabral de Melo Neto, um dos mais importantes poetas da Literatura Brasileira, que, de acordo com os críticos, não pode ser enquadrado em grupo algum, dada a originalidade da sua obra.

A partir dos anos 60 do século XX, assistiu-se à consagração das narrativas curtas, como o conto e a crónica. A última estava intimamente ligada ao espaço aberto na

---

Estado Novo, morreu Mário de Andrade, principal figura do Modernismo segundo alguns autores, e realizou-se o I Congresso Brasileiro de Escritores, que veio confirmar a maturidade do sistema literário brasileiro. Ainda nesse ano apareceram novas revistas literárias, entre as quais a paulista *Clima*, a cearense *Clã*, a carioca *Orfeu*, a mineira *Edifício*.

grande imprensa, não havendo um jornal que não incluísse crônicas de escritores famosos, tais como Rubem Braga, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Carlos Heitor Cony, Luis Fernando Veríssimo. O conto teve uma posição privilegiada, tanto na qualidade como na quantidade, destacando-se autores como Dalton Trevisan, Moacyr Scliar, Rubem Fonseca. Muitos escritores voltaram a preocupar-se com os temas sociais e políticos, mercê da supressão da liberdade sob a Ditadura Militar. A contestação ao regime direccionou-os, cada vez mais, para a escrita comprometida. Assim, como explica Fernando Cristóvão: “a década de 60 foi, sobretudo, a da sementeira das ideias revolucionárias, a de 70 foi a da sua concretização na violência e respectiva repressão”.<sup>13</sup> Ainda segundo Malcolm Silverman,

Desde a ditadura de Vargas, o romance jamais servira tanto de veículo para disseminar a realidade nua e cruel na qual estava imerso o país, e onde buscava sua inspiração. [...] ele apresentava o outro Brasil, através de duro realismo, autobiografia semificcionalizada, tratamento cômico dos costumes urbanos, introspecção constrangida, épicos desmitificados, paródia, alegoria, sátira flagrante e surrealismo.<sup>14</sup>

A queda do Presidente João Goulart fez com que a literatura reflectisse sobre o modo como funciona o *poder* em países cujos governantes optam pelo capitalismo selvagem como norma para o progresso da nação e o bem estar dos cidadãos. A análise da maneira como funciona e actua o poder abriu o campo para uma crítica radical de toda e qualquer forma de autoritarismo, nomeadamente daquele que, na América Latina, tem sido prática das forças militares quando ocupam os mais altos órgãos de decisão, em teses camufladas sob a forma de segurança nacional.

Estilisticamente, a literatura pós-64 pôde retomar uma lição do passado, ajustando-se a princípios estéticos fundamentados pelo Realismo dos anos 30. Por outro

---

<sup>13</sup> Fernando Cristóvão, *O Romance Político Brasileiro Contemporâneo*, p. 11.

<sup>14</sup> Malcolm Silverman, *Protesto e o Novo Romance Brasileiro*, p. 33.

lado, pôde aproximar-se da Literatura Hispano-Americana que lhe é contemporânea, abrindo mão do naturalismo na representação, em virtude dos graves problemas da censura. Com esta aproximação, alguns textos literários brasileiros adoptaram uma escrita metafórica ou fantástica, até então praticamente inédita no Brasil.

Nas décadas de 60 e 70, a literatura seguiu uma linha “experimental e renovadora”, reflectindo a nova postura estética e a “amargura política”, como afirma Antonio Candido. Com efeito, as obras destes anos não transmitem mais o antigo optimismo social, encontrado em toda a literatura política dos períodos anteriores, expresso em tons grandiloquentes e exercícios de alta retórica. Mas passam a obedecer com uma certa facilidade à ilusão referencial e autobiográfica. Escritas no calor da hora, sob uma ditadura que, dia após dia, vai endurecendo, guardam com a realidade que pretendem representar uma afinidade imediatista que se forma quer pelos moldes da semelhança e da inspiração, próprias do realismo fotográfico e documental, quer pelo meio camuflado da representação alegórica.

Durante estas décadas em que imperava a censura, não existem, segundo Antonio Candido,<sup>15</sup> parâmetros pré-definidos, nem há mais a preocupação com a simetria e a harmonia do texto, porque o que importa é a inovação, a assimilação de novos recursos. Por isso, nos anos 70, há uma autêntica pluralidade de ideias, um desdobramento dos géneros de romance e contos, com uma linguagem nova, verdadeira. A “Nova Narrativa” passa a incorporar características jornalísticas, de propaganda, da televisão e das vanguardas poéticas, como o Concretismo.

Debaixo de um severo sistema de censura e ávido de informação que os meios de comunicação se viam impedidos de transmitir, o público leitor recebe com agrado estas

---

<sup>15</sup> *Apud* Antonio Candido, “A nova narrativa”, incluída em *A Educação pela Noite*, p. 241-260.

obras que adquirem um rápido sucesso. Do mesmo modo, o mercado editorial vai satisfazer e mesmo alimentar esta procura, criando um horizonte de expectativas em que se sucediam, num ritmo veloz, entre outras, as publicações de Fernando Gabeira, José Louzeiro, Alfredo Syrkis e Antonio Callado.

Mesmo perante a repressão política e a censura, estes escritores não escondiam o interesse em denunciar, no plano literário, as torturas e as perseguições que marcaram o período da Ditadura, sobretudo no Brasil pós-64, no qual a estética e a política andaram de mãos dadas como instrumento de combate, de denúncia da opressão, da censura e do autoritarismo instituídos pelos generais. O grupo de escritores que melhor representam esta fase foi denominado por Antonio Candido de “geração da repressão” e por Lígia Chiappini de “geração de representação”, visto que os seus escritos “assumem a tarefa de dar conta dos factos que a imprensa censurada não pode narrar e que só a Literatura parecia poder salvar do esquecimento”.<sup>16</sup>

Era uma literatura “comprometida”, a que se aplica a análise de Benoit Denis:

Tratando-se de literatos e de literatura, percebe-se imediatamente que o que está em causa no engajamento é fundamentalmente as relações entre o literário e o social, quer dizer, a função que a sociedade atribui à literatura e o papel que esta última admite aí representar. No sentido estrito, o *escritor engajado* é aquele que assumiu, explicitamente, uma série de compromissos com relação à coletividade, que ligou-se de alguma forma a ela por uma promessa e que joga nessa partida a sua credibilidade e a sua reputação.<sup>17</sup>

O conceito de literatura engajada aparece também em Jean Paul Sartre para quem esta seria a única literatura possível e útil. No seu ensaio,<sup>18</sup> Sartre faz uma reflexão teórica e contundente sobre o papel do escritor, o que deve escrever e a razão porque o faz.

<sup>16</sup> Lígia Chiappini, *Ficção, Cidade e Violência no Brasil Pós-64: Aspectos da História Recente Narrada pela Ficção*, p. 203.

<sup>17</sup> Benoit Denis, *Literatura e Engajamento*, p. 31.

<sup>18</sup> Jean Paul Sartre, *O que é a Literatura?*, artigo incluído no livro *Situations* (1948).

Considerando que não existe compromisso na música, na pintura e até mesmo na poesia, é em nome da própria opção de escrever que se dá o engajamento do escritor. Como a obra só está completa com a leitura, o autor escreve para se dirigir à liberdade do leitor, solicitando-lhe que a faça existir. Uma vez que o escritor livre se dirige a outros seres livres, não tendo outro objectivo que não seja a Liberdade, a *palestra* é “solidária com o único regime em que a prosa conserva um sentido: democracia”.<sup>19</sup> Segundo Sartre, quando o escritor se empenha, está defendendo a sua própria arte, ameaçada sempre que a democracia corre perigo:

E não basta defendê-la com a pena. Chega o dia em que a pena é obrigada a parar, então é preciso que o escritor pegue em armas. [...] Escrever é uma certa maneira de desejar a liberdade; depois de ter começado, de bom grado ou à força, estará engajado”.<sup>20</sup>

Em consequência, o escritor engajado vê na sua obra um instrumento para mudar o mundo. Mas, toda a literatura é comprometida, dado que não há ficção inocente. Devemos, sim, afirmar que é uma literatura na qual a ideologia do autor não está ausente. Ser engajado não significa sair à rua com uma bandeira ou um panfleto, mas ter uma presença na vida, na sociedade.

Assim fez Antonio Callado escrevendo sobre acontecimentos por si vividos e sentidos profundamente, comprometendo-se com o “povo brasileiro” e com a “nação Brasil”. A obra de Callado, *Bar Don Juan*, que mais adiante vai ser analisada, é um romance extremamente representativo da época em que foi escrito, dado que comenta e denuncia um momento histórico marcado pela repressão e pela violência, o que coloca diversas questões, entre as quais a referente às relações entre Literatura e História.

---

<sup>19</sup> *Idem, ibidem*, p. 82.

<sup>20</sup> *Idem, ibidem*, p. 82.

Este assunto vem sendo há muito debatido, tanto por críticos literários como por historiadores, visto que história e ficção falam do mesmo objecto e a fronteira entre elas é, muitas vezes, difícil de ser traçada, principalmente nos tempos tão conturbados do século XX, em que se torna necessário encontrar novas formas de acesso para compreender a realidade. Com efeito, Literatura e História confundem-se a vários níveis. Ambas correspondem a narrativas explicativas do real que se renovam no tempo e no espaço, mas dotadas de um traço de permanência ancestral. Na realidade, os homens expressaram sempre pela linguagem o mundo do visto e do não-visto, sob diversas formas: a oralidade, a escrita, a imagem, a música. Mas, se a literatura e a história são representações, como narrativas, que se referem à vida e a explicam, qual é a diferença entre elas? Ambas têm um narrador – no caso da História, o historiador – a quem cumpre executar diversas tarefas, tais como reunir dados, seleccioná-los, estabelecer conexões e cruzamentos entre eles, elaborar o enredo, apresentar soluções para a intriga montada. Se bem que o historiador, diferentemente do escritor de ficção, não crie personagens nem factos - no máximo, “descobre-os”, fazendo com que eles saiam da invisibilidade -, na reconstituição do tempo histórico, ele elabora versões, uma vez que é impossível repetir a experiência do vivido. Nestas versões, admissíveis, aproximadas, daquilo que se teria passado um dia, o historiador atinge a verosimilhança, que não é a verdade, mas algo que com ela se aparenta, o que poderia ter sido e que é tomado como tal. Portanto, o facto histórico é, também, criação do historiador com base em documentos “reais” que falam daquilo que teria acontecido. Para construir a sua representação sobre o passado, partindo das fontes, o historiador utiliza estratégias semelhantes às dos ficcionistas, como escolhas, selecções, decifração de enredo, uso e escolha de palavras e conceitos. Mas, então, a narrativa histórica será uma espécie de ficção? De acordo com o *Novo Aurélio Século XXI*, existe

uma explicação que afasta a História da ficção. Assim, a ficção (do latim *fictione*) é o acto ou efeito de fingir, simular, e, também, é coisa imaginária, fantasia, invenção, criação.<sup>21</sup> Ora, a História é diferente; é a narração cuidadosa e organizada dos factos acontecidos; por consequência, não é fingimento ou fantasia.

No século XVI, a ficção era concebida, tendo como ponto de partida a palavra *fingere*, ou seja, uma criação a partir do que existe, uma produção que se dá a partir de algo que deixou indícios. Segundo o historiador Carlo Ginzburg, a palavra *fictio* está ligada a *figulus*, isto é, oleiro, aquele que cria a partir de algo, que seriam as fontes. Citando Isidoro de Sevilha, Ginzburg diz que falso era o não-verdadeiro, e *fictio* [*fictum*] era o verossímil.

Segundo o historiador Paul Veyne, a História

não mudou desde que os sucessores de Aristóteles a levantaram há dois mil e duzentos anos: os historiadores narram acontecimentos verdadeiros que têm o homem como actor; a história é um romance verdadeiro. Resposta que, à primeira vista, nada significa.<sup>22</sup>

Ele reafirma, assim, a propensão da História para a narrativa e para a literatura, sugerindo que o historiador, no seu ofício, agiria como o literato, imaginando subjectivamente o enredo da sua obra. Ainda segundo Veyne, o historiador deve apropriar-se da noção da intriga, elaborada pela ficção, a qual lhe dará uma compreensão aberta do real, porque é o narrador, através dessa mesma intriga, que faz emergir do esquecimento a matéria desordenada de acontecimentos do real, atribuindo sentido aos factos. Deste modo, ao escolher os factos que merecerão destaque na construção dos seus enredos, o historiador inventa à sua maneira.<sup>23</sup> Se esta visão literária da narrativa histórica pode ser interpretada como uma veleidade do historiador, ouçamos o que diz José Saramago:

---

<sup>21</sup> Cf. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, *Novo Aurélio Século XXI*, p. 899.

<sup>22</sup> Paul Veyne, *Como se escreve a História*, p.10.

<sup>23</sup> *Idem, ibidem*, p. 37-45.

Parece legítimo dizer que a História se apresenta como parente próximo da ficção, dado que, ao rarefazer o referencial, procede a omissões, portanto a modificações, estabelecendo assim com os acontecimentos relações que são novas na medida em que incompletas se estabeleceram. E é interessante verificar que certas escolas históricas recentes **sentiram** como que uma espécie de inquietação sobre a legitimidade da História tal qual vinha sendo feita, introduzindo nela, como forma de esconjuro, se me é permitida a palavra, não apenas alguns processos expressivos da ficção, mas da própria poesia. Lendo esses historiadores, temos a impressão de estar perante um romancista da História, não no incorrecto sentido duma História romanceada, mas como o resultado duma insatisfação tão profunda que, para resolver-se, tivesse de abrir-se à imaginação.<sup>24</sup>

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

O homem não pode viver sem o maravilhoso, não pode deixar de criar fábulas, não pode deixar de justificar a sua presença na Terra.<sup>25</sup>

### 2.3. Callado Romancista

---

<sup>24</sup> José Saramago, *História e Ficção*, p. 17-20.

<sup>25</sup> Cf. Paulo Miceli, Sobre História, Braudel e os Vaga-lumes. A Escola dos Annales e o Brasil (ou vice-versa), artigo incluído na *Historiografia Brasileira em Perspectiva*, de Marcos Cezar de Freitas (org.).

Como romancista, Callado foi influenciado pelo romance inglês (Graham Greene, sobretudo) e pelo *Nouveau Roman* e, segundo alguns críticos, revela fases bem marcantes na sua trajetória de escritor. A primeira ficou marcada por dois romances *Assunção de Salviano* e *A Madona de Cedro*. Neles se mostra o fanatismo religioso, típico da sociedade brasileira e o estilo do autor segue a tradição do policial inglês, à boa maneira de Greene. Em *Assunção de Salviano*, Callado exhibe uma fluência narrativa e um *savoir faire* idiomático mas, em *A Madona de Cedro*, a sua maneira de contar é mais espontânea, mantendo-se, contudo, o aproveitamento da técnica do género policial.

A segunda fase é representada por *Quarup*,<sup>26</sup> que surpreendeu os meios literários pela vastidão do seu conteúdo. Neste romance, o autor denuncia o estado das coisas vigentes no período de 1950 a 1964, sem excluir épocas anteriores da História do Brasil. A sua escrita e publicação ocorreu também num período bem marcante do País, mergulhado num regime autoritário e no confronto de vastos sectores da sociedade civil com a Ditadura. Na carreira do escritor, este livro foi considerado pelos críticos um divisor de águas, sendo definido como ensaio, reportagem, documentário e romance. Fernando Cristóvão, que o considera notável e um dos romances brasileiros mais importantes do século XX, entende que:

tanto se afirma pelo tom épico da confrontação como por uma estrutura onde ocupam lugar relevante os registos líricos e dramáticos. Nela [obra] se cruzam perspectivas semelhantes às do romance de Graham Green, Morris West ou Mauriac e do chamado “romance católico” tão prestigiado nos anos de 30 a 50, em que as personagens transformam em problemas de consciência questões sociais e morais.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Ruy Guerra fez, em 1988, um filme inspirado neste romance. Com cenas passadas no Parque Indígena do Xingu, criado pelo Presidente Jânio Quadros, o filme foi acompanhado de perto por Antonio Callado.

<sup>27</sup> Fernando Cristóvão, *op. cit.*, p. 17-18.

Quer este livro, quer os que se lhe seguiram, são claramente políticos. Todavia, ultrapassam em muito esta noção, dado que são romances de ideias, que procuram descobrir, apresentar e reavaliar a identidade do Brasil.

A terceira fase iniciou-se na época mais sombria da ditadura militar, os chamados “anos de chumbo”. Como todos sabemos, após a publicação do AI-5, de Dezembro de 1968, foi desencadeado o “terror”, com a instituição de uma rígida censura e a adopção de uma política de repressão, impeditiva da pluralidade dos rumos característicos do início da década de 60. Neste período de medo e repressão, dá-se a fase de maturidade da obra de Antonio Callado, que se desdobrou em duas vertentes: os romances dedicados ao tema do índio e aqueles em que faz a crítica mais geral da sociedade brasileira. No primeiro caso, podemos citar dois romances, escritos na década de 80: *A Expedição Montaigne*, que narra a viagem até o Xingu do jornalista Vicentino Beirão, em companhia do índio Ipavu, com o objectivo de sublevar os indígenas contra os brancos, de forma a fazer com que a História voltasse ao tempo anterior à chegada de Pedro Álvares Cabral à terra do Brasil. Por seu lado, o índio Ipavu somente pretende encontrar o gavião-real, que estava guardado na sua aldeia natal e retornar à cidade dos brancos. O final trágico do romance deixa a mensagem de Callado: para se ter êxito, o processo de libertação de um grupo marginalizado deve partir do próprio grupo. O segundo romance deste período é *Concerto Carioca*, cuja acção se desenrola em parte no Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Nele se desenvolve um conflito que levará à morte de Jaci, jovem indígena que vive na Casa dos Expostos. A sua morte será provocada por um funcionário do Serviço de Protecção aos Índios, serviço este que, pelas suas competências, o devia defender.

Quanto aos romances de crítica social, cabe referir que é de notar que *Bar Don Juan*, *Reflexos do Baile* e *Sempreviva* são obras de natureza política que descrevem o Brasil

pós-64, no espaço da “esquerda festiva” e da guerrilha. Devido ao clima tenso de medo e repressão, a literatura dos anos 70/80 foi para o escritor brasileiro (e em particular para Antonio Callado) um espaço de resistência e de combate, no qual se narrava com brutalidade cenas e situações que se escondiam na televisão e noutros meios de comunicação social, sob pressão dos governos militares.

Finalmente, Callado escreveu *As Memórias de Aldenham House*, romance que constitui um mergulho no cenário político dos anos 40 e acentua o seu desânimo, face ao Brasil “que não deu certo”. O seu tema obsessivo foi, portanto, o Brasil, mas um determinado Brasil, como afirma Eduardo Portela, no Prefácio a uma das obras do nosso Autor:

A sua lente e a sua luta pela justiça social, pela democratização da terra, pela demarcação, mais do que territorial, do lugar do índio, pela educação dos meninos de rua, enfim, pela inclusão, tornaram-se questões candentes e improrrogáveis. Ele sabia, e este saber doía, que o problema brasileiro era antes o da inclusão dos jamais incluídos, do que o da exclusão propriamente dita.<sup>28</sup>

Semelhante opinião tem Lígia Chiappini, para quem a obra de Callado possui parecenças com o projecto de José de Alencar,

pela tentativa de averiguar, através da ficção, o reverso da história do Brasil. Tal como o escritor romântico, o nosso ficcionista trabalha a matéria, os tipos e a paisagem nacionais, aproveitando modelos narrativos europeus, neste caso franco-ingleses; além disso, incorpora também muito da própria tradição do romance brasileiro a partir de Alencar, passando pelo nosso realismo, sem permanecer imune à fina ironia machadiana, para assumir junto ao desejo de inovar e experimentar do primeiro modernismo, o despojamento da prosa que levou a cabo o romance da década de 1930.<sup>29</sup>

E, na verdade, a obra de Antonio Callado recria solidamente a paisagem brasileira, em seus múltiplos ambientes, entre os quais a cidade do Rio de Janeiro (*Quarup, Bar Don*

---

<sup>28</sup> Antonio Callado, *Crônicas de Fim do Milénio*, p. 12.

<sup>29</sup> Lígia Chiappini Leite, *Antonio Callado: Literatura e História*, p. 156-157.

*Juan, Reflexos do Baile, Concerto Carioca*) e as pequenas cidades do interior, tais como Congonhas do Campo (*A Madona de Cedro*) ou Corumbá (*Bar Don Juan*), o sertão baiano (*Assunção de Salviano*), a floresta habitada por uma tribo indígena (*Quarup, A Expedição Montaigne*). Acreditando que, “mais que nunca é [era] preciso cantar” [resistir/escrever], como disseram Carlos Lyra e Vinicius de Moraes na letra da canção *Marcha da Quarta-Feira de Cinzas*, o nosso Autor entendia que mesmo o cidadão comum não tinha o direito de ignorar o que se passava ao seu redor e não havia desculpas para que o escritor se eximisse do seu papel de representante da sociedade civil. É o que se pode deduzir do que disse a Lúgia Chiappini:

Acho que o escritor deve fazer exatamente aquilo que ele deseja fazer. Se a ideia é fazer poesias herméticas, teatro do gênero Ionesco, acho perfeito. Muito pior é ele querer se fazer de outro tipo de escritor, que ele não é. Agora eu acho que um intelectual, sobretudo num país como o Brasil, não tem o direito de se eximir como pessoa, e como intelectual, de opinar sobre a situação do país.<sup>30</sup>

E, numa outra ocasião, em 1969, afirmou a uma jornalista portuguesa: “A literatura, quanto a mim, é “engajamento”, participação, se quiser. Sempre.”<sup>31</sup>

A concepção de literatura engajada estava de acordo com o modo de estar na vida de Antonio Callado,<sup>32</sup> e foi isso que Callado fez e criou, nomeadamente na obra que a

---

<sup>30</sup> *Idem, Quando a Pátria viaja*, p. 152.

<sup>31</sup> Entrevista a Maria Antónia Palla, publicada no *Diário Popular*, de 22 de Maio de 1969. No Anexo II, constam a entrevista em causa e uma carta de Otto Lara Resende a comunicar a publicação dessa mesma entrevista.

<sup>32</sup> Callado foi preso pelo regime militar por três vezes: a primeira, em 1965, quando se manifestou frente ao Hotel Glória com outros intelectuais, ficando detido cerca de dez dias. A segunda prisão ocorreu em 1968, após o encerramento do Congresso Nacional, recebendo ordem de detenção na sua própria casa. Esta prisão mereceu uma nota saída no *Diário de Lisboa* de 18 de Janeiro de 1969, constante no Anexo III, no qual está também incluído o relatório da polícia política brasileira. A terceira prisão aconteceu em pleno aeroporto do Galeão, quando regressava de Cuba onde participara como membro do júri, a convite da Casa de Las Américas. Nessa ocasião, esteve preso de 15 de Janeiro a 15 de Fevereiro de 1978.

seguir vai ser objecto de análise, seguindo a principal herança do Modernismo de 1922 que era a preocupação e a capacidade adquiridas, com e pela Literatura, para reflectir e escrever sobre o momento presente.

### 3. A Grande Noite da Alma Brasileira

Hoje você é quem manda  
falou, tá falado  
não tem discussão.

Chico Buarque, *Apesar de Você*

#### 3.1. O Golpe Militar e os Anos de Chumbo

No Brasil, a denominada IV República (1964-85) iniciou-se com um golpe de Estado, que começou no dia 30 de Março de 1964,<sup>1</sup> com a deslocação do general Carlos Guedes de Belo Horizonte para Brasília. Prosseguiu na madrugada de 31, quando o general Olímpio Mourão Filho levou as suas tropas, sitas em Juiz de Fora, para o Rio de Janeiro, e culminou no dia 4 de Abril, com a partida para o exílio, no Uruguai, do Presidente João Goulart.<sup>2</sup> Mas, já a 2 de Abril, os deputados declaravam vaga a Presidência da República, embora João Goulart, estando ainda em território brasileiro, não tenha renunciado ao seu cargo, nem solicitado suspensão do mesmo.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Embora a oposição indique que o golpe militar ocorreu no dia 1 de Abril, as Forças Armadas, apercebendo-se do significado deste dia, resolveram datá-lo de 31 de Março, o que é corroborado pelo historiador Boris Fausto, na sua *História do Brasil*. Também Élio Gaspari, que teve acesso a variados documentos, muitos dos quais pertencentes aos Altos Comandos Militares, lhe faz referência em *A Ditadura Envergonhada*, (2004).

<sup>2</sup> Vice-Presidente de Jânio Quadros e líder do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) que tomou posse como Presidente do Brasil, em 7 de Setembro de 1961, devido à renúncia do Presidente Quadros, em Agosto do mesmo ano.

<sup>3</sup> João Goulart, que estava no Rio de Janeiro, aquando do golpe, foi imediatamente para Brasília, onde verificou não ter condições para resistir. Partiu, em seguida, para Porto Alegre, porque pensava poder contar com o apoio do seu cunhado, Leonel Brizola, Governador do Estado do Rio Grande do Sul (Março de 1959 a Março de 1963) e do III Exército, comandado pelo General Lazário Telles. Embora o General tenha mantido a sua fidelidade ao Presidente, o apoio do III Exército não lhe foi dado, pelo que João Goulart teve de partir para o exílio no Uruguai.

Os militares revoltosos, que contavam com o apoio da Igreja Católica e dos governadores de Minas Gerais, de São Paulo e da Guanabara, assumiram o controle político do País. Tinham ainda o apoio do Cardeal do Rio de Janeiro, D. Jaime Câmara, que foi mesmo em peregrinação ao Santuário da Aparecida (SP), onde agradeceu a salvação do Brasil. Porém, a “revolução”, como alguns ainda hoje lhe chamam, foi, segundo o parecer abalizado de Lincoln Penna, um golpe de Estado e de Direito:

urrido no âmago das classes dominantes, cujas contradições se reproduziram no decurso de uma década e que conseguiu congregiar parcelas influentes da sociedade civil, tais como os militares, a Igreja, as classes médias, grandes proprietários rurais e amplos sectores do empresariado. Esses contingentes empunharam bandeiras cujo significado era vago quanto aos propósitos que pretendiam, mas que traduziam uma clara oposição às reformas de base [de João Goulart].<sup>4</sup>

Opinião semelhante sobre a intervenção militar expressa Carlos Heitor Cony numa crónica, publicada naqueles dias conturbados:

Uma revolução [...] de caranguejos. Revolução que anda para trás. Que ignora a época, a marcha da história, e tenta regredir ao governo Dutra, ou mais longe ainda, aos tempos da Velha República, quando a probidade dos velhacos era o esconderijo da incompetência e do servilismo.<sup>5</sup>

De acordo com o manifesto de 30 de Março do General Humberto de Alencar Castelo Branco, chefe do Estado Maior do Exército, os militares tinham dois objectivos, quando depuseram João Goulart: frustrar o plano comunista de conquista do poder e defender as instituições militares; e restabelecer a ordem de modo que se pudessem executar reformas legais.<sup>6</sup> No plano económico, o *slogan* “exportar é a solução” traduzia claramente o rumo almejado para o capitalismo brasileiro.

---

<sup>4</sup> Lincoln Penna, *República Brasileira*, p. 265.

<sup>5</sup> Carlos Heitor Cony, *O Ato e o Fato*, p. 28.

<sup>6</sup> Thomas Skidmore, *Brasil: de Castelo a Tancredo*, p. 45.

O golpe militar encontrou as suas explicações no facto da elite nacional, da Igreja e da classe média temerem o rápido avanço do chamado “perigo vermelho”, dado que, segundo o pensamento conservador da época, o Brasil estava perdido em greves, desordem, corrupção e inflação. Por isso, devia fazer-se algo urgente para restabelecer a “ordem democrática”.<sup>7</sup>

Nas Forças Armadas, tidas por muitos dos seus membros como árbitro final de todas as contendas, encontrava-se profundamente entranhado o movimento anticomunista. Pensava-se não só que o inimigo devia ser extirpado a todo o custo, mas também que os governos populistas tinham sido uma porta de entrada para a desordem e subversão, permitindo a adopção de ideologias nocivas ao país.<sup>8</sup> Segundo tal pensamento, o Presidente João Goulart era um populista de esquerda e um corrupto. Por sua vez, os Estados Unidos da América, não querendo que se contaminasse a política dos países latino-americanos por movimentos igualitários, apoiaram e financiaram a eclosão de uma série de golpes militares na região.<sup>9</sup> No Brasil, os militares iam-se preparando na Escola Superior de Guerra, criada no Rio de Janeiro, em 1949, onde elaboraram uma doutrina de segurança nacional e, em conjunto com técnicos civis, faziam estudos sobre os principais problemas do País. Além disso, haviam-se aproximado, através do Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (IPES),<sup>10</sup> dos homens de negócios, que consideravam como missão fundamental a luta contra o

---

<sup>7</sup> Na Presidência de João Goulart, o Brasil começou a viver uma nova experiência política, a que as Autoridades não conseguiram opor-se. Greves sucessivas, comícios, editoriais audazes dos jornais progressistas, pronunciamentos de militares de baixa patente que contestavam a hierarquia militar, foram-se multiplicando, como se obedecessem a uma regência firme, visando a perturbação da estrutura democrática.

<sup>8</sup> Movimentos apoiados pela China e por Cuba fizeram a sua aparição no sentido de implantar o comunismo na América Latina. “Exportar a revolução” era a pretensão de Fidel Castro e dos demais revolucionários cubanos.

<sup>9</sup> Outros golpes ocorreram na Argentina, Bolívia, Haiti, Peru, Paraguai, Uruguai, Chile.

<sup>10</sup> Fundado por empresários do Rio e de S. Paulo, em Novembro de 1961, logo após a posse do Presidente João Goulart, foi dirigido pelo general Golbery do Couto e Silva que para o efeito pediu a sua passagem à reserva. Golbery do Couto e Silva tornou-se a eminência parda dos governos de Castelo Branco e Ernesto Geisel.

comunismo e a preservação da sociedade capitalista. Muitos dos seus membros integraram o governo de Castelo Branco, que pôs em prática algumas dessas ideias.

O regime imposto pelos militares durou duas décadas (1964 a 1985), durante as quais centenas de brasileiros, bem como de estrangeiros ali refugiados das demais ditaduras latino-americanas e portuguesa, conheceram a opressão, a perseguição política, as prisões e/ou o exílio. A Ditadura foi aos poucos endurecendo e cancelando a validade da Constituição Brasileira, tendo criando, através de Actos Institucionais, um Estado de excepção e anti-democrático. A 9 de Abril de 1964, foi publicado o Acto Institucional n.º 1 (AI-1), que desencadeou um processo de “caça às bruxas”, com prisões, censura a publicações, intimidações de toda a ordem e suspensão por dez anos dos direitos políticos de muitos dos que poderiam ser contrários ao regime.<sup>11</sup> A lista das pessoas atingidas pelo AI-1 incluía João Goulart, Jânio Quadros, Luis Carlos Prestes, Miguel Arraes, Leonel Brizola, Celso Furtado, Josué de Castro, Darcy Ribeiro, Paulo Freire e Francisco Julião e diversos líderes sindicais, oficiais de alta patente das Forças Armadas, além de sargentos, cabos, etc.

A fim de conferir legitimidade ao novo poder e colocar na Presidência da República uma pessoa com certa credibilidade,<sup>12</sup> uma vez que a ocupação do cargo pelo Presidente da Câmara Federal, Ranieri Mazzilli, fora uma solução apenas provisória, apontou-se o nome do General Humberto de Alencar Castelo Branco, que, eleito pelo Congresso Nacional, tomou posse no dia 15 de Abril de 1964. Para Vice-Presidente foi

---

<sup>11</sup> A Lei de Segurança Nacional, publicada em 3 de Março de 1967, teve aqui o seu embrião.

<sup>12</sup> No grupo militar, havia duas facções: a “linha dura”, que pretendia uma acção mais firme e duradoura que permitisse aniquilar definitivamente as “chamadas forças desestabilizadoras” e o “grupo da Sorbonne”, constituído por oficiais que preconizavam uma breve intervenção militar que garantisse a ordem e, depois, entregasse o poder à sociedade civil. Este grupo estava estreitamente ligado à Escola Superior de Guerra. Os quatro primeiros governantes eram adeptos de uma destas duas linhas: Castelo Branco e Ernesto Geisel pertenciam ao grupo da Sorbonne; Costa e Silva e Emílio Garratazu Médici à linha dura.

escolhido o civil José Maria Alkmin, membro do PSD, amigo e apoiante do ex-Presidente Juscelino Kubitchek de Oliveira, que aceitou participar neste processo “pensando estar a assegurar o seu futuro político”.<sup>13</sup>

Reunindo o consenso das Forças Armadas, o General Castelo Branco começou por impor medidas necessárias à governabilidade do país saído de um golpe militar, fazendo com que o Congresso perdesse progressivamente as suas funções, até todo o poder emanar do Executivo e ficando o Legislativo e o Judiciário como simples peças figurativas.<sup>14</sup>

“Quem não está comigo, é contra mim e, portanto, inimigo do Estado” é a premissa das ditaduras e, por isso, desde o início, foi desencadeada em todo o país uma vasta campanha de detenção: líderes sindicais e estudantis, intelectuais, professores, estudantes e organizadores leigos dos movimentos católicos. Improvisaram-se locais de detenção, tais como o Estádio do Maracanã, embarcações da marinha, além dos quartéis e da Polícia Militar. As associações civis foram reprimidas e fechadas, as greves dos trabalhadores e estudantes foram proibidas,<sup>15</sup> e os sindicatos sofreram intervenção federal. Foi a chamada “Operação Limpeza”.

A repressão era fomentada por uma parte dos oficiais das Forças Armadas, a chamada “linha dura”, que pretendia o poder absoluto e terminar, de vez, com toda e qualquer oposição ao sistema que estava a ser imposto à Nação. Mas a repressão mais violenta concentrou-se no campo, principalmente no Nordeste, onde as Ligas Camponesas tinham posto em causa, desde a década de 1950, os interesses dos latifundiários.

---

<sup>13</sup> Daniel Reis, *Ditadura militar, Esquerdas e Sociedade*, p. 36.

<sup>14</sup> A perda de funções começou com a eleição indirecta do Presidente, depois dos governadores e dos prefeitos das principais cidades do país.

<sup>15</sup> Em Outubro de 1964, foram extintas a União Nacional dos Estudantes (UNE) e todas as uniões estudantis estaduais.

Não obstante a repressão estar na ordem do dia, ocorreram manifestações populares de oposição e desafio ao regime militar. Os estudantes universitários colocaram-se à frente dos protestos, pois, ironicamente, a tentativa de Castelo Branco de reorganizar o sistema de ensino superior ajudou à mobilização estudantil.<sup>16</sup> Também, “no teatro, na música de protesto, no cinema, nas artes plásticas, ecoavam as perplexidades e as amarguras de amplos setores sociais”.<sup>17</sup>

Devido à derrota eleitoral dos candidatos da ditadura nos Estados de Minas Gerais e da Guanabara, foram extintos os partidos políticos e estabeleceram-se eleições indirectas, com voto nominal e declarado, para a Presidência da República e Governos Estaduais, além de se fazerem milhares de cassações. Foram criados dois novos partidos: um, situacionista, a Aliança Renovadora Nacional (ARENA), reunindo elementos dos extintos PDS e UDN; e outro, oposicionista, o Movimento Democrático Brasileiro (MDB), que não poderia ter *quorum* superior ao do primeiro.<sup>18</sup> Era uma oposição consentida, levemente contrária,<sup>19</sup> porque a criação destes partidos foi uma medida de fachada, para que, a nível internacional, se pensasse que no Brasil existia democracia, porque havia Partidos, Eleições Legislativas, Congresso.

No plano económico, o governo tinha um projecto ambicioso: estabilizar a economia e as finanças, constituir um autêntico mercado de capitais no País, incentivar as

---

<sup>16</sup> Em 1964, a Universidade São Paulo foi invadida por tropas e a Faculdade de Filosofia quase totalmente destruída. No ano seguinte, o *campus* da Universidade de Brasília, criada com propósitos inovadores por Darcy Ribeiro, no sentido da harmonização dos *curricula* às necessidades de uma sociedade em desenvolvimento, foi invadido por tropas e pela polícia. De seguida, foram expulsos professores e funcionários da UnB, demitidos e mesmo presos, por desacato à autoridade. Os alunos presos foram espancados e torturados, sob a alegação de cometerem crimes de subversão. Oitenta por cento da Universidade parou; os equipamentos foram apreendidos e muitos danificados.

<sup>17</sup> Daniel Aarão Reis, *op.cit.*, p. 41

<sup>18</sup> Como se dizia na época, quando se referiam aos dois partidos: “um era o partido do sim, o outro do sim, senhor”.

<sup>19</sup> Contudo, durante a década de 70, o MDB foi conseguindo obter cada vez mais deputados e senadores, graças ao aparecimento de novos valores, sob a liderança do deputado paulista Ulisses Guimarães.

exportações e atrair grandes investimentos de capitais privados, principalmente dos Estados Unidos da América, que se encontravam num período de grande expansão. Estes, utilizando o medo ao comunismo e servindo-se da sua tecnologia e da indústria cultural, foram ocupando não só o Brasil mas toda a América Latina.

A 7 de Dezembro de 1966, o General Castelo Branco revogou a Constituição da República, em vigor desde 1946, substituindo-a, no início de 1967, por uma outra que, mantida até 1988, institucionalizava, de direito e de facto, a ditadura, aumentando ainda mais os poderes do Presidente da República. Com a Lei de Segurança Nacional, de Março de 67, a ditadura estava legalizada e o estado de sítio passava a ser constitucional.

O Presidente Castelo Branco<sup>20</sup> terminou o seu governo com poucos apoios e acabou também por perder o controle da sucessão, sendo obrigado a aceitar o General Artur da Costa e Silva, seu ministro do Exército e porta-voz da “linha dura”, como novo Presidente da República. Tendo como Vice-Presidente o civil Pedro Aleixo, Costa e Silva tomou posse a 15 de Março de 1967 e, no seu primeiro discurso, prometeu democracia, diálogo e reformas. Mas, os factos, posteriormente ocorridos, afastaram cada vez mais o Presidente das suas promessas, uma vez que a polícia e o exército continuavam a actuar contra os manifestantes nas ruas das grandes cidades.

No plano económico, o seu governo deu continuidade às directrizes gerais do anterior, cujas políticas impopulares haviam deixado uma herança macroeconómica favorável ao novo Governo: redução da inflação e melhoria da balança de pagamentos, redução do *déficit* do sector público, não só pelo corte das despesas, mas também pelo aumento das receitas. O sector público racionalizou-se, por meio de uma melhor

---

<sup>20</sup> A 18 de Julho de 1967, um avião da Força Aérea Brasileira chocou, em pleno voo, com um aeroplano que transportava o general Castelo Branco, que morreu na queda.

administração das empresas estatais. E renegociou-se com o Fundo Monetário Internacional (FMI) grande parte da dívida externa com um aumento de capital que ajudou a tornar mais forte a balança de pagamentos do Brasil. Por detrás desta fachada, estavam aumentos salariais muito abaixo das taxas da inflação. Com a eliminação das restrições ao capital estrangeiro, as multinacionais começaram a investir em peso na construção de novas fábricas, enquanto o FMI emprestava também dinheiro ao governo militar.

A insatisfação acumulada e reprimida durante os primeiros anos da ditadura surgiu em 1968, o “ano que não terminou”, na definição do jornalista Zuenir Ventura. Era tempo de protesto em quase todo o mundo, muitas vezes, liderado pela população estudantil.<sup>21</sup> Nestes protestos, misturavam-se os mais diversos ideais, como o Anarquismo,<sup>22</sup> Socialismo,<sup>23</sup> o Terceiro Mundismo,<sup>24</sup> ligados por uma vontade de debate, sob o lema “é proibido proibir”.<sup>25</sup>

No Brasil, o movimento estudantil adoptou a tática de promoção de pequenas e rápidas actuações, os “comícios-relâmpago”, mas, à medida que aumentava o número de militantes, começou a realizar grandes passeatas nas ruas das principais cidades, com o

---

<sup>21</sup> Em Paris, em Maio de 68, os estudantes, com o apoio de filósofos como Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir e Michel Foucault, chegaram a um tal estado de luta que a situação parecia revolucionária. O movimento estendeu-se a outros países, entre os quais os EUA, Alemanha, Japão, México, influenciados por alguns ídolos: Mao Tsé Tung, Che Guevara, Ho Chi Min. Nos EUA, protestavam contra a guerra do Vietname. Na Praga comunista exigia-se nas ruas um socialismo com democracia.

<sup>22</sup> Teoria política fundada na convicção de que todas as formas de governo interferem injustamente na liberdade individual e que preconiza a substituição do Estado pela cooperação de grupos associados.

<sup>23</sup> Doutrina que prega a primazia dos interesses da sociedade sobre os dos indivíduos e defende a substituição da livre iniciativa pela acção coordenada da colectividade, na produção de bens e na repartição dos rendimentos.

<sup>24</sup> Na Conferência de Bandung, Indonésia (1955), que reuniu países da Ásia e da África, foram criados os princípios políticos do “não alinhamento” (Terceiro Mundismo), ou seja, de uma postura diplomática e geopolítica de equidistância das superpotências (EUA e URSS). Malgrado o clima de tensão da Guerra Fria entre as duas nações, o conflito leste-oeste foi substituído pelo conceito de conflito Norte-Sul, expressão de um mundo dividido entre países ricos e industrializados e países pobres exportadores de produtos primários.

<sup>25</sup> Os jovens opunham-se às restrições, convenções e proibições de toda a ordem, ansiando por uma revolução social e de comportamento, e compreendendo que o cultural e o político se interpenetravam. Os seus protestos foram feitos de forma festiva ou de maneira explosiva, defendendo a liberdade sexual e o LSD e combatendo o conformismo e o consumismo, através de uma crítica que ia do humor à corrosão.

objectivo de obter o apoio de camadas mais amplas da população (a classe média e os trabalhadores dos escritórios). Também o movimento operário fez o seu reaparecimento, nomeadamente com a greve de Contagem (MG) e a dos metalúrgicos de Osasco (SP).<sup>26</sup> Estas greves saldaram-se por um acordo entre patrões e empregados no primeiro caso e pela invasão do Sindicato dos Metalúrgicos e a ocupação das instalações industriais, no segundo caso.

A contestação estudantil foi acompanhada, de imediato, por uma onda repressiva (tida pelo poder como “defesa da Pátria”), que demonstrava a presença de facções militares interessadas em fomentar o confronto, de modo a aprofundar os mecanismos de coacção. A morte do estudante Édson Lima Souto, na cantina estudantil Calabouço, no Rio de Janeiro, quando se exigia melhor comida, provocou uma grande consternação na opinião pública, o que originou, em Junho, uma passeata de cem mil pessoas. Durante mais de sete horas, esta multidão reuniu mães, sacerdotes, estudantes, artistas e intelectuais, a favor da liberdade dos detidos pela polícia, cantando *Pra não dizer que não falei das flores*, de Geraldo Vandré, que se tornou o hino estudantil da época:

Vem, vamos embora  
que esperar não é fazer  
quem sabe faz a hora  
não espera acontecer....

Já anteriormente, em Março, tinha havido um protesto de cinquenta mil pessoas no centro do Rio, assim como outras marchas de solidariedade em muitas cidades do Brasil, de Salvador a Porto Alegre. A partir de Junho de 1968, o Governo proibiu a realização de quaisquer passeatas de protesto. Em contrapartida, no dia 18 de Julho de 68, integrantes do

---

<sup>26</sup> Osasco tinha um grande número de trabalhadores que estudavam à noite, na escola secundária local, o que revela grande influência do movimento estudantil sobre a classe trabalhadora da cidade.

Comando de Caça aos Comunistas (CCC) (um dos grupos de extrema direita nascido na Universidade Mackenzie) invadiram o Teatro Ruth Escobar, em São Paulo e espancaram, nos camarins, o elenco da peça *Roda Viva*,<sup>27</sup> ferindo algumas pessoas com certa gravidade, além de destruírem os cenários.

Nesse mesmo ano de 1968, formou-se a Frente Ampla, congregando políticos marginalizados pelo Regime e representativos dos três maiores partidos existentes antes do golpe de 64, (PSD, UDN e PTB). Entre esses políticos, estavam antigos adversários: Juscelino Kubitschek de Oliveira, João Goulart e Carlos Lacerda.<sup>28</sup> Embora um movimento como este representasse uma condenação à ditadura militar, na verdade tratava-se de uma articulação de lideranças com propósitos que não empolgavam as bases. Por consequência, a Frente Ampla não chegou a constituir alternativa política.

Nos vários movimentos de esquerda, proliferavam teses favoráveis à tática de fazer frente ao Regime. A guerrilha parecia ser a grande arma de libertação dos povos. Já em 1964, se formara um foco guerrilheiro que, constituído por ex-militares treinados em Cuba, na Serra Gaúcha, chegou a tomar cinco cidades até ser dominado pelas forças da repressão. Em 1967, o foco foi reactivado, com a “guerrilha do Caparaó”, na Serra do mesmo nome, situada na fronteira dos Estados de Minas Gerais e Espírito Santo, mas a

---

<sup>27</sup> Escrita por Chico Buarque de Holanda, no final de 1967, a peça nada mais era que um desabafo juvenil. Todavia, José Celso Martinez Corrêa fez dela um espectáculo violento e anárquico, em que um actor interpelava um dos elementos do público, escolhido aleatoriamente: *Você já matou seu comunista hoje?* Mas esta interpelação era somente um dos muitos aspectos de provocação e deboche que levaram o CCC a intervir em São Paulo e, mais tarde, em Porto Alegre, sequestrando dois actores e abandonando-os nos subúrbios da cidade.

<sup>28</sup> Os três morreram num curto espaço de tempo, aparentemente de causas naturais: JK, num desastre de automóvel, na estrada S. Paulo-Rio, a 22 de Agosto de 1976; João Goulart, na cama, na sua fazenda de Corrientes, Argentina, a 6 de Dezembro de 1976 e Carlos Lacerda, no hospital, no Rio de Janeiro, a 21 de Maio de 1977. Eram tempos de uma certa abertura política no Brasil, contrariando o pensamento da linha dura militar, que dominava e se aliara em todo o cone sul da América Latina, onde foi montada uma organização terrorista, secreta e multinacional, destinada a perseguir adversários políticos. Foi a operação CONDOR, que ligou os aparelhos repressivos da Argentina, Chile, Uruguai, Paraguai, Bolívia e Brasil, numa conjugação de esforços, meios e estratégias, com o objectivo de prender, torturar, matar, ocultar cadáveres, numa guerra de total extermínio dos inimigos.

polícia conseguiu eliminá-lo, antes de entrar em actividade. De acordo com o “foquismo” (táctica lançada por Régis Debray), meia dúzia de combatentes criavam um foco guerrilheiro numa área rural, onde se treinavam e, depois, se familiarizavam com a população, ganhando o seu apoio, através do trabalho comum. Caso este foco fosse destruído, seguir-se-ia outro, e outro, e outro, pois os guerrilheiros não deviam enfrentar o Exército, mas atacá-lo por meio de emboscadas, acções rápidas e fulminantes e fugas velozes. Com o tempo, os focos unir-se-iam, formando um exército popular, que cercaria as cidades, tal como preconizava Mao Tsé Tung.<sup>29</sup>

Diferentemente desta orientação, a política do Partido Comunista Brasileiro, confirmada no VI Congresso de 1967, pretendia que a organização das massas populares e a luta pelas liberdades democráticas se fizesse à luz de alianças, sob determinadas circunstâncias. Esta política provocou o afastamento de muitos militantes que criaram outros movimentos, entre os quais a Aliança Libertadora Nacional (ALN), o Partido Comunista Brasileiro Revolucionário (PCBR) e o Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8).

Como resposta às manifestações da sociedade civil, a “linha dura” resolveu tornar mais forte o regime. Assim, Costa e Silva promulgou o AI-5, a 13 de Dezembro de 1968. Não tendo à partida prazo de vigência (só foi revogado dez anos depois), o AI-5 autorizava o Presidente da República a cassar mandatos, intervir nos Estados e fechar o Congresso sempre que fosse considerada necessária a defesa da Segurança Nacional. Tinha ainda o poder de demitir ou aposentar qualquer funcionário público militar ou civil e de suspender o direito do *habeas corpus* em caso de crimes contra a segurança do Estado. A censura passava a ser total e os órgãos de segurança, com a mais absoluta impunidade e

<sup>29</sup> Segundo as estatísticas, no início dos anos 60, mais de metade da população brasileira habitava nos meios urbanos. Perante este universo, cabe perguntar como seria possível fazer a guerrilha camponesa no Brasil.

desenvoltura, multiplicaram as espionagens, prisões e torturas. Durante o seu tempo de vigência, muitas pessoas partiram para o exílio e outras tantas foram assassinadas ou “desapareceram”. A justificação ideológica para a repressão era a doutrina da Segurança Nacional, segundo a qual competia ao Exército combater a infiltração interna do Comunismo, devendo todos os cidadãos participar neste combate, denunciando os “esquerdistas”. Sob a capa da delação, muitas vinganças ocorreram. Através do Acto Institucional n.º 14, de Setembro de 1969, foi reintroduzida a pena de morte nos casos de guerra externa, revolucionária ou subversiva. Começava o período mais negro do Brasil pós-64 - os “anos de chumbo” - como foi baptizado posteriormente pela imprensa, copiando o título de um filme de Margarethe Von Trotta, sobre a repressão ao grupo Baader-Meinhof, nos anos 70. Por isso, a uma parte da oposição só restava a clandestinidade e a radicalização das acções por meio de actos de “terrorismo” (sequestros, assaltos a bancos, ataques a soldados, para roubo de armas), com vista à luta armada, rural e urbana.

Embora a hierarquia da Igreja tivesse apoiado a intervenção militar, elogiando o golpe e afirmando que “as forças armadas intervieram a tempo de impedir a implantação de um regime bolchevista em nosso país”,<sup>30</sup> a pouco e pouco, a sua atitude foi mudando e muitos dos seus membros protestaram contra o governo, nomeadamente no Nordeste, onde se destacou o Bispo de Olinda e Recife, D. Helder Câmara. Nomeado para este cargo pouco antes do Golpe Militar, D. Helder continuou a agir como anteriormente,<sup>31</sup> erguendo a sua

---

<sup>30</sup> Thomas Skidmore, *op. cit.*, p. 63-64.

<sup>31</sup> Durante os vinte e oito anos da sua estadia no Rio de Janeiro, D. Helder dedicou-se a ajudar as famílias pobres e os habitantes das favelas, integrando a Igreja na luta pela defesa da justiça e da cidadania, de acordo, aliás, com as encíclicas dos Papas João XXIII (1958-1963) e Paulo VI (1963-1978): *Mater et Magistra* (1961), *Pacem in Terris* (1963) e *Populorum Progressio* (1967). No espírito da Teologia da Libertação, liderada pelo frade franciscano Leonardo Boff, procurava-se articular o discurso indignado frente à miséria e à marginalização com o discurso cheio de confiança da fé cristã. Neste âmbito, apareceram as Comunidades Eclesiais de Base, ou seja, pequenos agrupamentos constituídos por pessoas (entre vinte a oitenta) que,

palavra em defesa de uma comunidade marginalizada. Devido a esta actuação em prol da valorização dos pobres e leigos, foi considerado comunista, passando a sofrer retaliações e perseguições por parte dos militares, que chegaram mesmo a impedi-lo de ter acesso aos meios de comunicação social e de divulgar as suas mensagens em prol da Justiça e da Paz. Mas, graças ao seu exemplo, a Igreja foi capaz de oferecer resistência, tornando-se o principal foco de oposição legal. A reacção do governo foi a prisão de diversos sacerdotes e mesmo o seu assassinato, como, por exemplo, os padres Alípio de Freitas, que foi condenado a trinta anos de clausura e António Henrique Pereira Neto, auxiliar de Dom Helder Câmara, que, depois de ameaças de morte, foi assassinado em Maio de 1969.<sup>32</sup> Outra figura de destaque foi o arcebispo de São Paulo, D. Paulo Evaristo Arns, que, desde a sua nomeação, em 1964, teve um papel corajoso na defesa dos direitos humanos, dando o seu apoio ao CLAMOR.<sup>33</sup> Mas, a Igreja como um todo era poderosa demais para ser intimidada e pôde tornar-se um baluarte na luta contra a ditadura.

A repressão atingiu também fortemente o meio artístico. Entre os que foram abrangidos, contavam-se os cantores Caetano Veloso e Gilberto Gil, presos no Rio de Janeiro, em Dezembro de 1968. Porém, dada a sua popularidade, os dois artistas foram postos em liberdade e aconselhados a sair do país, partindo para a Europa, onde já se encontrava Chico Buarque, que havia permanecido na Itália depois de uma digressão, a conselho de amigos que o avisaram de que ia ser preso, caso regressasse ao Brasil.

---

morando no mesmo bairro ou povoado, se reuniam para reflectir sobre a Palavra de Deus. E, a pouco e pouco, começaram também a reivindicar pequenas melhorias nos seus locais de residência e a tomar consciência da situação política e social.

<sup>32</sup> Cf. Artigo do *Diário Popular* de 29 de Maio de 1969 sobre a morte do Padre Pereira Neto, que consta no Anexo IV.

<sup>33</sup> Esta organização, iniciada no Brasil, por pessoas que tinham em comum familiares desaparecidos, desempenhou um papel importante no descobrimento de homens e mulheres – por vezes, grávidas - que as ditaduras da América do Sul levavam de um país para outro, sem deixar rasto, fazendo-as desaparecer. Com elas, seguiam os filhos menores que eram entregues e adoptados por casais que desconheciam a origem das mães. Por vezes, os próprios agentes dos serviços secretos registavam essas crianças como se fossem seus filhos biológicos.

Em Agosto de 1969, o Presidente Costa e Silva foi acometido por uma trombose grave, ficando incapacitado de exercer as suas funções. Nesta situação, seria normal que o Vice-Presidente ocupasse o seu lugar. Todavia, isto não ocorreu, porque Pedro Aleixo se opusera abertamente ao AI-5. Não confiando no Vice-Presidente, as Forças Armadas passaram a controlar o País, através de uma Junta, composta pelos três ministros militares, que, no final de Outubro, escolheram o General Emílio Garrastazu Médici Presidente da República do Brasil. Quando o Congresso ratificou esta escolha, tinha menos noventa e quatro parlamentares, que haviam sido cassados.

Enquanto assumia maiores poderes, o General Médici ia prometendo que o Brasil podia voltar um dia ao regime democrático, mas para isso seria necessário que o povo cooperasse. Na realidade, o período de 69 a 74 foi, sob o ponto de vista dos direitos civis e políticos, o mais sombrio da História brasileira, ainda que alcançasse índices de crescimento económico jamais vistos. Durante este governo, o Poder Legislativo esteve totalmente dependente do Executivo, que centralizou todas as decisões do Estado. A censura à imprensa e aos meios de comunicação foi alargada com a contratação de milhares de agentes, sem concurso público, numa acção conhecida como “QI (Quem Indica)”, nome que lhe foi atribuído pelos funcionários de carreira.

O governo Médici teve dois pontos de destaque: o extermínio da guerrilha e o “milagre económico”. Em relação ao primeiro ponto, intensificou o combate à esquerda, começando a “guerra suja”, que supostamente seria da iniciativa dos “terroristas comunistas”. Com esse fim, todos os aparelhos repressivos do Estado passaram a estar interligados e a funcionar em plena potência, sendo os sistemas de vigilância coordenados e chefiados por profissionais treinados nos Estados Unidos. Os frágeis focos da guerrilha – algumas centenas de jovens sem preparação intelectual e militar - foram desmantelados

quer na cidade, quer no campo. O fracasso evidencia-se com o assassinato de Carlos Marighella,<sup>34</sup> da Aliança Libertadora Nacional (ALN), que se transformara no próprio foco revolucionário, o *inimigo público número um*,<sup>35</sup> atraindo a esquerda europeia;<sup>36</sup> e com a morte de Carlos Lamarca,<sup>37</sup> da Vanguarda Popular Revolucionária (VPR). No campo, uma operação bélica, no Araguaia, liquidou o grupo guerrilheiro, constituído por cerca de sessenta pessoas e organizado pelo Partido Comunista do Brasil (PC do B). Foram necessários, contudo, três anos e muitos milhares de militares para se atingir esse objectivo.<sup>38</sup>

No que respeita à economia, investiu-se em obras grandiosas, tais como a construção da ponte Rio-Niterói, a estrada Transamazónica, a refinaria de petróleo de Paulínia (SP), a instalação da televisão a cores. Ampliaram-se as empresas estatais como a PETROBRÁS ou criaram-se outras, sobretudo na produção do aço, petróleo, electricidade; desenvolveram-se as telecomunicações. O chamado “Milagre Brasileiro”, que registou taxas altas do Produto Interno Bruto (PIB),<sup>39</sup> era suportado por três pilares: redução dos

<sup>34</sup> Marighella, inicialmente membro do Comité Central do Partido Comunista Brasileiro, participou na reunião da Organização Latinoamericana de Solidariedade (OLAS), sem ter dado conhecimento aos seus companheiros. Por isso, foi expulso do Partido e ingressou na ALN. Foi assassinado com cinco balas no corpo, numa emboscada em São Paulo, na noite de 4 de Novembro de 1969, por Sérgio Paranhos Fleury, comandante do “Esquadrão da Morte”.

<sup>35</sup> Assim lhe chama o jornalista Luis Maklouf Carvalho – que se tem debruçado sobre a guerrilha – na obra *O Coronel Rompe o Silêncio*, p. 38.

<sup>36</sup> O cineasta Jean-Luc Godard chegou a destinar à ALN parte do dinheiro ganho com o filme *Vento do Leste*, em 1969. E nos meados desse ano, numa entrevista à publicação francesa *Action*, Marighella anunciou que a luta armada no Brasil provocaria uma intervenção americana, terminando a declaração com uma expressão explosiva: “O Brasil será um novo Vietname!”. Do mesmo modo, Sartre comentou ter-se arrependido de haver recusado o Prémio Nobel, porque o dinheiro poderia ser utilizado no apoio aos revolucionários do Brasil e de outros Países.

<sup>37</sup> A versão oficial foi a de que Carlos Lamarca, ex-militar e instrutor do pessoal do regime para defesa dos bancos do ataque dos guerrilheiros, tinha morrido, em setembro de 1971, no lugarejo de Pintada, no município de Oliveira dos Beijinhos, nos confins do sertão da Bahia. Todavia, anos depois, soube-se que tinha sido executado com sete tiros, três dos quais pelas costas, o que significava que Lamarca fora surpreendido quando se encontrava encostado no tronco de uma árvore (baraúna), fraco e adoentado.

<sup>38</sup> De 1972 a 1974, mobilizaram-se milhares de soldados, para matar cerca de sessenta guerrilheiros, a quase totalidade dos que se tinham embrenhado na selva, tentando obter o apoio dos camponeses para sublevar o País. No final, foram presos e torturados dezenas de moradores, sob a simples suspeita de terem colaborado com os guerrilheiros.

<sup>39</sup> A taxa de crescimento atingiu a média de 12% ao ano.

salários e deterioração das condições de trabalho; repressão sistemática das manifestações operárias, com a proibição de greves e controle sobre os sindicatos; e total remoção de entraves à entrada de capitais internacionais e envio dos lucros para o exterior. Estas medidas levaram ao investimento na produção de bens como electrodomésticos e automóveis, destinados ao mercado externo e a uma pequena fracção da sociedade brasileira que tinha poder aquisitivo (as elites e a classe média). Por outro lado, os sectores médios da população tiveram acesso a crédito para aquisição de casa própria, enquanto os camponeses, abandonados e endividados, se viam na necessidade de se dirigirem para as cidades, em busca de melhores condições. Era um crescimento fundamentado na pura e simples exclusão de populações inteiras de qualquer possibilidade de consumo, por mínimo que fosse. Diversas campanhas foram feitas no sentido de levar os pobres a acreditar que deveriam esperar o “bolo crescer”, para então ganharem fatias dessa prosperidade.

Para o efeito, o governo Médici utilizou a propaganda institucional, tendo sido criado, junto da Presidência da República, um organismo próprio - a Assessoria Especial de Relações Públicas (AERP) - com o objectivo de divulgar as acções governamentais. Assim, fizeram-se campanhas publicitárias, divulgadas em toda a parte (“outdoors”, adesivos de carros, músicas, cartazes) e difundidas nos meios de comunicação audiovisual, sobretudo na TV. A marcha, da autoria de Miguel Gustavo, com o título: *Pra frente, Brasil*, foi a que mais se fixou no inconsciente colectivo da população brasileira. Deste modo, no início dos anos 70, o Brasil vivia uma euforia incontida, com *slogans* optimistas, que transmitiam mensagens positivas e arrogantes: “Ninguém segura este país”; “Brasil, terra de oportunidade”; “Brasil, potência emergente”.<sup>40</sup> No entanto, era um nacionalismo do tipo do

---

<sup>40</sup> A canção da dupla Don e Ravel: *Eu te amo, meu Brasil, eu te amo/Meu coração é verde, amarelo, branco, Azul-anil/ Eu te amo, meu Brasil, eu te amo/Ninguém segura a juventude do Brasil*, é um bom exemplo desta propaganda.

de Plínio Salgado,<sup>41</sup> um nacionalismo de fachada, com o verde-amarelismo ocultando a realidade de um país progressivamente entregue ao capital estrangeiro.

A vitória do Brasil na Copa do Mundo, em 1970, com Pelé saltando e dando um soco no ar, passou a identificar-se com a proposta de uma Nação que, unida, marchava rumo à modernidade e a um futuro glorioso e promissor. A vitória da selecção de futebol foi uma bênção para os propósitos de exaltação patriótica, cujos jogos foram transmitidos, pela primeira vez, via satélite, “em directo e a cores” para todo o Brasil. A esta vitória, somou-se outra paixão, encarnada em Émerson Fittipaldi, que se tornou campeão mundial de Automobilismo em 1972 e 1974.

Em 1972, o Brasil comemorou os cento e cinquenta anos da Independência política. O momento alto desta celebração foi o regresso dos restos mortais do Imperador Pedro I, que foram depositados numa cripta do Museu do Ipiranga, em São Paulo. E “na maior festa do regime, proibiu-se a lembrança de que o dono da ossada assinara em 1822 o decreto abolindo a censura à imprensa”.<sup>42</sup>

Apesar de toda a euforia, “a coisa estava preta”, como cantava Chico Buarque em *Meu Caro Amigo*. O próprio Presidente Médici fez uma declaração que ficou célebre: “o país vai muito bem, mas o povo vai mal”.<sup>43</sup> Ou como explica Thomas Skidmore,

milhões de brasileiros não sentiram qualquer melhoria em sua condição de vida. Os que viviam no campo não tinham coragem de se organizar por causa do rigoroso controle exercido conjuntamente pelo governo e os grandes proprietários de terras. Os da cidade nada podiam fazer por se acharem acuados pela repressão governamental. Tanto os desfavorecidos do campo quanto os das cidades sentiam-se inibidos por causa dos hábitos de consideração profundamente arraigados inculcados pela cultura tradicional. Em consequência,

---

<sup>41</sup> Plínio Salgado fundou em 1932 a Acção Integralista Brasileira (AIB), baseado na tríade *Deus, Pátria e Família*. Com conotações com o nazismo, a AIB difere deste no que respeita ao racismo ou o anti-semitismo, que seriam completamente ilógicos numa nação multiétnica, como o Brasil. A AIB foi extinta depois da instauração do Estado Novo, em 1937. Actualmente, a Frente Integralista Brasileira afirma representar o Integralismo.

<sup>42</sup> Elio Gaspari, *A Ditadura Derrotada*, p. 213.

<sup>43</sup> Lincoln Penna, *op. cit.*, p. 279.

não havia manifestações continuadas de protesto em nível significativo, quer pelo trabalho organizado, quer não.<sup>44</sup>

Em 1974, sucedeu a Médici o General Ernesto Geisel, chefe da Casa Militar do General Castelo Branco, que se manteve no poder até 1979, seguindo-se-lhe o General João Baptista Figueiredo. Nos governos de Geisel e Figueiredo, assistiu-se a uma abertura política lenta, gradual e difícil, com pequenos avanços e recuos, dado que a “linha dura” não pretendia abdicar do poder. Em 1979, o Presidente Figueiredo decretou uma amnistia, mas, simultaneamente, permitiu que a Polícia e as Forças Armadas que reprimiram o povo continuassem nos seus postos de trabalho, pelo que nunca um torturador se sentou no banco dos réus.<sup>45</sup> A respeito da repressão, é curiosa a explicação dada pelo Presidente João Baptista Figueiredo, em 1996, quando afirmou: “Se houve a tortura no regime militar, ela foi feita pelo pessoal de baixo, porque não acredito que um general fosse capaz de uma coisa tão suja, não aceito isso”.<sup>46</sup> O Ministro Jarbas Passarinho, que colocou a sua assinatura no AI-5, escreveu nas suas memórias: “Praticaram-na clandestinamente”.<sup>47</sup> E o próprio Presidente Médici, quase no final do seu governo, teve o seguinte comentário:

Sinto-me feliz todas as noites, quando ligo a televisão para assistir ao jornal. Enquanto as notícias dão conta das greves, agitações, atentados e conflitos em várias partes do mundo, o Brasil marcha em paz, rumo ao desenvolvimento. É como se eu tomasse um tranquilizante, após um dia de trabalho.<sup>48</sup>

---

<sup>44</sup> Thomas Skidmore, *op.cit.*, p. 216.

<sup>45</sup> Apesar de tudo, as famílias dos presos, mortos e desaparecidos durante a ditadura militar, foram indemnizadas pela República Brasileira na década de 1990.

<sup>46</sup> Élio Gaspari, *A Ditadura Escancarada*, p. 23.

<sup>47</sup> *Idem, ibidem*, p. 23.

<sup>48</sup> Nadine Habert, *A Década de 70*, p. 27.

Somente em 1985, os militares abandonaram a vida política, regressando aos quartéis. Iniciava-se, finalmente, uma democratização do País que se foi consolidando lentamente, terminando o tempo do medo, da censura, da repressão, um período trágico

Página infeliz da nossa história  
Passagem desbotada na memória  
Das nossas novas gerações  
Dormia  
A nossa Pátria mãe tão distraída  
Sem perceber quer era subtraída  
Em tenebrosas transações.<sup>49</sup>

### **3.2. Os Intelectuais no Brasil dos Anos 60 e 70**

Não sendo uma classe social, os intelectuais fazem sentir a sua influência na História que se está fazendo, de maneira cada vez mais decidida e decisória, devido a diversos factores, como o clima de maior liberdade política e maior difusão dos meios de comunicação entre os homens.

Nos anos subsequentes à II Guerra Mundial, discutiu-se se o intelectual devia tomar partido perante os dilemas do seu tempo, diante do mundo, se devia comprometer-se ou recusar a política, se tinha de se abster de participar do poder ou assumir o papel de conselheiro do “Príncipe”.

Entre os grandes pensadores modernos que deixaram a sua marca no debate, destacou-se Jean Paul Sartre<sup>50</sup> que, assumidamente “engajado” e admirador da União Soviética, entendia que o intelectual não era neutro face à realidade histórica e social.

---

<sup>49</sup> Chico Buarque, *Vai passar*.

<sup>50</sup> Não obstante as suas posições a favor da URSS, jamais se filiou no Partido Comunista Francês. Grande viajante, esteve, em 1961, em Cuba e no Brasil, onde foi recebido festivamente pela esquerda, proferindo diversas conferências. Em 1974, festejou a Revolução dos Cravos, percorrendo Portugal de norte a sul.

Não considero que um intelectual exista sem ser de esquerda. [...] O que define um intelectual, nas nossas sociedades, [...] é a contradição profunda entre a universalidade que a sociedade burguesa é obrigada a dar ao seu saber e o quadro ideológico e político particular no qual ele está condenado a aplicá-lo.<sup>51</sup>

O empenhamento de Sartre está historicamente datado, tal como as posições que defendia. Para ele, o tempo em que alguns se dedicavam ao saber desinteressado já não fazia parte do mundo contemporâneo, porque, na sociedade burguesa, tudo tem um sentido de utilidade. Para ele, comprometer-se era assumir uma posição no mundo, tomar partido e assumir os riscos inerentes a essa atitude. Determinadas situações históricas não permitiam a neutralidade política. Por outro lado, o compromisso subentendia a escolha de um dos lados em disputa. Todavia, poderemos imaginar um modelo ideal de conduta, como fez Norberto Bobbio:

Se eu tivesse que designar um modelo ideal de conduta, diria que a conduta intelectual deveria ser caracterizada por uma forte vontade de participar das lutas políticas e sociais do seu tempo que não o deixe alienar-se tanto a ponto de não sentir aquilo que Hegel chamava de “o elevado rumor da história do mundo”, mas, ao mesmo tempo, por aquela distância crítica que o impeça de se identificar completamente com uma parte até ficar ligado por inteiro a uma palavra de ordem.<sup>52</sup>

Para o mesmo autor, a primeira tarefa dos intelectuais deveria ser a de impedir que o monopólio da força se tornasse também o direito exclusivo da verdade. A sua posição resume-se nos seguintes termos:

Prefiro falar mais de responsabilidade a falar de engajamento porque importa não que o homem de cultura se engaje ou não se engaje, mas por que coisa se engaja ou não se engaja, assumindo todas as responsabilidades da sua escolha e das consequências que dela derivam.<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> Jean Paul Sartre, *O Escritor não é político?*, p. 11-12.

<sup>52</sup> Norberto Bobbio, *Os Intelectuais e o Poder*, p. 79.

<sup>53</sup> *Idem, ibidem*, p. 100.

Em Portugal, Sophia de Mello Breyner, num pequeno discurso, proferido na Sociedade Portuguesa de Escritores, em 1964, afirmava:

O artista não é, e nunca foi, um homem isolado que vive no alto duma torre de marfim. O artista, mesmo aquele que mais se coloca à margem da convivência, influenciará necessariamente, através da sua obra, a vida e o destino dos outros. Mesmo que o artista escolha o isolamento como melhor condição de trabalho e criação, pelo simples facto de fazer uma obra de rigor, de verdade e de consciência, ele irá contribuir para a formação duma consciência comum. Mesmo que fale sómente de pedras ou de brisas a obra do artista vem sempre dizer-nos isto: Que não somos apenas animais acoitados na luta pela sobrevivência, mas que somos, por direito natural, herdeiros da liberdade e da dignidade do ser.<sup>54</sup>

Como atrás se escreveu, os anos posteriores à II Guerra Mundial, sobretudo as décadas de 50 e 60, foram primordiais para este debate, ao mesmo tempo que as ruas e as praças se iam tornando mais democráticas. Nelas, tal como acontecia nas ágoras dos primórdios da Humanidade, as massas, incentivadas pelos intelectuais, puderam desempenhar um papel importante, tornando-se espaços públicos por excelência, na maior parte do mundo e, também, no Brasil.<sup>55</sup>

Desde os inícios da década de 60, a cultura brasileira voltou-se para o campo político, defendendo os interesses dos desvalidos e esquecidos, dado que se acreditava que era possível levar as pessoas a tomar conhecimento da sua condição social e que, fora da arte política, não existia arte popular. Pretendia-se criar um “homem novo”, com raízes no passado rural e coração do Brasil, raízes estas que não estavam contaminadas pelo capitalismo urbano, o que permitiria sobreviver ao imperialismo. Por consequência, os grupos políticos e artísticos viviam num ambiente em que pontificava a ideia de revolução,

---

<sup>54</sup> Sophia de Melo Breyner, *Grades*, p. 50-51. Quando este pequeno discurso foi proferido, Portugal encontrava-se manietado pela censura e repressão, tendo, nesse ano de 64, sido iniciada a luta pela independência em Moçambique, associando-se às duas outras colónias que tinham já pegado em armas, para se libertarem do colonialismo: Angola e Guiné-Bissau. Para além disso, António Salazar, chefe do governo, via-se a braços com outros problemas, nomeadamente a emigração maciça dos portugueses para a Europa, em busca de melhores condições de vida, mas sobretudo para fugir às guerras coloniais. Esta emigração, para França principalmente, veio substituir a tradicional diáspora para o Brasil.

<sup>55</sup> Como dizia Castro Alves, no século XIX, “a praça é do povo, como o céu é do condor”.

de resistência e libertação, de afirmação da identidade nacional. Como observa Regina Dalcastagné, a palavra-chave era conscientização:

Poucas vezes se acreditou tanto no poder da palavra como naqueles anos que precederam o golpe militar de 1964. A eficácia revolucionária do discurso artístico, suas múltiplas possibilidades diante da arena política eram brandidas entusiasticamente por boa parte dos intelectuais de esquerda do país.<sup>56</sup>

Aos intelectuais juntaram-se o movimento estudantil, através dos Centros Populares de Cultura<sup>57</sup> da UNE e o Movimento de Cultura Popular, de Paulo Freire, cujo método de alfabetização funcionava também como um processo de consciencialização. O teatro, a poesia, a música e o cinema eram igualmente os veículos dessa mesma consciencialização.

Com o Golpe Militar de 64, não se fez sentir, de imediato, a acção da censura sobre a cultura. Segundo Robert Schwarz, assistiu-se inicialmente a uma situação *sui generis*, caracterizada do seguinte modo:

Apesar da ditadura de direita, há relativa hegemonia cultural da esquerda no país. Pode ser vista nas livrarias de São Paulo e Rio, cheias de marxismo, nas estreias teatrais, incrivelmente festivas e febris, às vezes ameaçadas de invasão policial, na movimentação estudantil ou nas proclamações do clero avançado. Em suma, nos santuários da cultura burguesa a esquerda dá o tom. Esta anomalia – que agora periclita, quando a ditadura decretou penas pesadíssimas para a propaganda do socialismo – é o traço mais visível do panorama cultural brasileiro entre 64 e 69.<sup>58</sup>

Por consequência, nos primeiros tempos do Regime Militar, nos teatros, na imprensa, nas universidades, produziam-se, frequentemente, actos, manifestos e actividades que se notabilizavam como exemplos de resistência e de denúncia da supressão das

---

<sup>56</sup> Regina Dalcastagné, *O Espaço da Dor*, p. 35.

<sup>57</sup> Os CPCs propunham uma “arte engajada, ideologicamente comprometida [e reclamavam] a “atitude revolucionária consequente do artista”, conforme afirma Santuza Cambraia Naves, *Da Bossa Nova à Tropicália*, p. 31.

<sup>58</sup> Roberto Schwarz, *Cultura e Política*, p. 8.

liberdades. As peças teatrais eram interrompidas por comunicados de prisões de actores ou de intelectuais ou para convocação de manifestações em defesa dos presos políticos, actividades estas que contavam sempre com a solidariedade da plateia. Nas universidades, assistia-se a uma união curiosa entre alunos e professores.

Apesar da Ditadura, nas cidades brasileiras nem tudo era contestação ao regime, dado que se continuavam a ouvir os Beatles, os Rolling Stones, Jimi Hendrix e Janis Joplin, Bob Dylan, Jim Morrison; viam-se filmes de Godard, Pasolini, Antonioni; liam-se e discutiam-se as ideias de Sartre, Herbert Marcuse,<sup>59</sup> Louis Althusser, Erich Fromm e Wilhelm Reich; falavam-se dos transplantes de coração, dos computadores, de Martin Luther King e Malcolm X, de Woodstock e Che Guevara. Simultaneamente, o Brasil voltava-se para a América Latina: ao lado do fascínio pelas figuras políticas, como Fidel Castro, Che Guevara, Camilo Torres, começavam a descobrir-se os poetas e ficcionistas latinoamericanos, tais como Carlos Fuentes, Pablo Neruda, Augusto Roa Bastos, Miguel Angel Asturias, Julio Cortazar, Octavio Paz, Jorge Luís Borges.

No teatro, grupos como o Arena e o Oficina partilhavam a vanguarda. De 1963 a 1965, o Teatro Oficina teve em cartaz *Os Pequenos Burgueses*, de Máximo Gorki, com apresentações em diversas cidades do País. O mesmo grupo montou, em 1967, *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade, obra publicada em 1933 mas nunca representada até então. Sob a direcção de José Celso Martinez Corrêa, a peça teve um enorme sucesso, quer a nível do público, quer da crítica, dado que se enquadrava com perfeição nos tempos que se viviam. Narrando a história de amor de Abelardo e Heloísa, numa época de grande

---

<sup>59</sup> Herbert Marcuse, o inspirador do Maio de 68, em França, segundo se afirma, renegou essa posição, dizendo: “Sinto-me solidário com o movimento dos “estudantes em fúria”, mas não sou de modo algum o seu porta-voz” (Milton Miranda, *Introdução ao pensamento de Herbert Marcuse*, p. 33).

influência religiosa, o texto foi representado pela primeira vez sob um regime militar, atacando directamente esse regime, com a Igreja Católica ainda ao lado da ditadura, dando-lhe apoio e defendendo um dos dogmas preconizados por essa mesma ditadura: a família.

No entanto, a pressão do regime militar contra a resistência cultural, representada pelo teatro, intensificou-se a partir de 1965, com o aumento dos mecanismos de censura. Ainda o novo regime dava os primeiros passos e já proibía uma peça inteira: *O Vigário*, de Rolf Hochhuth, montada no Rio de Janeiro. Em Julho do mesmo ano, foi impedida a estreia de *O Berço do Herói*, de Alfredo Dias Gomes. Também, em São Paulo, *Liberdade, Liberdade*, de Flávio Rangel e Millôr Fernandes, sofreu 25 cortes na estreia. Como já foi referido, a peça *Roda Viva*, depois do elenco e demais integrantes terem sofrido agressões, acabou por ser interdita. Outras peças, no final da década, foram proibidas em todo o Brasil, tais como *Abajur Lilás*, de Plínio Marcos<sup>60</sup> e *Calabar*,<sup>61</sup> de Ruy Guerra e Chico Buarque.

No cinema, *Deus e o Diabo na terra do Sol* (1964) de Glauber Rocha, *Os Fuzis*, de Ruy Guerra, *O bravo guerreiro*, de Gustavo Dahl, *O Desafio*, de Paulo César Sarraceni, *Terra em Transe* (1967)<sup>62</sup> de Glauber Rocha, e *Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro*, (prémio de Cannes 69, na categoria de melhor director) eram filmes intelectualizados, ou seja, um cinema de resistência, de compromisso, de revolução.

---

<sup>60</sup> Autor que abordava temas como homossexualismo, prostituição e violência. Durante a ditadura, as suas peças foram todas proibidas.

<sup>61</sup> *Calabar – O Elogio da Traição*, escrita, no final de 1973, por Chico Buarque e Ruy Guerra, falava da acção de Domingos Fernandes Calabar, que tomou posição contra os portugueses a favor dos holandeses, aquando da restauração da independência de Portugal, em 1640, o capitão do exército que desertara em 1969 para integrar a guerrilha armada e que se tornara líder da Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), morto pelos seus antigos colegas de armas. O próprio Chico, em conversa com Regina Zappa, admitiu esta ligação: “A ideia da peça era discutir a traição, mas a traição com uma finalidade louvável. Era como discutir se o Lamarca, um militar que passou para o lado da guerrilha, era ou não um traidor. Havia um paralelo evidente. O interesse era esse na época. Mais tarde, a peça foi encenada, mas não tinha mais graça”. Cf. Regina Zappa, *Chico Buarque*, p. 192.

<sup>62</sup> Este filme foi proibido no Brasil e tornou-se o manifesto de toda uma geração.

Com o golpe militar, músicos e intérpretes comprometidos procuraram voltar-se para um circuito de *shows*, no sentido de reforçar os valores culturais que mantivessem viva a cultura de resistência. Assim, no ano de 1965, destacaram-se dois musicais: *Opinião e Rosa de Ouro*. O primeiro resultou de um trabalho de pesquisa de grupo, no qual se debatiam as tradições musicais brasileiras, mantendo o ideal nacionalista e populista dos anos anteriores. Depois de ser apresentado no Rio, este musical fez uma digressão pelo País inteiro, utilizando, sobretudo, as salas dos sindicatos e das organizações estudantis.<sup>63</sup> O outro show, *Rosa de Ouro*, mergulhava nas raízes culturais brasileiras e na riqueza das tradições musicais africanas, em que participava o jovem cantor Paulinho da Viola.

As canções eram também num veículo de combate ao regime militar. Os famosos Festivais da Canção promoviam os compositores e os músicos nacionais. A canção de Geraldo Vandré, *Para não dizer que não falei de flores*, (mais conhecida por *Caminhando*), concorrente ao Festival, realizado pela TV Excelsior, em 1968, expressava com clareza a oposição ao governo militar, tendo-se tornado um símbolo da luta, apesar de não ter ganho. Passou a ser entoada não só nas manifestações estudantis e nos funerais das vítimas do regime militar, como o do estudante Édson Luis, em 1968, ou o do jornalista Vladimir Herzog, em 1975, mas também na campanha das “Diretas já!”, em 1982, e mesmo nas manifestações pelo *impeachment* de Fernando Collor, em 1992.

---

<sup>63</sup> O show, apresentado pelo Teatro Arena, foi escrito e produzido por Paulo Pontes, Oduvaldo Vianna Filho, Ferreira Gullar e encenado por Augusto Boal. Nele participavam Nara Leão, Zé Kéti e João do Vale, que cantaram, entre outras, as músicas feitas para os filmes *Deus e o Diabo na terra do sol*, de Glauber Rocha e *Rio, 40 graus*, de Nelson Pereira dos Santos, de 1955, que também dirigira *Vidas Secas*, em 1963. Os artistas participantes eram um grupo curioso: Nara Leão, figura emblemática da Bossa Nova e da zona sul do Rio de Janeiro – nesse ano de 64, mudou a sua trajetória, tornando-se uma cantora engajada -; Zé Kéti, carioca proveniente das favelas, e João do Vale, nordestino, de origem pobre e rural. Entre as canções, destacava-se *Carcará*, da autoria de João do Vale e José Cândido. Um mês depois da estreia, Nara Leão teve de ser substituída, devido a problemas na voz, entrando em cena uma cantora baiana, chamada Maria Bethânia.

O ano de 1967 ficou marcado por três produções importantes: o filme *Terra em Transe*, o espectáculo teatral *O Rei da Vela* e o romance *Quarup*, os quais traduziam o sentimento da época: a crise de uma ilusão política, o empenho revolucionário, a acção imediata.

Contudo, se existiram intelectuais brasileiros que enfrentaram o regime de excepção e contra ele lutaram, outros houve que, disfarçada ou abertamente, colaboraram com o mesmo. Outros não reagiram por omissão, o que se tornava injustificável, dado que, como dizia o Padre António Vieira: “a omissão é o pior dos pecados”. Assim, e enquanto se ouvia a música de Geraldo Vandré, Chico Buarque, Edu Lobo, Toquinho, Baden Powell, Elis Regina, Nara Leão, havia um conjunto de compositores, para os quais pouco importavam as lutas políticas. Dentre eles, fazia grande sucesso o grupo da *Jovem Guarda* (Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Wanderléia e outros), que tentava criar uma “música jovem”, cantada em português. O seu tema era o jovem urbano, consumidor de carros e de roupas. Para a Música Popular Brasileira (MPB) comprometida, estes artistas eram o exemplo acabado da “alienação”, patrocinada pela Ditadura e pelo imperialismo internacional.

Por volta de 1967-68, surgiu uma nova vertente da indústria cultural, o *Tropicalismo*, que representava a versão brasileira da contestação que alastrava pelo mundo. Opondo-se à esquerda radical que pretendia fazer da canção um veículo para resistir à Ditadura por meio de uma linguagem adequada, o Tropicalismo apresentava outro tipo de proposta ideológica. Para os jovens mentores, se a música popular engajada não incorporasse novos temas e procedimentos estéticos, tornar-se-ia tão alienante como o ié-ié-ié da Jovem Guarda. A sua produção era uma “mistura de linguagem ingénuas, carregada de

sensualidade, [e] uma síntese caótica de raízes brasileiras e valores estéticos dominantes naquele período, fins dos anos 1960 e início dos 1970”.<sup>64</sup>

A primeira aparição pública do movimento no cenário nacional ocorreu no III Festival da Música Popular da TV Record, em Outubro de 1967, em São Paulo, com as músicas *Domingo no Parque*, de Gilberto Gil, e *Alegria, Alegria*, de Caetano Veloso. As duas canções provocaram um grande rebuliço no júri e no público, visto que os cantores baianos se faziam acompanhar por grupos de rock, misturando ruídos, palavras, gritos, berimbau, instrumentos clássicos e eléctricos. Mas foi somente, no início de 1968, que o Tropicalismo<sup>65</sup> se tornou um movimento organizado, em diversas actividades artísticas, tendo sido lançado um disco manifesto (*Tropicália* ou *Panis et Circencis*). Além da canção, o Tropicalismo manifestou-se em outras áreas culturais como no teatro, com a montagem, em 1967, de *O Rei da Vela*; nas artes plásticas com Hélio Oiticica e no cinema, com Glauber Rocha e Joaquim Pedro de Andrade e o seu filme *Macunaíma*, obra síntese de tudo o que o Cinema Novo procurava: um filme erudito e popular, político e lúdico, usando um humor apurado.

Na mesma época (1968), Rogério Sganzerla, criador da anarquia cinematográfica e da transgressão, apresentou uma obra a que deu o título de *O Bandido da Luz Vermelha*, filme sobre um marginal que encarnava os ideais de liberdade e rebeldia. Surgindo no final da década, transmitia já valores peculiares aos anos seguintes, tal como a heroicização de marginais reais, que eram figuras em foco na imprensa dos anos 70. Hélio Oiticica resumiu o cinema de Sganzerla e da sua geração na seguinte expressão: “Seja marginal, seja herói”.

---

<sup>64</sup> Lincoln Penna, *op. cit.*, p. 293.

<sup>65</sup> Um dos melhores exemplos do movimento foi uma das músicas, denominada exactamente de “Tropicália”: *Sobre a cabeça, os aviões/sob os meus pés, os caminhões,/ aponta contra os chapadões, meu nariz./Eu organizo um movimento,/ Eu oriento o Carnaval,/ Ei inauguro um monumento,/ No planalto central do país...*

Contudo, apesar da qualidade dos filmes então produzidos, o público não ia vê-los. Os campeões de bilheteira eram Roberto Farias, com filmes sobre Roberto Carlos,<sup>66</sup> e José Mojica Marins, com filmes de terror,<sup>67</sup> que se transformaram em grandes sucessos. O povo não possuía, contudo, recursos para tais espectáculos, e, por isso, era obrigado a cingir-se às telenovelas, shows de variedades e programas de humor, apostas dos grandes meios de comunicação social, como a TV Globo, apoiada pelo regime.

Com o AI-5, de Dezembro de 1968, a censura apareceu institucionalmente e estendeu-se a todas as criações artísticas e intelectuais, atingindo tudo e todos, com a desculpa de preservar a segurança nacional e a moral das famílias brasileiras. Os festivais perderam a razão de existir e a maioria dos artistas engajados foi afastada do cenário nacional, por opção ou imposição do regime. Assim, muitas peças de teatro, filmes, músicas, livros foram proibidos ou mutilados, total ou parcialmente. Inúmeros artistas, autores e professores sofreram toda a espécie de pressões, incluindo processos e prisões. Perseguidos ou sem clima para produzir, artistas e intelectuais tiveram de partir para o exílio, perdendo os mais elementares direitos de cidadãos brasileiros, não podendo inclusive usar documentos. Entre os que tiveram de partir, destacaram-se Ferreira Gullar, Florestan Fernandes, Fernando Henrique Cardoso, Nara Leão, Cacá Diegues, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque, Glauber Rocha, Geraldo Vandré, José Celso e Augusto Boal. Caio Prado Júnior, Paulo Freire e Samuel Pessoa não partiram, mas foram presos e submetidos a interrogatórios humilhantes.

No governo do General Médici, palavras como distância, solidão, silêncio, faziam parte do dia a dia dos intelectuais, que não tinham torres de marfim, onde se

---

<sup>66</sup> Em 1968, apareceu *Roberto Carlos em ritmo de aventura*; em 1970, *Roberto Carlos e o diamante cor de rosa* e, no ano seguinte, *Roberto Carlos a 300 km por hora*.

<sup>67</sup> Em 1968, apresentou *Trilogia do Terror*; em 1970, *Ritual dos Sádicos*; no ano seguinte, *Finis Hominis*, etc.

pudessem abrigar, ainda que o quisessem. O medo silenciou muitos; outros tornaram-se inaudíveis. Os que partiam faziam-no sem um aviso, sem um aceno, sem um adeus:

Naqueles dias cada abraço  
Era o derradeiro.  
A mão da morte atenta.  
A noite emboscada nos caminhos obrigatórios.<sup>68</sup>

Segundo Zuenir Ventura, foram objecto da censura,<sup>69</sup> no período de 1968 a 1978:

Cerca de 500 filmes, 450 peças de teatro, 200 livros, dezenas de programas de rádio, 100 revistas, mais de 500 letras de músicas e uma dúzia de capítulos e sinopses de telenovela. Só Plínio Marcos teve 18 peças vetadas. O index reunia um elenco variado, que ia de Chico Buarque, um dos artistas mais censurados e perseguidos da época, a Dercy Gonçalves<sup>70</sup> e Clóvis Bornay.<sup>71</sup>

Foram censuradas músicas como *Aquele Abraço*, de Gilberto Gil<sup>72</sup>, *Sinal Fechado* de Paulinho da Viola, *Construção*, *Apesar de Você*, *Acorda Amor*, de Chico Buarque – sendo que esta última era assinada com os pseudónimos de Julinho da Adelaide e de Leonel Paiva.<sup>73</sup> O disco *Apesar de Você* foi retirado das lojas, tendo o Exército destruído os exemplares que tinham ficado na gravadora. Chico passou a ser um dos artistas

---

<sup>68</sup> Estes versos fazem parte do livro *Poemas do Povo da Noite*, escritos por Pedro Tierra, pseudónimo de Hamilton Pereira da Silva, militante da Acção Libertadora Nacional (ALN), preso em Junho de 1972, perto de Brasília. Acusado de subversão e de atentado contra a segurança nacional, foi submetido a longos períodos de tortura, tendo permanecido incomunicável durante três meses. Detido, entre outros centros, na célebre Casa de Detenção de São Paulo, vulgarmente chamada de Carandiru, foi libertado em Março de 1977. Preside, desde 2003, à Fundação Perseu Abramo, destinada a desenvolver projectos de carácter político-culturais. Perseu Abramo foi um dos fundadores do Partido dos Trabalhadores.

<sup>69</sup> Zuenir Ventura, *1968 O Ano Que Não Terminou*, p. 285-286.

<sup>70</sup> Actriz conhecida pelo exagero no uso de palavras obscenas, sobretudo em entrevistas, o que divertia mas causava constrangimentos aos entrevistadores.

<sup>71</sup> Clóvis Bornay convenceu o director do Teatro Municipal a instituir bailes de carnaval de gala com concurso de fantasias. Nos desfiles do Carnaval, criou a figura de destaque: uma pessoa luxuosamente fantasiada, conduzida no alto de um carro alegórico. Hoje em dia, é figura obrigatória em todas as escolas de samba. Participou no filme *Terra em Transe*, com Paulo Autran.

<sup>72</sup> Esta canção tornou-se o hino folião do Carnaval de toda uma geração que se sentia oprimida pela Ditadura.

<sup>73</sup> Sob estes pseudónimos, foram também criadas *Jorge Maravilha* e *Milagre Brasileiro*.

mais censurados e chamado constantemente para depor, como ele próprio afirma numa entrevista:

Virei freguês. Recebia um papel com as palavras *convite ou intimidação*, e a palavra *convite* riscada, para comparecer para depor. Fui milhares de vezes. [...] Dentro da delegacia não tinha tanto medo. Tinha medo de sumir no meio da rua.<sup>74</sup>

Para além de verem os seus trabalhos censurados e rejeitados, os intelectuais eram atingidos por um receio diário, pelo que o único caminho era uma migração interior, uma fuga para dentro de si próprio, por meio do silêncio e da auto-repressão. A partir de 1979, com o processo de abertura, os exilados puderam voltar para casa e uma farta literatura de denúncia invadiu as prateleiras das livrarias, falando do horror que, até aí, era somente sussurrado.

Retrocedendo no tempo e como já foi referido, a partir da década de 70, o Estado, através da Assessoria Especial de Relações Públicas (AERP), criou e consolidou uma “cultura popular internacional”, voltada para as grandes massas, cujo principal veículo de transmissão foi a TV. Embora se referisse à sociedade dos EUA, o filósofo alemão Theodor Adorno afirmou que o lazer não é mais uma simples diversão. Adaptado este conceito ao Brasil, verifica-se que, a partir da década de 70, passou a existir um mecanismo – indústria cultural - que pretendia obter um comportamento dócil de uma multidão domesticada, por meio da utilização sistemática dos bens culturais:

Quanto mais sólidas se tornam as posições da indústria cultural, tanto mais brutalmente esta pode agir sobre as necessidades dos consumidores, produzi-las, guiá-las e discipliná-las, retirar-lhes até o divertimento. Aqui não se coloca limite algum ao progresso cultural. Mas essa tendência é imanente ao próprio princípio – burguês e iluminista – da diversão.<sup>75</sup>

<sup>74</sup> Regina Zappa, *op. cit.*, p. 102-103.

<sup>75</sup> Cf. Theodor Adorno, *Indústria Cultural e Sociedade*, p. 41.

A indústria cultural, interessada nos homens somente como consumidores, reduz a humanidade no seu conjunto, assim como cada um dos seus membros, às condições que representam os seus interesses. Esta indústria traz no seu seio todos os elementos do mundo industrial moderno e nele exerce um papel próprio: o de portadora da ideologia dominante, dando consistência a todo o sistema.

Assim aconteceu no Brasil, a partir do AI-5, com o Estado, até aí, incapaz de fornecer opções para a produção artística, a definir uma política cultural de financiamento de carácter nacional, tendo-se tornado mesmo o maior patrocinador da produção cultural. Do mesmo modo, começaram a ser impressos em tiragens recordes livros, revistas e jornais, multiplicando-se as editoras. Esta literatura encontrou, no consumismo da classe média, um público receptivo. O mesmo se passava com as enciclopédias e congêneres das editoras Abril, Bloch, etc., vendidas em “fascículos semanais”. A expansão do público leitor, a queda do analfabetismo, o crescimento dos livros didáticos foram, em grande parte, responsáveis pelo desenvolvimento do sector.

Depois da hegemonia da cultura de esquerda, passou a existir, segundo essa esquerda, um “vazio cultural”, em que nada se fazia de novo, pelo que o País parara culturalmente. Todavia, diversas foram as formas de resistência usadas pelos autores, para se contraporem à política e ideologia do Regime, fazendo chegar ao público as suas mensagens, driblando a censura e seus partidários. Tudo era utilizado: entrelinhas, duplos sentidos, trocadilhos, mensagens cifradas, pois para bom entendedor meia palavra bastava.

Após o Golpe de 1964, começou a oposição à censura camuflada, uma vez que mesmo nos grandes meios de comunicação escritos, cujos proprietários se encontravam

politicamente ao lado dos militares, o exame prévio não podia deixar de merecer a repulsa dos jornalistas. Estes lutavam contra o estado das coisas, visto que a sua profissão exigia liberdade de expressão e de informação para poder ser exercida em plenitude. O jornalista Alberto Dines afirmava que, implantada a censura, deixara de haver fontes de notícias, passando a existir notas oficiais. Outro jornalista, Antonio Callado, dava igualmente o seu contributo para esta visão, dizendo:

A censura à imprensa é o grande fato político e social da década. A partir dela tudo é possível em termos de coerção e cerceamento.<sup>76</sup>

O *Correio da Manhã* tornou-se, no período de 64-65, o baluarte das liberdades individuais, denunciando e protestando contra as torturas e as arbitrariedades do regime militar. Logo, no dia 3 de Abril de 1964, o jornal trazia um editorial com o título: *Terrorismo, não!*. Em pouco tempo, devido à sua independência, ao rigor das suas críticas contra o autoritarismo, assinadas por muitos dos principais jornalistas brasileiros (Antonio Callado, Carlos Heitor Cony, Hermano Alves, Otto Maria Carpeaux e Paulo Francis), o periódico tornou-se uma espécie de porta-voz informal da elite oposicionista. Todos os dias publicava listas dos presos e liderou uma campanha em que denunciava a tortura, sobretudo nos Estados do Rio de Janeiro, Pernambuco, Rio Grande do Sul, Minas Gerais, São Paulo e Goiás. Não obstante esgotar as edições, o jornal sofreu uma crise económica<sup>77</sup> devido ao corte da publicidade. Como resultado, foi obrigado a aceitar a mudança de orientação, com a dispensa de jornalistas e colaboradores, como, por exemplo, Carlos Heitor Cony e Otto Maria Carpeaux, até que, em Junho de 1974, deixou de circular.

---

<sup>76</sup> José Luiz Braga, *O Pasquim e os Anos 70*, p. 45.

<sup>77</sup> Cf. notícia sobre este assunto, saída no *Diário de Lisboa*, de 13 e 16 de Março de 1969, constante no Anexo V.

Como nos dá conta Nelson Werneck Sodré:

Foi importante o papel do *Correio da Manhã*, neste período tenebroso, papel que atingiu grandeza ainda maior quando denunciou as torturas de que eram vítimas os presos políticos. Entre os serviços prestados pelo matutino carioca, ao longo da sua história, [...] nenhum [foi] maior do que esse. Foi o seu grande momento, o seu instante de glória. O jornalista Carlos Heitor Cony destacou-se de entre todos os que faziam o jornal e teve a sensibilidade suficiente para verificar que o Brasil estava sendo transformado numa cubata africana e, particularmente, que a ditadura timbrava em humilhar e insultar a cultura.<sup>78</sup>

As redacções de diversos jornais começaram a usar maneiras criativas de passar informações, adoptadas paulatina e directamente pelos próprios responsáveis das chefias de redacção. Contudo, isso não impediu que os profissionais da escrita fossem alvo da brutalidade dos agentes da repressão. Muitos jornalistas foram atingidos directamente pelos militares, como Carlos Castelo Branco, o mais conhecido crítico do Brasil, que foi preso ao mesmo tempo que o director de *O Jornal do Brasil*, onde trabalhava. Este periódico quando foi instituído o AI-5, apresentou duas notícias de que os censores se não aperceberam: no topo da primeira página, no seu lado direito, afirmava que *Ontem, foi o dia dos Cegos*, dado que 13 de Dezembro, data da promulgação do Acto, é o dia dedicado a Santa Luzia, padroeira dos cegos; e, no lado esquerdo, comentava o tempo: *Tempo negro. Temperatura sufocante. O ar está irrespirável. O país está sendo varrido por fortes ventos. Máx: 38.º C, em Brasília; Mín: 5.º C, nas Laranjeiras*. A metáfora dizia respeito aos dois centros do poder: Palácio das Laranjeiras (Rio de Janeiro) e Planalto (Brasília). A temperatura representava o AI-5 e o Acto Complementar n.º 38, que decretava o encerramento do Congresso Nacional. Os dois Actos foram publicados na mesma data: 13 de Dezembro de 1968.

---

<sup>78</sup> Nelson Werneck Sodré, *Memórias de um Soldado*, p. 594.

A censura não era aceite mesmo nos jornais conservadores, como *O Estado de S. Paulo*, que foi um dos que mais resistiram à mesma. Nos piores momentos, o “*Estadão*” deixava espaços em branco, ou incluía versos de *Os Lusíadas*, o que funcionava como denúncia das notícias censuradas. Outros, como o *Jornal da Tarde*, preenchiam os espaços com receitas de *Doces e Salgados*<sup>79</sup> e a revista *Veja* com o logotipo da Editora Abril. O jornal *Última Hora* foi invadido<sup>80</sup> e as revistas de esquerda fechadas. Assim, a criatividade dos jornalistas, associada à cumplicidade do público, recorria à linguagem codificada, para contornar o *lápiz azul*<sup>81</sup> da censura, uma vez que se tornara ilegal qualquer crítica aos actos do governo e se proibira a divulgação de notícias sobre os movimentos dos trabalhadores, estudantes e guerrilheiros.

Os demais meios de comunicação social foram igualmente colocados sob a supervisão dos tribunais militares. Assim, censores da polícia federal invadiram as emissoras da TV e da rádio. Além da violência física, a Ditadura soube valer-se de uma propaganda ideológica que, na década de 70, se tornou massacrante, com os jornais, a televisão, as rádios, as revistas, a transmitirem, através de reportagens sobre as grandes obras do governo, a ideia de que o País tinha encontrado um caminho maravilhoso de desenvolvimento e de progresso.

Com os jornais sob censura, começou a surgir uma imprensa nanica ou alternativa.<sup>82</sup> Muitos foram os jornais deste tipo que circularam a partir de 1964, sendo ainda publicados na década de 80. De pequeno porte e editados de forma quase artesanal, a

---

<sup>79</sup> Algumas receitas não tinham pés nem cabeça, o que provocava a irritação dos leitores que levavam à risca o que se escrevia.

<sup>80</sup> Este jornal não foi incomodado nos primeiros anos da Ditadura, porque se tinha oposto ao governo do Presidente João Goulart e, por isso, era tido como aliado do regime.

<sup>81</sup> Designação usada em Portugal para se referir aos cortes feitos pelos censores. No Brasil, usa-se a designação de *lápiz vermelho*.

<sup>82</sup> A palavra alternativa remetia à ideia de resistência cultural no sentido amplo, isto é, aquilo que não está ligado às políticas dominantes.

maioria deles tinha uma circulação restrita, mas eram hábeis instrumentos de oposição. Publicados semanal, quinzenal ou mensalmente ou então quando conseguiam sair, mantiveram uma posição de forte e corajosa contestação à Ditadura, com um papel importante na divulgação das informações que o regime procurava esconder a todo o custo. Quando eram proibidos de circular, mudavam de título e continuavam, mas não passavam, muitas vezes, dos primeiros números, devido à censura, aos problemas económicos, aos desentendimentos e à cisão entre os seus colaboradores. Todavia, durante um curto período, esses jornais, em que se agrupavam jornalistas, intelectuais, estudantes universitários ou/e políticos afastados pela Ditadura, mantinham-se pela vontade de reagir, de escrever o que não podia ser dito nos grandes periódicos. Com diferentes propostas e objectivos, cada um serviu à sua maneira e com uma linguagem própria, embora os jornalistas e colaboradores fossem os mesmos em mais do que um jornal. Com o tempo e o enfraquecimento do regime, os grandes jornais apropriaram-se dos temas da imprensa alternativa, chegando mesmo a contratar ou a recontratar os jornalistas que faziam os *nanicos*. E, a pouco e pouco, esta imprensa foi desaparecendo, à medida que se reorganizava um regime político menos autoritário.

De entre os muitos jornais alternativos, destacou-se *O Sol*, considerado por muita gente como o primeiro e único jornal alternativo diário. Eternizado em *Alegria, Alegria*, de Caetano Veloso, *O Sol*<sup>83</sup> era marcado pelo idealismo e a vontade de mudar o mundo. Apareceu em 1967, pretendendo ser um jornal-laboratório, ajudando o repórter, ouvindo-o e orientando-o, ou seja, juntando a prática à teoria. Era uma nova forma de fazer jornalismo, que se torna um símbolo do idealismo da chamada “geração 68”. Foi planeado por Reynaldo Carpeaux, poeta e artista plástico, e organizado por Otto Maria Carpeaux e

<sup>83</sup> *O Sol nas bancas de revistas/ Me enche de alegria e preguiça/Quem lê tanta notícia/ Eu vou...*, dizia a canção.

pela chefe de redacção Ana Arruda.<sup>84</sup> O jornal contou ainda com um grande número de estagiárias e muitos colaboradores, entre os quais Jaguar, Ziraldo, Carlos Heitor Cony, Antonio Carlos Fontoura, Gilberto Gil, Fernando Gabeira, Gilberto Braga, Caetano Veloso, Vladimir Palmeira, José Dirceu, Nelson Rodrigues, que marcaram a cultura e o jornalismo brasileiros.

*O Sol* marcou a sua época, devido à criatividade da paginação, uma vez que as matérias deviam caber sempre num quarto de página, a fim de facilitar a sua leitura nos transportes públicos, bem como pela linha editorial cujo objectivo era a irreverência e a visão crítica da realidade. A linguagem era popular, mais próxima do leitor, em vez do estilo solene que se usava. Neste aspecto, foi precursor do *Pasquim*, que o fez de modo radical. Como jornal libertário, sem comprometimentos políticos ou/e ideológicos, era contra a censura, contra a ditadura. Por isso, teve uma vida curta, porque, pouco depois do primeiro número, em Junho de 1967, começou a sofrer pressões políticas e económicas, que levariam a publicidade a escassear. Apesar de ser comprado por pessoas da classe média, sobretudo políticos, vendia pouco e terminou, em Janeiro de 68, por pressão da empresa que o suportava.

Outro periódico de oposição, *O Pasquim*,<sup>85</sup> foi o que alcançou maior sucesso e que mais influência exerceu sobre o imaginário político-cultural das décadas de 70 e 80 no público brasileiro. Nascido nas mesas dos bares da zona sul do Rio de Janeiro, o primeiro número saiu a 26 de Junho de 1969, com o cabeçalho “*Aos amigos, tudo; aos inimigos, a Justiça*”, que era uma verdadeira declaração de princípios. Fundado por diversos e importantes jornalistas como Jaguar, Fortuna, Luis Carlos Maciel, Millôr Fernandes,

---

<sup>84</sup> Ana Arruda foi a primeira mulher a assumir o cargo de chefe de reportagem no Rio de Janeiro, no *Diário Carioca*.

<sup>85</sup> O seu nome era proveniente do italiano pasquino, que significa “sátira afixada em lugar público, folheto difamador”.

Ziraldo, era um jornal sem padrões, em que os colaboradores podiam escrever o que quisessem, uma publicação humorística, de texto leve, falando de música, artistas, cinema, futebol, escritores, um perfeito representante de Ipanema, o centro cultural e boémio do País, cuja classe média abastada se reflectia no jornal. Com uma tiragem inicial de 20 mil exemplares, que parecia exagerada, chegou, na sua melhor fase, a vender 200 mil jornais por semana, no meio dos anos 70. À medida que aumentava a repressão, foi-se tornando mais politizado, passando a porta-voz da indignação social brasileira. Além de um grupo fixo de jornalistas, contava com a colaboração de nomes como Henfil, Paulo Francis, Ivan Lessa e colaboradores eventuais como Ruy Castro e Fausto Wolff.

*O Pasquim* passou por diversas fases, marcadas por problemas relativos à censura, económicos, prisões e de direcção. Em Novembro de 1970, os membros da redacção foram presos, depois da publicação de uma sátira do quadro de D. Pedro nas margens do Ipiranga e só foram libertados em Fevereiro do ano seguinte. Com esta prisão, os militares contavam que o jornal saísse de circulação e que os seus leitores perdessem o interesse, mas o semanário continuou, com a colaboração de Glauber Rocha, Odete Lara, Rubem Fonseca, Chico Buarque, Antonio Callado e outros intelectuais do Rio. *O Pasquim* impôs-se pela imaginação incontrolável e pela quebra de formalismos, com alvos claros: a Ditadura e a classe média moralista. Era, portanto, responsável por uma crítica política e de costumes, por meio de uma componente fundamental: o humor, num momento em que a imprensa estava completamente silenciada. Era um jornal da esquerda festiva, de humoristas, engraçado, provocativo e desrespeitoso, mesmo quando tratava de assuntos “sérios”; um jornal à Millor Fernandes que, desde há muito tempo, vinha aproximando o texto da imprensa à linguagem das ruas. O jornal não fazia reportagem; apresentava-se a maior parte das vezes com comentários, artigos de opinião, de análise. Não existia também

um estilo de grupo, dado que cada um dos colaboradores impregnava o texto do seu próprio modo de escrever. Os desenhos animados proliferavam e Jaguar criou o primeiro e mais durável personagem: o *Sigmund*, baptizado de *Sig*, que se tornou símbolo do periódico, um rato verde quando o jornal passou a ser impresso a cores.

Mas, a partir do número 39, *O Pasquim* ficou sob o crivo da censura. Na ficha técnica daquela edição, o semanário alertava: “Este número foi submetido à censura e liberado” e a capa retratava a atmosfera de tensão: o rato Sig, mascarado de Estátua da Liberdade, suava de medo. Referindo-se à censura, *O Pasquim* apresentou, no seu número 233, um conceito (o pensamentão) que resumia este período: “Estranho que num país com mais de 60% de analfabetos, o poder público esteja tão preocupado com o que dizem meia-dúzia de escritores”.<sup>86</sup> Por isso, se o *slogan* ufanista dizia: “Brasil, ame-o ou deixe-o”, *O Pasquim* contrapunha “O último a sair que apague as luzes do aeroporto”.

Foi, portanto, neste contexto histórico e cultural que Antonio Carlos Callado viveu e trabalhou, num tempo em que o medo criou códigos, transformou a escrita, estabeleceu novas regras sobre o que se devia e como se devia dizer.<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> José Luiz Braga, *op.cit.*, p. 55.

<sup>87</sup> Foi a segunda ditadura da sua vida, sendo que, a primeira, a do Estado Novo, o levou a emigrar para a Europa, como afirma no Capítulo I: “meu exílio voluntário na Europa” e a que também se refere na entrevista a Zuenir Ventura, em *3 Antonios e 1 Jobim*, p. 70-71; e a segunda, no regime militar de 1964 -1985, que o prendeu por três vezes e lhe retirou os direitos políticos durante dez anos, conforme o Acto Institucional n.º 9, de 25 de Abril de 1969 (Anexo VI). No *Diário Popular* de 13 de Maio de 1969 foi inserida uma pequena nota sobre a perda dos seus direitos políticos. Esta nota consta também no Anexo VI.

#### **4. Ficção e História em *Bar Don Juan***

Ponteei viola, guiei forde  
E aprendi na mesa dos bares  
Que o nacionalismo é uma virtude.  
Mas há uma hora em que os bares se fecham  
E todas as virtudes se negam.

Carlos Drummond de Andrade, *Também já fui brasileiro*

##### **4.1. Entre a comédia e a tragédia: a construção da narrativa**

Publicado em 1971, *Bar Don Juan*<sup>1</sup> é o quarto romance de Antonio Callado.<sup>2</sup> É uma obra claramente política, mas, segundo Malcolm Silverman, “é muito mais do que isso: [*Bar Don Juan* e *Quarup*] são romances de idéias que procuram descobrir, expor e reavaliar a identidade brasileira”.<sup>3</sup>

Com efeito, Antonio Callado, desejando construir obras ficcionais que retratassem o momento histórico, escreveu, como já foi referido, um conjunto de romances engajados - *Quarup* (1967), *Bar Don Juan* (1971), *Reflexos do Baile* (1976) e *Sempreviva* (1981) - que marcaram a “cultura de oposição” e a resistência democrática ao regime autoritário, vigente no Brasil de então. Com efeito, os romances em causa fazem parte da época a que se vinculam: um período de dúvidas sobre as drásticas mudanças por que passava a sociedade brasileira. Como afirma Walnice Nogueira Galvão:

Não se trata de uma tetralogia e nem mesmo de uma série. Variando a maneira de escrever, mudando de personagens, contando enredos diferentes, no seu conjunto e sobretudo na sua sequência instituem o grande sintagma narrativo da resistência brasileira.<sup>4</sup>

O próprio Antonio Callado admite que o seu projecto de escritor está fortemente relacionado com os seus romances do período da Ditadura Militar, momento em que a arte exercia um papel fundamental no movimento de denúncia e resistência:

O *Quarup*, o *Bar Don Juan* e, sobretudo *Reflexos do Baile* (onde há também a mudança estilística e a mudança da técnica de montagem do livro), esse

---

<sup>1</sup> As citações da obra são tiradas de Antonio Callado, *Bar Don Juan*, 2.<sup>a</sup> edição, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1972.

<sup>2</sup> Este romance foi editado em Portugal pela Bertrand em 1976. No Anexo VII constam cartas da Editora dirigidas a Antonio Callado, o contrato assinado e as capas da edição portuguesa, bem como elementos relativos aos direitos de Autor desta publicação. De realçar que da vasta obra de Antonio Callado, somente foram editados no nosso País dois outros romances: *A Madona de Cedro*, pela Editora Livros do Brasil, em 1962; e *Quarup*, pelas Publicações Europa-América, em 1973.

<sup>3</sup> Malcolm Silverman, *A Ficção em Prosa de Antonio Callado*, p. 20.

<sup>4</sup> Walnice Nogueira Galvão, *Desconversa (ensaios críticos)*, p. 52.

conjunto é que dá o meu projecto de escritor, que é evidentemente parte da minha vida (na vida o que eu mais quero é tranquilidade e tempo para escrever).<sup>5</sup>

O romance *Bar Don Juan* divide-se em três partes: a primeira é constituída por cinco capítulos, que servem para a apresentação das personagens que pretendem empenhar-se na luta armada contra a ditadura militar; a segunda tem quatro capítulos, cuja acção decorre no Estado do Mato Grosso do Sul, ponto de encontro fixado pelos guerrilheiros brasileiros e o grupo de Ernesto Che Guevara; e a terceira possui somente três capítulos, nos quais os sobreviventes do embate com a repressão brasileira passam a reflectir sobre esse desastre e em que, após momentos de solidão, frustração e isolamento, na imensa noite brasileira, alguns deles ressurgem, como se ainda houvesse uma ténue esperança no futuro. Esta divisão formal da narrativa parece ter um sentido implícito, dado que à diminuição progressiva dos capítulos corresponde a redução da pretensa “acção revolucionária”, fomentada pela contra-revolução. Na verdade, se existe euforia e muita discussão no início, a partir do confronto, tudo tende a diminuir, mesmo a esperança na restauração da democracia.

*Bar Don Juan* tem um enredo simples e é composto por duas histórias, relacionadas entre si: um grupo de intelectuais frequentadores de um bar da zona sul da cidade do Rio de Janeiro (o *Bar Don Juan*) tenta organizar um esquema revolucionário capaz de unir o movimento brasileiro contra o regime militar e as forças lideradas por Che Guevara que se encontram na Bolívia, combatendo a ditadura do General René Barrientos. Em conjunto, os dois focos pretendem fazer a revolução na América Latina. O núcleo brasileiro é dizimado pela polícia do seu País enquanto Che é preso pelo exército da Bolívia

---

<sup>5</sup>Entrevista concedida a Lúcia Chiappini Moraes Leite, incluída em *O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira: Artes Plásticas e Literatura*, p. 236.

e liquidado por uma rajada de metralhadora, num lugarejo perdido, na selva boliviana, o mesmo acontecendo com a maioria dos seus companheiros, uns dias mais tarde.

Embora não haja referências explícitas à temporalidade da diegese, é possível deduzir que a acção narrada se passa num curto período de tempo, situado em 1967, pois a narrativa inclui uma figura histórica: o médico argentino Ernesto Guevara. Ora, Che abandonou definitivamente Cuba em Novembro de 1966, para se dedicar a promover a revolução na Bolívia, onde tentou estabelecer uma base guerrilheira para lutar pela união revolucionária dos países da América Latina. Mas, sem o apoio dos camponeses nem do Partido Comunista local, foi cercado, capturado e assassinado pelo exército boliviano na aldeia de La Higuera, em 8 de Outubro de 1967. Por sua vez, foram presos, em Março de 1967, os guerrilheiros da “Serra do Caparaó”, situada em Minas Gerais, na fronteira com o Estado do Espírito Santo. Na narrativa, a personagem Joelmir é o fiel representante desta guerrilha, abortada pelo exército brasileiro.<sup>6</sup>

Em *Bar Don Juan*, não existe um narrador externo ou interno que sobressaia, dado que, vivendo Antonio Callado numa época em que a repressão e a censura eram características da ditadura militar brasileira,

a apresentação de vozes díspares seria um modo de escapar à uniformidade da voz única das verdades oficiais, pois o texto em que se multiplicam as falas constrói uma escritura contrária ao saber absoluto da ideia monolítica, substituindo-o por uma pluralidade de significados.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Cf. Flávio Tavares, *Memórias do Esquecimento*, p. 220. A Guerrilha do Caparaó foi a primeira tentativa de organização de uma resistência armada ao regime militar, instaurado no Brasil em 1964. Era constituída por intelectuais, militares cassados e militantes de esquerda que, influenciados pelos ideais revolucionários de Che Guevara e Fidel Castro, se amotinaram contra o governo. A guerrilha foi organizada pelo Movimento Nacionalista Revolucionário (MNR), liderado pelo ex-governador do Rio Grande do Sul, Leonel Brizola. Os planos da guerrilha foram descobertos ainda na fase de preparação e os seus membros presos pelos militares.

<sup>7</sup> Vania Chaves, “História estilhaçada, romance em fragmentos - Reflexos do Baile, de Antonio Calado”, p. 44.

A narrativa linear de *Bar Don Juan* quebra-se, de quando em vez, com *flash-backs* das vivências de algumas personagens. Este processo narrativo tem uma enorme importância, dado que se apresenta como um “truque realista”, que permite misturar a representação da História e passar para o leitor a imagem da realidade política aí tratada. Tal recurso contribui para que o leitor se coloque diante de um mundo ficcional despedaçado e impossível de ser recomposto, o que é bem característico do romance moderno.

Logo no início da narrativa, aparecem-nos as personagens mais destacadas do grupo brasileiro, que são caracterizadas muito mais pela acção do que pela descrição. São, essencialmente, jovens da classe média que pretendem constituir um grupo guerrilheiro e que, por isso, se distinguem da maioria dos membros dessa mesma classe.<sup>8</sup> Costumam encontrar-se no *Bar Don Juan*, situado na zona sul do Rio de Janeiro, onde passam o tempo bebendo, fumando e discutindo a respeito da sufocante situação da vida do seu País, após o golpe militar de 31 de Março de 1964. O grupo festivo,<sup>9</sup> apresentado de forma vaga, tem em

---

<sup>8</sup> A classe média brasileira foi a principal beneficiária do “milagre económico”, adoptando por isso uma política de tolerância para com o regime militar. Todavia, uma parte dessa mesma classe, inspirada no movimento popular-revolucionário, optou pela luta armada contra a ditadura.

<sup>9</sup> O termo “esquerda festiva” é referido no livro de Zuenir Ventura: *1968:O Ano Que Não Terminou*, como uma expressão inventada pelo jornalista Carlos Leonam, em 1963, depois de o ministro do governo Goulart, San Thiago Dantas, ter dito que existiam duas esquerdas no Brasil: “a esquerda positiva e a esquerda negativa”. Leonam, atento ao comportamento carioca, lançou a ideia: “tem outra esquerda, é a esquerda festiva”. Esta opinião foi publicada no *Jornal do Brasil*, surgindo assim uma expressão que entraria no vocabulário ideológico da política brasileira. Era um termo utilizado para ofender, embora a esquerda festiva não se importasse com isso, gostando mesmo de pertencer a uma esquerda que não se julgava triste. Mesmo quando as coisas não corriam bem, assumiam o seu gosto por festas e outros divertimentos, mantendo acesa a chama revolucionária e, ao mesmo tempo, tranquilizava os ânimos mais exaltados que pretendiam partir para soluções armadas. A esta esquerda se deve a popularização de expressões como “válido”, “inserido no contexto”; a maneira simpática de chamar as pessoas por “meu Nego” ou/e “neguinho”. Eram divertidos, conciliadores, jamais sendo derrotados, mesmo quando no governo do general João Baptista de Figueiredo, com a abertura política, se tornou uma expressão sem sentido. O local de reunião, na praia de Ipanema, era chamado de “cemitério dos elefantes”.

Mas, já no século XIX, havia na composição social dos grupos revolucionários a participação do que Karl Marx chamava de “la bohème”.

comum o compromisso com o ideal de libertação do jugo ditatorial. No grupo, onde vigora o entendimento de que a queda da ditadura somente poderá ocorrer através da luta armada, destacam-se João, escritor e professor, sua mulher Laurinha, o jornalista Mansinho, Murta, cineasta alinhado com o Cinema Novo, Gil, escritor de sucesso, Geraldino, ex-padre e o pistoleiro Aniceto.

Por sua vez, no grupo boliviano, salienta-se a personagem histórica Che Guevara, que chega a encontrar-se com João, sob o nome falso de Adolfo Mena. Alguns companheiros da *Sierra Maestra* acompanham o Comandante nesta aventura, entre os quais Eustáquio, Maldonado e o médico El Moro. Ele incluía ainda nacionalistas bolivianos, alguns dos quais acabam, quase no final da tragédia, por desertar, como ocorre com o guerrilheiro Camba.

Desde o seu início, o movimento de guerrilha que se organiza na cidade do Rio de Janeiro aponta para o fracasso, dado que o único que sabe usar uma arma é Aniceto. Outras personagens, já cansadas de esperar pela revolução, foram cuidar das suas vidas, aguardando, durante muitos meses, pelas notícias de um novo levantamento armado. Quando o grupo, por fim, consegue chegar a Corumbá, sofre um ataque da polícia brasileira, onde alguns morrem e os restantes se refugiam em locais distantes, pensando que aí a repressão não os atingirá. Por seu lado, o exército do General René Barrientos,<sup>10</sup> ajudado por militares norte-americanos, captura e mata Che Guevara e os seus companheiros.

Da parte do grupo do Brasil, os sobreviventes passam a reflectir sobre esse desastre. No final da narrativa, após momentos de solidão, frustração e isolamento reaparecem Aniceto, Mariana, Gil e Laurinha. Os dois primeiros sequestram um avião e

<sup>10</sup> René Barrientos assumiu o poder, na Bolívia, após um golpe militar em 1964. Manteve-se no poder até 1969, data da sua morte.

fogem para Cuba. Gil continua a sua produção literária, refugiado no interior do País, enquanto Laurinha decide voltar a combater a ditadura, depois de ter aprendido com os erros cometidos no passado e a zelar pela memória histórica do grupo guerrilheiro. Como pensava João, a revolução e Laurinha são “sementes gêmeas, germinando na mesma terra escura e fresca” (151).

#### **4.2. Os Sujeitos da Estória/História**

A narrativa poderia ter tido início com a descrição do bar em que os jovens intelectuais costumam consumir diversas bebidas, consideradas como determinantes da alienação dos frequentadores deste local de boémia e de tagarelice, mas, ao mesmo tempo, lugar de refúgio e de oposição ao regime militar. No entanto, o leitor é colocado, desde logo, perante um drama vivido por duas personagens (João e Laurinha), vítimas de tortura, quadro este próprio do período sangrento e tumultuado da ditadura brasileira então em curso.

Este primeiro fragmento é reservado à apresentação do casal – e sobre a tortura falaremos mais adiante – e traduz o pensamento da intelectualidade de esquerda, inconformada com o golpe militar de 1964. De todos os integrantes do grupo que se pretende formar no Rio de Janeiro, João é aquele que melhor representa a vontade de impedir que a ditadura se mantenha. É também aquele que mais se esforça para fazer a revolução, único instrumento viável a uma mudança da realidade política que se está vivendo.

João, que vê o amadorismo eterno (33) do brasileiro como principal dificuldade para a mudança, pensa que esta deveria ocorrer com a luta “por um mundo melhor”. Contra

o poder do capitalismo, mantém contacto com Cuba, o país que representa a ilusão de um dia se poder estabelecer uma sociedade mais justa e democrática. No encontro de João com Adolfo Mena (Che Guevara), fica bem claro como a resistência clandestina tentou impedir a afirmação das ditaduras no Continente Latino-Americano, principalmente no Brasil. João ouviu daquele revolucionário palavras que dão conta dessa resistência, bem como da grande vontade da esquerda de libertar os países do Continente da dominação dos Estados Unidos da América:

Nós nos conhecemos [...] em nosso Continente. Não é por gosto nem por lógica que o Che acredita no foco gerando a revolução. Por conhecer sua gente é que chegou à conclusão de que na América Latina o filho há de parir a mãe (52).

Por acreditar na revolução como instrumento de mudanças profundas no País, mantendo-se firme nas suas convicções e incentivado pelos ideais do Che, João esforça-se, muito mais do que os restantes participantes do grupo guerrilheiro, para impedir a continuação da ditadura.

Diferentemente, Aniceto, vindo da classe mais baixa da sociedade brasileira, parece não saber porque está envolvido na revolução, o que confirma que o povo não teria despertado de todo para a sua própria condição de subdesenvolvido. Não obstante a sua ignorância política, ele sensibiliza-se perante os males da ditadura e assume entrar no combate, desde que haja dinheiro para isso (28). E para conseguir fundos para a luta armada, falsifica o uísque no bar onde trabalha e de que é homem de confiança do dono do mesmo, o espanhol Andrés.

Todavia, a desorganização do grupo brasileiro é tanta que leva Laurinha, a duvidar, por vezes, dos companheiros, inquirindo do marido se é possível criar um movimento, a partir dessa balbúrdia ou se se pode extrair uma revolução dessa mesma

desordem, dado que as pessoas parecem andar todas no mundo da lua. Mas João mantém a esperança e a confiança em todos eles:

Nossos patrícios estão hibernando, como diz o Gil, mas quando saírem ao sol o sol nem vai mais chegar ao chão da América, tantos seremos nós (30).

Todavia, na verdade, os pretensos “terroristas”, (como lhes chama a repressão) nem sequer resolvem os seus problemas pessoais. É o que ocorre com Gil, o escritor famoso que, entre outras coisas, guarda mágoas e ciúmes do romance da sua antiga namorada Mariana com o camarada Mansinho. Por outro lado, o grupo entende a revolução como uma festa, um baile (31), para o qual se tira férias da repartição do Governo ou se inventa uma reportagem no Pantanal, de modo a poder-se voltar ao emprego anterior. São as características próprias de uma juventude que se vê forçada a trocar a teoria aprendida nos livros por uma prática, cuja condição de sobrevivência é pegar em armas, mesmo que para isso não saiba como estas se manejam: o único do grupo que tem experiência na matéria é Aniceto.

Adepto da contracultura alternativa aos costumes e à moral burguesa, situação que se enquadra na compreensão geral dos esquerdistas dos anos 60, Murta é um cineasta alinhado com o Cinema Novo e apresenta-se como um *hippie*:

Cabelo ainda mais comprido que de costume, calça Lee rapada, medalhão de fôlha de Iemanjá pendurado numa corrente sôbre o peito magro e peludo (31).

Entende que o Brasil não gosta de símbolos e não possui passado, nem História, alguma experiência de onde se possam extrair lições para o presente. Defensor de uma arte elaborada que, à primeira vista, se torna incompreensível, não concretiza nada do que

anuncia. Por isso, Mansinho o converte em motorista da revolução nos assaltos a bancos, dado que o anterior condutor, um jovem estudante de medicina, tinha sido apanhado pela polícia, que lhe deu “umas porradas e uns choques elétricos mas não abriu a bôca. Tomaram o depoimento e soltaram êle, convencido de que era papo furado a denúncia do puto que o denunciou” (71).

O jornalista Mansinho é desejado por diversas mulheres, mas os seus namoricos não passam de casos: Dora, Karin, Mariana. Todavia, a sua aspiração a guerrilheiro é um pouco problemática, visto que tem a consciência de que pode ser morto a qualquer momento ou viver em algum exílio : “ter de viver longe [...] para o resto da vida, em algum exílio” (11). Ou seja, o exílio como derrota pessoal, viagem sem retorno, fim do sonho, fracasso da utopia, a dor da constatação da perda de um futuro esperado que não veio:

O sonho acabou  
Quem não dormiu no *sleeping-bag* nem sequer sonhou  
O sonho acabou  
Foi pesado o sono pra quem não sonhou.<sup>11</sup>

Sensível à pintura, vai visitar com o seu irmão mais novo, Jacinto, o quadro da “primeira missa rezada no Brasil”, guardado pelo Banco Boavista, que o transformou em decoração superficial, como se esta tela fosse um objecto qualquer do seu espólio. Sem poder desenvolver a vocação artística, Mansinho declara-se invejoso da criatividade de Gil, a quem roubara Mariana, roubo este duplamente inútil, visto que ele se confessa avesso aos assédios e às perseguições da jovem, que se teria transformado numa medíocre, contagiando-o também a ele. A fim de compensar a vulgaridade, Mansinho pensa em converter-se em herói revolucionário num livro escrito por Gil. Para isso vai assaltando

---

<sup>11</sup> Gilberto Gil, *O Sonho Acabou*.

bancos com a finalidade de obter fundos para a luta no Pantanal e na Bolívia, únicos actos concretos e desafiadores do grupo em toda a primeira parte da narrativa.

Mansinho leva a sério o ofício de provedor de fundos, como diz João (52) ou as expropriações: “A receita [...] é a de tirar de quem tem para dar a quem não tem” (70).<sup>12</sup> Nesta sua função, o operário da acção directa actuava com profissionalismo, tornando-se uma pessoa fria, com olhos duros, gestos exactos, não admitindo qualquer brincadeira sobre o tema. Pretendendo reforçar a sua opinião sobre a apreensão do dinheiro do sector bancário, apoiava-se num comentário do capitão português Henrique Galvão,<sup>13</sup> segundo o qual é necessário dinheiro para se fazer a propaganda insurreccional e investir na educação revolucionária do povo (69-70). Para além dos assaltos, Mansinho faz e guarda em sua casa, ajudado por Jacinto,<sup>14</sup> coquetéis *Molotov* e pequenas bombas caseiras.

Como já foi referido, Mariana é apaixonada por Mansinho, que a rejeita e passa o tempo todo a fugir dela. Todavia, continua a ser desejada por Gil, o escritor famoso, que a transforma em objecto da sua ficção. Não se sentindo amada pelo actual namorado, volta para Gil, com quem vai viver no Chapadão.

---

<sup>12</sup> Estes assaltos a bancos eram também denominados pela esquerda armada de “a primeira”. As expropriações apanharam de surpresa o governo, que, contudo, rapidamente adoptou providências que as dificultaram, o que não impediu a sua multiplicação. As estatísticas são curiosas: até 1967, em São Paulo, não se faziam mais de dois assaltos por ano, sendo o principal objectivo o dinheiro das caixas e dos clientes. A partir de 1968, em São Paulo, assaltaram-se onze agências bancárias, cinco carros que transportavam dinheiro e um comboio com valores. Até Julho de 1969, foram atacadas mais trinta e uma agências bancárias e um carro de transporte de valores. Estes ataques não se deviam só à Aliança de Libertação Nacional (ALN), mas também a outras organizações de esquerda, conforme refere Jacob Gorender, *Combate nas Trevas*, p. 108.

<sup>13</sup> Henrique Galvão (1895-1970) colaborou com o Estado Novo de Salazar, no qual desempenhou diversos cargos importantes. Todavia, no final da II Guerra Mundial, incompatibilizou-se com o governo, tendo sido preso. Evadindo-se, em 1959, do Hospital de Santa Maria, em Lisboa, onde se encontrava para tratamento, procurou asilo político na Embaixada da Argentina em Lisboa, seguindo para Buenos Aires. Juntando-se a alguns revolucionários espanhóis e portugueses, tomou de assalto, em 21 de Janeiro de 1961, ao largo da Venezuela, o navio Santa Maria, convertido em *Santa Liberdade*, que era esperado em Luanda, para desencadear a luta armada na então colónia de Angola. Porém, o navio jamais chegou, indo atracar ao largo do Recife, no princípio de Fevereiro. O barco foi entregue pelo Brasil às autoridades portuguesas e os revolucionários autorizados a permanecer em solo brasileiro.

<sup>14</sup> Jacinto representa a juventude que, por todo o Brasil, se empenhava na luta, através de passeatas e muitas outras manifestações, para as quais pintava quadros de protesto.

Geraldino, ex-padre de Alagoas, considera que a Igreja é uma instituição que se deve preocupar com os problemas imediatos da realidade. Como isto não acontece, afasta-se da mesma e vai integrar, no Rio de Janeiro, o grupo de intelectuais que planeiam fazer a revolução brasileira. Num diálogo com João, em que se fala de São João da Cruz, chega a ter este desabafo: "Confesso a você que toda discussão da idéia de Deus me repugna. Não se esqueça que Deus era minha profissão" (137).

No início da narrativa, Joelmir vive no Pantanal, onde se casou com Valdelize, uma morena bonita, cujo pai lhes comprara uma roça, onde criam gado. O afastamento das pessoas envolvidas na luta armada em Caparaó dá-lhe condições de meditar e reflectir, sobre a revolução. A região solitária do interior do Brasil, onde ele vive, é considerada por João e os cubanos como o local ideal para a multiplicação dos focos, dado que esse isolamento facilitaria a adesão popular à luta armada. Assim, Joelmir, que guarda as armas da anterior guerrilha, espera que as venham buscar, dedicando-se a elas com todo o carinho e polindo-as amorosamente.

João tem um respeito religioso pela revolução. Como se deduz da advertência feita a Mansinho -"E por favor não fale em revolução como um idiota"(33) -, esta atinge, no seu entendimento, as proporções de Deus. A glorificação da política ajusta-se, com perfeição, a João, professor de Literatura Espanhola, um admirador e, sobretudo, da poesia de São João da Cruz, que recita em diversas passagens da narrativa. Assim, pretende conciliar o socialismo puramente científico com todo um legado cultural hispânico:

Antigamente, quando algum companheiro balançava a cabeça, dizendo que o Governo Militar era cada vez mais forte e a resistência cada vez mais desmembrada, que as perspectivas revolucionárias eram negras, João, com seu amor pela poesia espanhola, dizia: *Aunque sea de noche*, e ela concordava, fervorosa, mas agora chega, chega, depois da noite da Rua da Relação chega, noite em poesia é uma coisa e na Rua da Relação é outra (49).

Esta sua decisão leva-o a viver cada vez mais intensamente a revolução e a elaborar o plano guerrilheiro:

A revolução, fazer a revolução. Não mais discutindo-a e preparando-a em termos do futuro, e sim, como se a revolução estivesse sentada na sala e à noite se deitasse na cama com eles, entre eles (48).

Para atingir os seus intentos, contacta alguns revolucionários que pertencem ao grupo do Che, como Mena, Eustáquio e Maldonado. Num encontro em São Paulo com Eustáquio, são demarcadas territorialmente a actuação dos focos e a troca de ideias sobre estratégias para derrotar o imperialismo na América Latina. Aliás, o cubano vira já muitas mortes e padecimentos,

mas até um determinado momento soubera que ali como outrora na Serra [*Maestra*] a guerrilha antes de vencer tem de beber seu próprio sangue e comer suas carnes (114).

E por isso, João e Eustáquio concebem a transformação social através do sofrimento de muitos homens. A revolução, ainda que aponte para um horizonte utópico do paraíso, em que o homem viverá numa sociedade justa e igualitária, é uma árdua e dolorosa tarefa, que não comporta nem conflitos existenciais nem a felicidade individual. É assim que ambos a sentem, quando se lembram das condições em que os companheiros vivem, na Bolívia e no Brasil, fugindo da polícia ou tentando organizar os focos revolucionários no interior brasileiro.

Em *Bar Don Juan*, está bem presente a figura do intelectual engajado e do que deixou de o ser. Por um lado, temos o escritor subjectivista, ou seja, o que coloca em

primeiro plano o próprio ego e, por outro, o escritor ético que assume a escrita como um *oficium*, um dever moral para com a sociedade e para consigo mesmo. São eles respectivamente Gil e João.

Ambos escritores, diferenciam-se em diversos aspectos, nomeadamente no que diz respeito ao compromisso com a causa revolucionária. Na verdade, João representa o envolvimento directo do intelectual no movimento revolucionário, demonstrando a profunda consciência de que a realidade política deve ser modificada. Gil, ainda que não seja alienado, encarna a grande indiferença de muitos escritores brasileiros perante esta situação. Se João vê o amadorismo eterno (33) do brasileiro como dificuldade para a tentativa de acabar com essa condição, Gil encontra nessa mesma falta de profissionalismo um estímulo irremediável para manter-se como está.

Gil é apresentado, já no primeiro capítulo de *Bar Don Juan*, como dissidente, um escritor que não quer saber mais da revolução de que se despede, através de um bilhete: “Peço minha demissão da revolução. Arranje outro homem para Corumbá, se é que faz falta”(48). Abandonando a cidade, passa a morar num pequeno sítio nos arredores de Corumbá, onde deseja apenas recuperar a ex-namorada Mariana e escrever livros (23-24).

Todavia, malgrado o ideal da luta armada, Gil não opta, por exemplo, pelo ufanismo romântico ou pela visão de um Brasil Grande, frequentemente anunciado pela propaganda dominante. O seu projecto é, agora, o de conhecer as entranhas do Brasil. E o contacto com o interior longínquo do País desperta nele uma impressão pessimista:

Mergulhou no Pantanal de poros abertos, para ingurgitar o que encontrasse e suar depois o Brasil tal como conhecido das toupeiras, dos tatus e dos mortos de bôca cheia de terra, no máximo o Brasil rente ao chão, bem rente, jamais atingindo a altura de um homem e nunca a altura de um revolucionário (24).

Enquanto Gil tem todo o tempo do mundo para reflectir sobre a revolução, reconhecendo-se, todavia, impotente para escrever o romance sobre a mesma, João, pressionado pelo sistema repressivo, extremamente desumano, não consegue descobrir um projecto viável para a transformação do Brasil. Mas, homem de convicções e de combate, decide ir ao encontro das exigências do tempo presente, dando a sua pessoa ou a sua palavra em penhor, servindo de caução e assumindo explicitamente uma série de compromissos perante a colectividade. Liga-se à sociedade por uma promessa e joga nessa partida a sua credibilidade e a sua reputação. Como disse Jean Paul Sartre, João é “interessado” no que quer que faça. Está comprometido e escolhe com firmeza responder às exigências do tempo presente. Vê no sacrifício não exactamente a glória póstuma mas um salutar exercício de modéstia que atesta a sua vontade de se reunir ao mundo dos homens e de tomar parte nos debates que o agitam.

Ele é o homem novo, concebido por Che Guevara, sujeito do seu destino, aceitando o sacrifício da sua vida estoicamente, imaginando que a organização continuará a luta, mesmo após a sua morte e que o seu nome correrá de boca em boca como herói nacional. Como as coisas estão a acontecer, pensa que é preciso “estar atento e forte”, sem “tempo de temer a morte”, a fim de sacudir a ordem instituída.

É o engajamento completo, ou seja, o ponto onde se encontram e se ligam o indivíduo e o colectivo, onde a pessoa traduz em actos e para os outros a escolha que fez. É uma decisão de ordem moral, através da qual o indivíduo entende colocar de acordo a sua acção prática e as suas convicções íntimas, com todos os riscos que isso comporta. Por ser uma decisão de ordem moral, raramente o escritor engajado se filia num partido e não se sente o porta-voz de uma doutrina política. Por isso, os seus textos manifestam as

contradições e as dificuldades de um trabalho em que a política, pelo seu lado moral, aparece muitas vezes mais como um mal necessário do que como uma escolha positiva.

Consequentemente, depois da prisão, João volta às suas actividades: escrever, trabalhando no seu livro, intitulado *Primeiros Versos*, e, principalmente, preparar a revolução, uma vez que os “indecisos cordões” que marcham pelas ruas devem deixar de acreditar que as flores podem vencer os canhões, e pegar em armas para fazer a História.<sup>15</sup>

Em contrapartida, Gil é um intelectual que paira tranquilo por sobre a tempestade dos acontecimentos. É um homem resignado, paciente da História, uma amostra de muitas pessoas que só estariam dispostas a comprometerem-se se tivessem a certeza de que o seu sacrifício poderia abolir definitivamente a miséria ou a tirania do mundo.

Como dizia Heraclito, o quotidiano permite aos homens viver “adormecidos”, assistir inconsistentes às suas próprias vidas; permite que se percam em lutas pelo poder e em pequenas histórias pessoais onde o mundo, a história e o meio são apenas um cenário e o resto da humanidade simples figurantes. Para o homem adormecido, os problemas maiores da sua época provocam talvez respostas ou opiniões sem entusiasmo. A única coisa que lhe interessa é a sua pequena história pessoal. Gil, tal como os adormecidos, vive acreditando apenas nele próprio, como se cada um fosse uma essência à parte e autónoma. Não se preocupa legitimamente com os outros nem existe no seu vocabulário a palavra solidariedade.

O encontro de Gil com o grupo do Rio de Janeiro dá-se no capítulo sétimo. É a primeira vez que todos se reúnem e se podem confrontar sem máscaras ou qualquer outro artifício. Desde logo, Gil deixa bem patente a sua posição face ao que os companheiros pretendem fazer:

---

<sup>15</sup> Geraldo Vandré, *Pra não dizer que não falei das flores*. Alguns anos mais tarde, as flores venceram os canhões, em Portugal.

Se continua em vigor sei lá que plano de sublevar o Continente com meia dúzia de gatos pingados, eu pediria a vocês que ficassem em minha casa o mínimo possível de tempo. Se ficarem aqui muito tempo, me comprometem (121).

E baptiza com ironia as guerrilhas de “cruzadas”, como se revolucionários, fanatismo, obscurantismo, messianismo, massacres inúteis fossem uma e a mesma coisa.

Pouco antes da chegada do grupo, Gil é questionado por Mariana no sentido de saber se não se deve fazer a revolução, até porque nela está implicado um homem que lutara, durante três anos, na *Sierra Maestra*, e ajudara a vencer o regime de Fulgêncio Baptista,<sup>16</sup> apoiado pelos norte-americanos. Embora concordando com o papel inestimável do Comandante Che Guevara, Gil acrescenta:

acho que ninguém está querendo mesmo [fazer a revolução], eis a verdade. Eu vim aqui encontrar o Sargento Joelmir, que simplesmente desapareceu. E êsse era um simples, um duro. Nossos companheiros não querem realizar a revolução e sim realizar-se nela. Acho que talvez sejam assim os que começam a revolução. Talvez até morram nela como carne de canhão, carne rara. São os faisões da revolução. São fragatas, que talvez signifiquem alguma coisa na esteira de um couraçado, de um Lênin. Mas só fragatas, centenas de fragatas, não dão um couraçado não (113).

Reconhecendo nos pensamentos e nas intenções dos companheiros grandes ambiguidades, não pode desconhecer que todos, mesmo ele próprio, se preocupam sobretudo com os seus projectos pessoais e que se envolvem na iniciativa revolucionária porque desejam modificar as suas vidas. É Gil que traz à luz do dia, com todo o seu cepticismo, aquilo que todos sabem, mas não entendem: a impossibilidade de conduzirem a História do Brasil e a história das suas próprias vidas:

---

<sup>16</sup> Presidente de Cuba durante dois períodos: de 1940 a 1944 e 1952 a 1959, desta vez como ditador. Deposto por Fidel Castro, esteve exilado em Portugal (ilha da Madeira e Estoril), vindo a morrer em Espanha, em 1973. Nasceu em 1901.

O Brasil é um urso que hiberna inconsciente, vivendo das gorduras. Nós somos no máximo pulgas no pêlo dêle. O Brasil de hoje só terá a história que eu lhe der. Eu posso inventar o Brasil aprofundando aquilo que êle é. [...] Mas não posso inventar fatos históricos. [...] Eu não quero escrever um livro sôbre pessoas que se imaginaram feitas para produzir história e viveram vidas frustradas num país pré-histórico (122-123).

Assim, para ele, a presente revolução no Brasil é um simples projecto, tão longe de se realizar como a própria ideia de Nação brasileira, semelhante a muitos outros que já foram organizados para fazer essa mudança e que não tiveram em conta a população mais explorada e oprimida. Para melhor evidenciar as contradições dos companheiros, apresentalhes, com uma certa dose de zombaria, uma colecção de revoluções brasileiras:

Para o camarada Murta, tenho aqui Arraes, Julião e a revolução nos campos. Documentei o trabalho das Ligas Camponesas e dos sindicatos rurais do Nordeste. Para Mansinho ausente, se lhe interessar, tenho a revolução pelo foco de Brizola, com a formação e, em seguida o abandono, de grupos guerrilheiros por toda parte. Ao camarada Geraldino ofereço os padres na revolução, o retorno do Cristo às multidões, a missa de iê-iê-iê. Para João há de tudo, do cristianismo marxista dos santos espanhóis que, segundo êle, foram buscar o canto dos esponsais da alma com Deus na cama do povo, até a história do Partido Comunista, que vai do brilhante Prestes dos inícios ao morigerado pai de família em que êle se transformou, e até a rebelião de Marighela, contra Prestes. Documentei tudo, arrumei tudo, e esperei até agora o fio condutor, uma bela história qualquer, uma resistência armada de seis meses e quatro cadáveres. Aprofundei meus tipos, acelerei vocês, coloquei todos a postos, prontos para a ação. [...] Os personagens estão aí nessas fôlhas feito troncos secos armados em fogueira. Mas ninguém me deu uma fagulha, nada. Ninguém tinha gasolina, fósforo, isqueiro. Pode-se fazer ficção de quase tudo, mas inventar uma revolução é impossível (122).

Gil mostra um profundo conhecimento das tentativas revolucionárias que nunca se concretizaram no Brasil, que se transformaram em simples desejos ou actos supérfluos, sonhos de mudança que duraram breves minutos. E quais são as características destas revoluções evocadas por Gil? Populismo, demagogia, ecletismo, inércia, provincianismo,

inconsciência profunda e contribuição dos próprios rebeldes para as estruturas imobilizadas do País.

Assim, não vê exequibilidade na revolução dos campos, iniciada por Francisco Julião e apoiada, mais tarde, pelo Governador de Pernambuco Miguel Arraes, uma vez que este, sendo um político populista, não pode conduzir uma revolução feita pelo povo, a não ser que desça ao nível dos camponeses, vítimas directas de qualquer sistema ditatorial.<sup>17</sup> O mesmo acontece com o gaúcho Leonel Brizola, que saiu do Brasil no momento do golpe de 64, sem enfrentar a violência do Estado, proferindo, no exílio e, portanto, longe do terror institucionalizado, violentos discursos contra os militares. Por conseguinte, Gil condena a consciência revolucionária impregnada de oportunismos populistas sem qualquer autenticidade marxista. Do ponto de vista histórico, os comentários de Gil remetem-nos para o erro da avaliação da realidade brasileira, feita pela esquerda, que acredita na aliança com a burguesia industrial urbana, considerada por essa mesma esquerda como progressista e inimiga do latifúndio e do capital internacional.<sup>18</sup>

Gil ataca ainda o chamado “mal da esquerda”, a tendência para as constantes divisões, enquanto o inimigo comum, a direita, se une e consolida. E utiliza a revolta de Carlos Marighela contra Luis Carlos Prestes para exemplificar o fortalecimento da direita, aproveitando-se do prazer de protagonismo dos homens de esquerda. Lembra também com sarcasmo ao ex-sacerdote Geraldino os “padres na revolução, o retorno do Cristo às multidões, a missa de iê-iê-iê” e a grande penetração do pensamento marxista em determinadas camadas da Igreja Católica, manifestando a sua desilusão com o enfraquecimento do Marxismo, transformado em Bíblia e objecto sagrado. Prevenindo-se contra eventuais críticas dos companheiros, defende-se pondo ao mesmo nível as atitudes

<sup>17</sup> Cf. Fernando Gabeira, *O que é isso, companheiro?*, p. 33-39.

<sup>18</sup> Cf. *Idem, ibidem*, p. 47-53.

da Igreja progressista e os messianismos inconsequentes que se tornam moda e podem ser absorvidos pela indústria cultural ou pela propaganda oficial do regime.

Ao longo da narrativa e de acordo com o discurso de João, a história do Brasil começaria com os guerrilheiros. Pelo contrário, Gil mostra a inutilidade do trabalho da esquerda nas últimas décadas, começando por referir a deslocação do fundador do Partido Comunista, Astrojildo Pereira, à Bolívia, em 1927, para entrar em contacto com o líder tenentista ali refugiado,<sup>19</sup> a fim de o aproximar do marxismo-leninismo, ou seja, para “catequizar Prestes para o comunismo” (125).

Como já não acredita em algo que tem de acontecer pela vontade dos grupos, sem a mobilização das grandes massas populares, Gil sente-se exilado dentro do seu próprio grupo, o que o leva a regressar lentamente ao quotidiano mais simples.

No início do romance, o narrador fala em “exílio de Corumbá” no que respeita a Gil, mas que se pode estender a ideia de exílio a todos os protagonistas, dado que os guerrilheiros têm que conviver com mentalidades provincianas, uma verdadeira fase de aprendizagem do outro Brasil. Na passagem do espaço urbano para o rural, os revolucionários devem eliminar as próprias raízes, silenciar as ideias e as origens, suspender a sua própria história, o que caracteriza, de certo modo, a alienação.

Por isso, Gil, no seu retiro de Corumbá, começa a pensar no exílio na Europa,

seguindo o exemplo de Cortázar, Garcia Márquez, Astúrias, Vargas Llosa, Alejo Carpentier. Ou então construo aqui mesmo um castelo inglês, como o de Borges em Buenos Aires. Todos êles sabem que o urso está dormindo” (125).

---

<sup>19</sup> Luis Carlos Prestes integrou um movimento político-militar entre 1925 e 1927, que ajudou a abalar ainda mais o prestígio da República Velha e a preparar a Revolução de 1930. Composto, essencialmente, por capitães e tenentes da classe média, foi denominado como Coluna Miguel Costa-Prestes e, popularmente, por Coluna Prestes, lutando contra as tropas regulares do Exército brasileiro, forças policiais de vários Estados e tropas de jagunços, estimulados por promessas oficiais de amnistia. Por fim, teve de se refugiar na Bolívia.

Mas, como não se pode colocar ao mesmo nível dos grandes escritores da América Latina que, no exílio, fizeram da literatura uma forma de resistência aos regimes de opressão que ocuparam o poder nos seus Países, Gil escolhe um retiro interno. E, tal como desiste da revolução, também abdica de fazer uma literatura comprometida com a realidade histórica do seu tempo:

Basta me deixar de fora da revolução que vocês não vão fazer. Eu já passei para outra literatura. Estou despachando para o editor um livro que é o monólogo interior de uma onça que se domestica a si própria ao ponto de ajudar o fazendeiro a encontrar boi fujão (123).

Por isso, escreve o livro de Mariana (um diário da sua ausência), a que o escritor dá o nome de *Livro do que Fazer* (120). O título desperta, desde logo, o interesse e faz-nos lembrar um dos volumes escritos por Vladimir Ilitch Ulianov, denominado *Que Fazer?*. Porém, em lugar da interrogação leninista, o livro de Gil é claro no que trabalha: “profecia erótica do que ia fazer com Mariana quando esta voltasse”(106). Este livro, segundo ele, não tem quaisquer elementos citadinos, de revolução, de comunismo, pelo contrário, seria um livro rural, campestre, “um livro atravessado de rios, de raízes, de bois e boiadeiros” (112). Todavia, na realidade, o livro não passa de uma intenção, dado se restringir unicamente a ideias.

Assim, Gil é o modelo de alguns escritores brasileiros dos finais da década de 60 do século XX, com a sua indecisão, não sabendo sobre o que escrever, enquanto vão duvidando do engajamento político, um dos marcos do romance neste período. Representa a chamada “cultura da derrota”.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Renato Franco, *O Itinerário Político do Romance pós-64: A Festa*, p.73.

Pelo contrário, João (o escritor escrevente ou intelectual engajado) não pensa a literatura como um fim em si, considerando-a susceptível de se tornar um meio ao serviço de uma causa que ultrapassa em muito a literatura. Encaixa-se perfeitamente na concepção de Antonio Candido, segundo a qual:

nos países da América Latina a literatura sempre foi algo profundamente empenhado na construção e na aquisição de uma consciência nacional, [...] A criação literária traz como condição necessária uma carga de liberdade que a torna independente sob muitos aspectos, de tal maneira que a explicação dos seus produtos é encontrada sobretudo neles mesmos.<sup>21</sup>

A referência de Gil aos escritores americanos de Língua Espanhola abre espaço para a reflexão sobre as condições do literato latino-americano nos momentos de ditadura. E dessa alusão podemos deduzir que estes preferiam o exílio a terem de se conformar (ou enfrentar) com as ditaduras dos seus Países.

Esta questão é bastante explorada pelo próprio Antonio Callado, que entende que o intelectual deve comprometer-se com o processo histórico, nomeadamente nos países em que a democracia e a igualdade social estejam ameaçadas, participando da construção do projecto de uma nação. Antonio Callado entende que o intelectual, zelando pela memória histórica de um povo e analisando as suas necessidades e desejos utópicos, deve engajar-se na luta pela construção de uma identidade nacional e de uma sociedade justa,

sem [...] esperar por um momento melhor para mudar as coisas, [porque] a responsabilidade de um escritor enquanto tal é grande demais para que ele se contente em fazer apenas o que gostaria, em países em que as pessoas estão longe de viver como gostariam. [...] E nossos escritores deveriam estar pensando; à medida que nossos regimes ditatoriais, tornam-se cada vez mais sofisticados, em nova formas de combatê-lo.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Antonio Candido, *op. cit.*, p. 197-217.

<sup>22</sup> Cf. Antonio Callado, *Censura e outros problemas dos escritores latino-americanos*.

### 4.3. O Povo

O romance *Bar Don Juan* coloca muitas questões, entre as quais a da inexistência da participação do povo na narrativa. Na verdade, as massas populares estão ausentes do relato, como sublinhou Lígia Chiappini.<sup>23</sup> Também o crítico Davi Arrigucci corrobora esta afirmação, sendo aliás ainda mais específico:

O intelectual chega num ponto que tem dificuldade de falar de uma coisa que ele não conhece, da qual está afastado, por causa da própria situação histórica.<sup>24</sup>

Estas observações são legítimas, dado que vemos em *Bar Don Juan* esboços genéricos da construção de uma nova vida, sem a inclusão de uma classe que de todas seria a mais beneficiada.

A guerrilha é a luta armada dos mais fracos contra os poderosos, dos poucos contra os muitos, da astúcia contra a força, e, por si só, não pode conduzir à vitória final. Ela deve ir evoluindo, desenvolvendo-se progressivamente, até que as forças adquiram características de um exército regular. Para isso, necessita do contributo do povo, da inserção dos trabalhadores rurais, dessa “massa adormecida que era necessário mobilizar”, conforme anota o próprio Che Guevara.<sup>25</sup> E isto é o que não chega a acontecer no romance de Callado.

No Brasil, após o golpe militar de 1964, o intelectual teve de desempenhar um papel político insubstituível: por um lado, demonstrar, enquanto ideólogo, que o desenvolvimento económico, a emancipação das classes populares e a independência nacional são três aspectos de um mesmo projecto de libertação; e, por outro lado, ajudar o

---

<sup>23</sup> Cf. Lígia Chiappini, *Quando a Pátria viaja*, p. 232-233.

<sup>24</sup> AAVV, *Ficção em Debate e outros temas*, p. 15-16.

<sup>25</sup> Ernesto Guevara, *Cuba, guerra revolucionária?*, p. 2.

povo a tomar consciência da sua vocação revolucionária. A revolução não é uma simples mudança vinda “de cima”, porque passa pela acção das classes populares, que têm de pegar em armas contra o sistema dominante. Não é o que se passa em *Bar Don Juan*, onde o povo não tem qualquer participação na luta contra a ditadura. Sendo ele alienado e incapaz de se opor ao regime político surgido em Abril de 64, são os intelectuais de esquerda que encarnam a insatisfação perante o novo governo. Caber-lhes-ia, portanto, assumir o papel de conscientizadores, função por demais importante no movimento revolucionário, mesmo que eles não saibam ou não tenham meios de fazer a revolução. Todavia, nesta narrativa de Antonio Callado, os rebeldes “festivos” não desempenham esse papel e não parecem sentir os verdadeiros anseios das massas, reivindicando uma sociedade mais justa e democrática.

Também no que respeita à guerrilha boliviana, recriada por Callado, não há uma aliança dos intelectuais e dos trabalhadores. Ao contrário, falta ao movimento revolucionário o apoio dos camponeses, como o próprio Che Guevara anota no seu Diário: “a massa camponesa não só em nada nos ajuda como se converte em delatora”.<sup>26</sup> Deste mesmo facto se queixa outro guerrilheiro do grupo guevarista:

Até agora – disse Camba – não grudou na gente nenhum camponês, e só falam com a gente os camponeses que a gente paga muito bem para nos contarem mentiras e venderem leitão magro (116).

Os camponeses bolivianos mostram-se insensíveis à causa popular. São, sobretudo, gananciosos, não demonstrando consciência de explorados, pois tiram vantagens comerciais da situação difícil dos guerrilheiros, que, em tese, seriam os seus salvadores. Este fenómeno não se verificara em Cuba, como indica Eustáquio, ao comparar a situação presente dos revolucionários com a experiência passada na Ilha:

---

<sup>26</sup> *Idem*, *Aventura Boliviana*, p. 170.

Na Bolívia ficamos transparentes. Em Cuba os camponeses viam a gente, enxergavam a gente passar, vinham lutar ao nosso lado e se chamavam Pablito León, Gonzalo González, Calixto. E as guerrilheiras, Oníria, Lídia Doce, Clodomira (162).

Do lado brasileiro, a maioria dos elementos do grupo rebelde é oriunda de classes sociais privilegiadas no contexto social brasileiro. Porém, não parece possuir formação ideológica, o que ocorreu na realidade, como confessou Fernando Gabeira ao rememorar a história do grupo a que esteve ligado:

As tarefas teóricas praticamente não existiam no horizonte das ocupações cotidianas. Eram vistas com desconfianças, apesar do nível geral ser muito baixo. Nenhum de nós havia lido o *Capital*, nenhum de nós conhecia, profundamente, a experiência revolucionária em outros países, nenhum de nós, enfim, problematizava algum aspecto do marxismo, ou mesmo inventara um campo novo para pesquisar. Tendíamos a uma concepção muito estreita do movimento e muitos achavam, mesmo, que a ação era tudo.<sup>27</sup>

Com efeito, os rebeldes de *Bar Don Juan*, nas breves conversas que mantêm sobre os fins da revolução, não questionam os interesses da população. O povo é esquecido na sua miséria, o que coloca em causa o sentido da revolução.

Nem Mansinho, com o seu gosto pela pintura, foi capaz de apresentar uma explicação sistemática e consistente das suas ideias, nomeadamente sobre o papel da arte na sociedade capitalista ou como seria a produção artística na comunidade. Na verdade, o projecto revolucionário, pela pressa em fazer a mudança, não inclui qualquer programação cultural, o que contraria a teoria rebelde que considera estas actividades como um dever político de participação. Aliás, não há em toda a narrativa qualquer exposição nem mesmo uma discussão aprofundada da programação cultural. E, ao longo do romance, existem,

---

<sup>27</sup> Fernando Gabeira, *op. cit.*, p. 147.

pelo menos, duas situações em que este tema poderia ter sido focado, nomeadamente no encontro de João e Maldonado, no Museu de Arte de São Paulo, e na ida de Mansinho, acompanhado por seu irmão, Jacinto, ao Banco Boavista, onde está exposto o quadro “A primeira Missa no Brasil”.

Há, no entanto, em *Bar Don Juan*, duas personagens, que, oriundas do interior do Brasil, de zonas muito diferentes dos grandes centros e bem difíceis de ser transformadas, possuem outras experiências que estão fora do conhecimento dos seus companheiros. Mas, nem Geraldino nem Aniceto entram nas discussões, pelo que nada podem acrescentar ao grupo, nem mesmo a informação sobre um Brasil inteiramente diverso, devido à mentalidade ainda colonial da sua população. Aliás, Aniceto está muito longe do herói popular que a esquerda idealizava, do oprimido que desperta para a consciência de classe. Ele é, na verdade, a personagem que representa a classe inculta e desconhecadora dos seus verdadeiros problemas. Tratando-se de um jagunço nordestino, pistoleiro afamado nas margens do São Francisco (21), não representa o conflito entre camponeses e coronéis.

Quanto a Geraldino, é uma personagem bastante ambígua, muito difícil de caracterizar. Encontramo-lo no Rio de Janeiro, fazendo parte do grupo que pretende iniciar a luta armada em Mato Grosso. O contacto com ele, logo no primeiro capítulo do romance, faz-se numa igreja do Centro carioca, onde fora marcado um encontro com Eustáquio, companheiro de Che Guevara. Essa breve reunião, junto à estátua de S. José, incomoda Geraldino, visto que o Santo era o padroeiro da cidade, onde exercera o sacerdócio. O narrador poderia aproveitar este momento para dar algumas pistas sobre a razão por que Geraldino decidira deixar de ser padre, mas não o faz. Pelo contrário, vai lançando ao longo do romance, alguns poucos comentários de Geraldino que nos induzem a pensar ser grande o ódio do ex-padre em relação a Deus. Assim, em conversa com João sobre São João da

Cruz, ele chega mesmo a desabafar: "Confesso a você que toda discussão da idéia de Deus me repugna. Não se esqueça que Deus era minha profissão" (137). E quando se encontra com os companheiros no *Bar*, tem uma visão de "Cristo passar ao longe, frio, fino, branco e clorótico como uma virgem romântica. [O ex-padre] desviou os olhos com frieza e lástima" (35).

Geraldino poderia talvez considerar que a Igreja como instituição se devia preocupar com os problemas imediatos da realidade, tal como pensavam tantos colegas seus, que se integraram nas muitas comunidades populares que então se formaram, ajudando os mais carenciados, ensinando-os a reivindicar as coisas mais básicas a que qualquer cidadão tem direito e utilizando, por vezes, a sua oratória para denunciar casos ou assuntos que deviam ser conhecidos de toda a nação brasileira. Todavia, pouco fala e isso parece estranho, pois, sendo ele um sacerdote, teve de seguir estudos muito mais do que elementares, assemelhando-se, portanto, em termos de cultura, a João ou a Gil. A única certeza que ele tem é a de acompanhar João na luta armada, levando-o a morrer, junto com ele, nas águas do Paraguai, metralhado pela polícia e pela Marinha.

Parece existir uma razão mais simples e menos altruísta para que tenha abandonado o sacerdócio. Talvez Geraldino se tenha apaixonado por uma paroquiana, tal como se depreende de uma conversa de Mansinho, no bar onde se costumava reunir, ao fim da noite, a roda boémia, a esquerda festiva:

Boa é a vida do Geraldino [...] Não é mais padre mas continua fugindo das mulheres como o diabo da cruz (33).

Segundo o narrador, o ex-padre de S. José da Laje, em Alagoas, ficara meio corado, embora sorrindo, dado que pensava numa pessoa específica, Ermelinda, diferente

das mulheres que formavam o grupo urbano da guerrilha. E, quando Mariana comenta o amor de João por Laurinha, Geraldino afirma, sorrindo: “Deve ser bom um amor assim” (35).

Joelmir é outra personagem que, depois de ter sido expulso das fileiras do exército – mostrando com isso que a insatisfação atingia também alguns militares, sobretudo os que provêm das classes populares -, e após ter participado na frustrada guerrilha do Caparaó, casa-se com Valdelize, filha do dono de um bar. Ambos se dedicam a uma vida campestre, calma e sem ambições, e ele quase se esquece do encontro marcado com outro movimento armado. Mas, depois de restabelecido o contacto, no vale do Miranda, com João, o antigo sargento e ex-guerrilheiro é incentivado pela esposa, a quem define como uma “mulher às direitas”, a ir entregar as armas. Como ele mesmo diz, ela também “deixou vir usar as armas”(134), pois era conhecedora do seu passado. Embora pensasse que Joelmir poderia com ela “envelhecer como um hortelão paraguaio de algumas posses, sorvendo o tererê da guampa com um canudo de prata (135), preparou o repasto de que ele irá usufruir com os companheiros de luta:

Valdelize apanhou os ovos no galinheiro, apanhou as frutas nas árvores, secou a carne, moeu o mate, engomou e passou a ferro a toalha. Só faltou mesmo botar a mesa, que eu botei para vocês como se ela tivesse pôsto (153).

Todavia, um pouco antes, quando João se encontrou com Joelmir, por causa das armas, Valdelize, como se pressentisse o perigo na figura do professor, saiu de casa e colocou-se atrás do marido, as mãos sobre os ombros dele, como se o protegesse. Não obstante Joelmir lhe dizer que aquele era o seu grande amigo, e este se levantasse para a cumprimentar, Valdelize “apenas bateu com a cabeça e voltou ao interior da casa” (101).

Como se pode constatar em relação a Valdelize, não obstante o povo não aparecer como uma força actuante na luta contra a ditadura, parece não aceitá-la com bons olhos. É de notar que as personagens principais estão rodeadas de figuras pertencentes a classes menos favorecidas ou mais alienadas, sobretudo em determinadas partes da acção, nomeadamente após a morte de alguns revolucionários e a dispersão dos restantes. Uma das personagens que entra em cena nesta altura é Maria da Glória, que se junta a Aniceto, depois da carnificina na fronteira do Brasil. Antes de se reunirem, Aniceto recebia cartas de Da Glória, que, alfabetizada (o que não deveria ser comum nesta zona distante do Brasil), lhe vai dando notícias, embora vagas, do que se passava na terra natal. Após os trágicos acontecimentos de Corumbá, Da Glória vai viver com Aniceto no Chapadão, ao lado de Gil e Mariana. De olhos azulados e cabelos negros, ela é dona de uma “grande fonte de tranquilidade [semelhante] aos bichos que são guerreiros mesmo em repouso” (191), tímida, esquiva, sorrindo vagamente e respondendo somente com a cabeça. Todavia, o casal guarda um grande segredo, pois são irmãos e vivem como marido e mulher, não por culpa deles, mas devido às vicissitudes da vida, tão naturais e tão frequentes, por vezes.

Outra representante do “povo”, ou melhor, da pequena burguesia alienada, é Dona Maria, possuidora de uma loja de flores, chamada Flora do Freixo, que avaliava a importância dos mortos pela quantidade de flores que lhe compravam. Após a morte de João e a fim de esquecer, Laurinha procurou um espaço de harmonia e equilíbrio, pelo que foi pedir emprego a Dona Maria. Ao princípio, a florista teve pena de Laurinha e “aceitou de puro bom coração a mocinha infeliz”(177), dando-lhe casa e comida. Mas, pela delicadeza da nova empregada, não acreditava que esta ocupação fosse durar muito tempo. Todavia, ao fim de uma semana, vendo-a trabalhar duramente “como uma japonesa de plantação de café”(177), decidiu dar-lhe uma comissão nas vendas. E começou a lamentar o

dia em que ela se iria embora, dado que metia as mãos na terra e no estrume como se em toda a sua vida tivesse feito este trabalho, passando, por vezes, os dias na mata de Santa Teresa ou na Tijuca, “voltando com o cêsto cheio de avencas, tinhorões e samambaias, gravatás e strelítzias” (177).

Maior importância e presença na história têm os pais de Mansinho e Jacinto, cuja entrada em cena se dá no início da narrativa. Pessoas pacatas, que vivem sem grandes problemas e ambições, eles zelam permanentemente pela felicidade dos filhos e para que nada lhes falte. Desconhecem, no entanto, que a sua própria casa foi o local escolhido por Mansinho para esconderijo das “expropriações” que fazia e que Jacinto não ignora esse facto.

Reformado da Marinha Mercante, o pai dos jovens passa os dias estudando um mapa imenso do extremo norte do País, fascinado pela grandeza do rio Amazonas, ao qual pretende regressar para refazer o itinerário de Alfred Russell Wallace,<sup>28</sup> dado que acredita fielmente ter sido este e não Charles Darwin o primeiro a descobrir a origem das espécies. Sendo este facto verdadeiro, a grande ideia da evolução parece-lhe fruto do rio Amazonas. Depois da morte do filho mais velho, ele vê, surpreendido, ser-lhe apreendido pela polícia o mapa, com que se entretinha, como conta D.<sup>a</sup> Adelaide a Laurinha no funeral de Mansinho:

---

<sup>28</sup> Alfred Russel Wallace (1823-1913) foi um naturalista, geógrafo, antropólogo e biólogo inglês. Desenvolveu trabalho no campo da teoria da evolução, sendo o primeiro a propor uma “geografia” das espécies animais, pelo que é considerado um dos precursores da ecologia e da biogeografia. Esteve no Brasil de 1848 a 1852, com outro naturalista, Henry Walter Bates, passou por São Paulo, Belém e regiões do Amazonas e escreveu um livro *Viagens pelos rios Amazonas e Negro*, publicado em 1853 e traduzido para português em 1979, onde descreveu os lugares por onde passou e os costumes dos povos com quem entrou em contacto. O objectivo desta passagem pelo Brasil foi recolher espécies na floresta Amazónica e reunir factos que pudessem resolver o problema da origem das espécies. Recolheu cerca de 1300 espécies de insectos nos dois primeiros meses. Mas, grande parte desta colecção foi destruída quando o navio em que viajava de regresso à Grã-Bretanha se afundou, em 1852. O manuscrito que escreveu sobre o evolucionismo mandou-o, em 1858, a Charles Darwin, com quem mantinha correspondência. Este, verificando que o trabalho de Wallace tinha similaridades com a teoria que ele próprio tinha estado a desenvolver nos últimos anos, decidiu de imediato terminar a obra. Assim, foi publicada *A Origem das Espécies*, de Charles Darwin.

Eu sinto falta de vocês amigas do meu filho, meio minhas filhas. Eram muitas. [Agora] a casa está triste, vazia de gente e de muita coisa que eles levaram. Sabe que levaram até o mapa do Frederico, aquele do vale do Amazonas? Cismaram que era coisa de guerrilha. (176-177)

Como consolação e após o assassinato dos dois filhos, o casal volta-se para a prática do espiritismo que lhes possibilita conversas sobrenaturais com os seus entes queridos, mortos pela repressão.

A actuação dessas personagens secundárias mostra de qualquer modo que, no essencial, o povo só aparece como pano de fundo, nas suas ocupações, como se no processo histórico não ocupasse um papel fundamental. O povo faz parte do ornamento de uma paisagem estática, como se pode ver nas duas seguintes passagens do romance:

Na manhã tórrida, rapazes e môças de Corumbá, misturados a *hippies* argentinos, tomavam banho nas águas barrentas. À tarde lavadeiras de chapéu de feltro na cabeça metiam-se na água, vestidas como estavam, ensaboando roupas de baixo, lençóis, macacões sôbre tábuas apoiadas em pontas submersas do barranco. Quando o calor apertava mergulhavam até o pescoço nas águas e assim ensopadas prosseguiam no enérgico lesco-lesco de roupas batidas na madeira (133).

E mais à frente:

Numa clareira da mata um casal de camponeses com o filho aleijado, os três olhando em frente, à medida que passavam os soldados e os prisioneiros. O pai com o machado na mão e a coca na bôca, a mãe com espigas de milho no avental, o menino aleijado coçando uma ferida na perna sã. Nada perguntaram e nem moveram os olhos para acompanhar os que passavam (162).

Eis, por consequência, uma revolução marcada pela ausência do povo, que está preso ao *status quo*, intimidado pela repressão e pela desinformação do governo; uma

revolução feita por intelectuais que sentem a necessidade de fazerem alguma coisa mas que, em lugar da prática, somente possuem a teoria.

#### **4.4. Donos do poder**

Como é sabido, na segunda metade do século XX, ocorreram diversos golpes militares em muitos países do Continente sul-americano, entre os quais Bolívia e Brasil, cenários em que decorrem as acções armadas em *Bar Don Juan*. Afirmando agir em nome e benefício do povo e estarem preocupados com os mais carentes e com os mais necessitados, os militares tornaram-se os novos donos do poder. Personagens activas da História e não simples figurantes, imaginaram-se profetas de um novo mundo e alguns deles acreditaram que os cargos que exerciam eram trincheiras na luta pelo bem da humanidade, desde que esta aceitasse os seus dogmas. Agiram autoritariamente contra os “infieis”, os que teimaram em não os seguir, dificultando ou interditando o seu acesso aos direitos e recursos públicos. Convertendo-se em possuidores das vidas, pensamentos, sonhos e acções dos “outros”, que se tornaram invisíveis, esses ditadores instituíram leis que visavam estabelecer um silêncio pesado e longínquo e que tornaram correntes a violência e a repressão. Na verdade, sem o uso permanente do terror e do medo, eles não teriam resistido por muito tempo.

A situação vivida então na América Latina é referida no quinto capítulo de *Bar Don Juan*, em que João ouve de Maldonado, companheiro cubano da guerrilha de Che Guevara, a seguinte observação:

Quase tão ruim quanto a apatia dos camponeses bolivianos é a impassibilidade dos países vizinhos. Dos revolucionários, quer dizer, porque Onganía,<sup>29</sup> Stroessner,<sup>30</sup> Costa e Silva<sup>31</sup> estão atentos (74).

Com efeito, no tempo em que decorre a história narrada no romance, a Argentina, o Paraguai, o Brasil (e a Bolívia,<sup>32</sup> acrescentamos nós) estão sob ditaduras violentas, assumindo a política abertamente a sua face mais trágica e aterrorizante, a de um poder legitimado pela força bruta. E é por causa desses pequenos tiranos que as guerrilhas entraram em acção, espalhadas clandestinamente pela América do Sul, com a finalidade de depor os déspotas e transformar radicalmente o sistema de governo daqueles Países, instituindo um sistema político mais justo e igualitário, conforme era o pensamento de Che Guevara.

Segundo João, teria havido uma óptima ocasião para a vitória da revolução com a rebelião de 1948, ocorrida em Bogotá, o denominado bogotaço:<sup>33</sup>

A rosa de fogo abrindo por cima das casas, mas sem a haste ligando rosa e raiz. Abriu as pétalas, ficou um instante no ar, sôbre Bogotá e sôbre a América do Sul. Iluminou com seu fogo rosa centenas de cadáveres e desapareceu depois entre as estrêlas. Se fôsse uma rosa cativa ninguém aguentaria seu fulgor.(30)

---

<sup>29</sup> O General Juan Carlos Onganía esteve à frente dos destinos da Argentina no período de 1966 a 1970. O País foi regido pelo *Estatuto da Revolução Argentina*, cuja palavra de ordem mais célebre era: “A Revolução tem objectivos, mas não prazos”.

<sup>30</sup> Militar que presidiu aos destinos do Paraguai durante 35 anos: 1954-1989.

<sup>31</sup> Tendo ocupado a pasta de Ministro da Guerra do Presidente Castelo Branco, foi seu sucessor (1967-1969) e, para muitos, iniciador da fase mais dura do regime militar. Sob o seu governo, foi promulgado o AI-5, que lhe deu poderes para encerrar o Congresso, retirar os direitos políticos e institucionalizar a repressão.

<sup>32</sup> Um golpe militar de 1964 levou ao poder o General René Barrientos, depois da reforma agrária e a nacionalização das minas de estanho, feitas pelo seu antecessor, o civil Victor Paz Estenssoro.

<sup>33</sup> A 9 de Abril de 1948 foi assassinado em Bogotá o líder partidário Jorge Eliécer Gaitán, seguido de uma revolta popular que culminou com a morte pelas forças governamentais de várias centenas de pessoas, dando origem a uma época de grande violência nacional e mesmo internacional. Nesta data, decorria em Bogotá a IX Conferência Pan-Americana, na qual participaram João Guimarães Rosa, como Secretário-Geral da delegação brasileira e o jornalista Antonio Callado.

A mesma personagem comenta que, caso esta “bomba” tivesse seduzido os brasileiros e os outros povos da América Latina, “podia ter feito arder o Continente [...] e mal incendiou um quarteirão”(30).

Como é sabido, no encontro de João, em São Paulo, com Che Guevara, que se disfarçara sob o nome de Adolfo Mena, foi referida a tentativa da resistência clandestina de tentar impedir a instalação dos regimes ditatoriais na América Latina e libertar os países do continente da dominação dos Estados Unidos da América:<sup>34</sup>

Nós nos conhecemos [...] em nosso Continente. Não é por gosto nem por lógica que o Che acredita no foco gerando a revolução. Por conhecer sua gente é que chegou à conclusão de que na América Latina o filho há de parir a mãe (52).

Mas, as guerrilhas do romance são aniquiladas pelos exércitos e outras forças repressivas dos países em que tentam actuar, tal como aconteceu na realidade. Com efeito, quando o Exército assume as funções de polícia, é usual tomar ao pé da letra o postulado de Clausewitz de que “a guerra é a mera continuação da política por outros meios”. Confundindo acções políticas de oposição com “guerra revolucionária”, toda a oposição ao regime é englobada na classificação de “inimigos internos”, dado que se transporta para a vida política nacional a doutrina própria da guerra: o combate dos “azuis” (o Exército) contra os “vermelhos” (a Oposição). A repressão, montada não só no Brasil mas em toda a América Latina, transformou-se num Estado dentro do Estado, assumindo funções de legislar, julgar e executar. Impondo a arbitrariedade como critério e o terror como norma, foi edificando sobre esses princípios de acção a sua própria “justiça”, elementar e sumária.

---

<sup>34</sup> Os EUA, não querendo que outras Cubas aparecessem no continente americano, dado que consideram este como seu espaço natural, “o seu quintal”, como se diz em termos politicamente incorrectos, deram todo o seu apoio aos governos latino-americanos, para reprimirem qualquer veleidade de alteração do sistema político vigente.

Em *Bar Don Juan*, a repressão aparece primeiramente nas lembranças das vítimas, como algo já passado mas que continua a atormentar as suas vidas. Assim, duas das personagens principais são vítimas da tortura instaurada pela ditadura militar brasileira. E contribui para realçar a importância dessa terrível prática o facto da narrativa começar exactamente por ela e não pela descrição do bar em que o grupo brasileiro de opositores ao regime costuma encontrar-se, para beber, discutir a revolução e as conquistas femininas. O romance abre-se, portanto, com o drama de duas personagens (João e sua mulher Laurinha), vítimas da violência policial típica deste período sangrento da ditadura militar brasileira:

Não havia, como das outras vezes, a cerimônia da identificação, com as impressões digitais, as perguntas. Tiravam-lhe a roupa, despiam Laurinha também, e quando lhe deram o primeiro choque elétrico na glândula e no ânus João só pensava no que estaria Laurinha pensando (5).

João, que já tinha sido preso várias vezes anteriormente, por manter contactos com os cubanos, reconhece ter sentido de início “a alegria de ser pôsto à prova”:

Era a primeira vez que o prendiam na companhia de Laurinha mas sozinho fôra prêsso antes duas vezes, o que não lhe impedira de sentir de nôvo, prêsso com ela, a mesma áspera alegria das ocasiões anteriores, a alegria de ser pôsto à prova. Não ia falar, não ia dizer nada, continuariam sem confirmação seus contatos com os cubanos (4-5).

Ao ser preso com Laurinha, às 4 da madrugada,<sup>35</sup> ele interpreta este encontro com a repressão como as suas “bodas com a revolução”(5), acontecimento capaz de dar um sentido mais sério e envolvente à sua vida, destinada a desafios que ultrapassavam a rotina do quotidiano. Desta vez, tem consciência de que as torturas são praticadas em nome de

---

<sup>35</sup> Em geral, a polícia aproveita o final da noite, princípio da manhã, para prender as pessoas, dado que estas horas são os momentos em que os “terroristas”, cansados da longa espera, caem numa espécie de letargia, dormitando e abandonando algumas medidas de segurança.

ferozes princípios e que o Brasil iria partir dos sofrimentos provocados para obter as convicções que não possuía (6). Revolta-se, no entanto, com o aumento da violência e das torturas que atingem Laurinha ao ser estuprada pelo polícia Salvador, enquanto ele assiste à cena meio inconsciente:

Já muito abatido e meio abobado êle não retivera as feições do policial que ao soltar Laurinha do pau-de-arara<sup>36</sup> a possuía no chão (3).

Este facto leva João a reflectir posteriormente sobre a ligação entre o carrasco e a vítima, concluindo que ela é, ao mesmo tempo, “totalmente violenta e totalmente impessoal”(4). E, em relação à sua mulher, a personagem percebe que Salvador “tinha ido além das suas ordens. Passado para o pessoal”(4).

Como qualquer indivíduo, João, colocado perante uma situação de tortura, tende a olvidar o que aconteceu, mas não conseguiu:

Embora não gostasse de lembrar, João tinha um mêdo pânico de esquecer. Os próprios torturados, ao cabo de certo tempo, tendem a achar que estão exagerando. Ou colocam-se num plano superior, silencioso e desdenhoso, pois o que não é possível é ter vivido tamanho horror e esbarrar, ao contá-lo, na polida incredulidade de alguém (3).

A arbitrariedade e violência da acção policial torna João obcecado pelo desejo de vingança, enquanto Laurinha, a sua maior vítima, fica com a mente traumatizada, o que condiciona a sua vida posterior. Recolhe-se em casa, entregando-se junto à sua janela à meditação e à contemplação do mundo exterior. Pouco fala, como se estivesse de

---

<sup>36</sup> O pau-de-arara consiste numa barra de ferro atravessada entre os punhos amarrados e a dobra do joelho. O “conjunto” colocado entre duas mesas faz com que o corpo do torturado fique pendurado a cerca de vinte ou trinta centímetros do solo. Este método quase nunca é utilizado isoladamente, sendo os seus “complementos” normais os electrochoques, a palmatória e o afogamento.

prevenção contra eventuais repetições do que acontecera na Rua da Relação. Mas, antes do que lhe sucedera, considerava a passagem pela polícia como uma questão de honra e distinção:

Ela ouvira tanto falar nas prisões dos outros e agora chegava a sua vez de experimentar, de enfrentar os interrogatórios, de contar depois como enganara os inquisidores, e que estúpidos eles eram...[...] Laurinha sem dúvida lhe contaria depois como se sentira em cada estágio dessa aventura esperada há algum tempo (5).

A “esperada aventura” convertera-se, todavia, num desastre que se reflecte nos mínimos pormenores, como o acto de escrever um S no gesso do dedo (6). Ela passou também a não acreditar no futuro, e a não ver qualquer significado na “História”, que para o marido continuava a ser “a vida”, “a grande jogada” (49). Assim, por mais que se amem, João e Laurinha ficam divididos pela tortura, que os afecta, de modo diferente. Laurinha fecha-se numa vivência puramente individual:

queria ver aquêlê primeiro raio de sol que entra na piscina dando um beijo nela como João fazia de manhã, antes da nossa prisão, rindo e montado em mim, dentro de mim, minha camisola empurrada até o pescoço. “Acorda, soneca, que é hora de amar “ (14-15),

e todos os seus pensamentos estão associados à imagem de Salvador. Situada entre dois extremos – a acção concertada do regime em função da qual um estupro lhe desfez as fantasias heróicas do martírio e a desorganização do grupo a que está ligada juntamente com o marido - ela vive entre o cepticismo e o pressentimento de dias amargos, num contraste perfeito com João. E, por ironia do destino, irá caber-lhe, mais tarde, assistir sem poder reagir a mais uma manifestação da violência dos donos do poder, dado que é na sua

frente que, nas águas do rio Paraguai, João e Geraldino são metralhados pela polícia, numa ação rápida e fulminante.

Portanto, enquanto a guerrilha do lado brasileiro não passava ainda do plano das intenções, a violência do Estado era já ação consumada, sem qualquer hesitação. Diferença esta que João compreende e justifica como consequência de desigualdades seculares:

É que nossa organização é de outro tipo. Nós não sabemos pensar consecutivamente. Não conseguimos produzir um feixe de pensamento que analisa. Nossa barreira de vísceras e de sangue é densa demais. A gente pensa com o corpo inteiro, dentro do problema. Eu sei que isto nos torna cômicos para a outra família humana, a família dos que ganham a guerra, mas é assim que somos (137).

Mas, voltando ao início da narrativa, existe um ângulo importante na história de João e Laurinha que é necessário ressaltar: a compreensão do universo do carrasco. Depois do episódio do estupro, João pensa que o torturador fora mais cruel que o próprio Estado militar, pois o que ocorreu foi absurdo e inimaginável:

Os próprios torturados, ao cabo de certo tempo, tendem a achar que estão exagerando. Ou colocam-se num plano superior, silenciosos e desdenhosos pois o que não é possível é ter vivido tamanho horror e esbarrar, ao contá-lo, na polida incredulidade de alguém (3).

O romance mostra-nos, portanto, desde o início, o funcionamento da repressão, através dos porões da tortura, locais onde a ditadura se impõe, garantindo a defesa dos seus interesses e pensando com isto poder destruir as convicções dos que a contestam:

Num tintureiro que transportava outros presos tinham chegado à Polícia Central. O elevador antiquado levou-os ao terceiro andar. Saíram na varanda circular que envolve o pátio e que dá ao prédio um ambiente curiosamente

pacato e um tanto colonial [...] A primeira porta do terceiro andar se abriu de chôfre para uma sala que lembrava um açougue e lembrava uma enfermaria, com gente sangrando e gemendo pelos cantos (5).

Mas, aquilo que perturba João é verificar que o carrasco abandonou a técnica objectiva da violência e se ligou sexualmente a alguém que, segundo a sua ideologia, é uma mulher degenerada e inimiga da Pátria, uma “terrorista”.

Confuso e obcecado pela vingança, ele começa a seguir o carrasco de Laurinha. O torturador já não é mais uma pessoa sem nome e sem rosto, mas passa a ser Salvador, um homem que sai do trabalho, toma um trago de cachaça, utiliza os transportes públicos, mora num prédio de apartamentos e possui uma família:

Antes de Salvador fechar a porta atrás de si João ouviu uma animada voz de menino, que dizia estridente alguma coisa sobre uma bicicleta e um sanhaço, e uma voz de mulher. [...] observou a sala acesa, Salvador que tirava o paletó e desprendia do peito a correia que lhe segurava o revólver debaixo do braço esquerdo. Até de um carro a pouca velocidade um homem com a pontaria de Aniceto podia fácil e limpamente fazer o serviço. Só que tinha de ser hoje, agora, antes que o monstro que torturava mulheres e se cevava nelas ficasse de todo incompreensível (10).

O desejo de eliminar o carrasco começa a tomar conta de João, mas não se reverte concretamente numa acção imediata. A reflexão leva-o a acreditar que o caso de Laurinha não é único; ela é uma entre as muitas vítimas da repressão, e um acto de vingança levá-lo-ia a rebaixar-se à praxis comum dos carrascos. Assim, acaba por decidir que competirá às populações aliadas da guerrilha determinar o destino de Salvador. Como um verdadeiro revolucionário, conclui que ele não deve ser julgado baseado na ira de uma só pessoa, que se estaria valendo de uma posição privilegiada para tomar decisões que não teriam passado pelas bases populares, fundamento real da construção de um novo momento

histórico. Assim sendo, João desiste de matar (ou mandar matar) Salvador, mas, sem que ele tenha chegado a saber, é Aniceto, (o antigo jagunço e homem humilde) que elimina o polícia e vinga os abusos da tortura.

No entanto, em *Bar Don Juan*, quase nunca a repressão mostra o seu rosto; possuímos somente o retrato de um único homem: Salvador, que é baixo, de cabelo liso, sobrancelhas muito espessas, grossas e ligadas entre os olhos, rosto comum, entre o moreno e o mulato. Como acontece na realidade nas sociedades ditatoriais, a polícia age na sombra e no anonimato. Arromba portas, espatifa os vidros com as coronhas das armas, atira gavetas para o chão, revolve papéis, olha atrás dos quadros e recolhe livros para levar. É o que acontece na casa dos pais de Mansinho. Após a sua morte, o irmão mais novo, Jacinto, passa a ser procurado pela polícia, pelo que deixa de dormir na casa dos pais. Mas, um dia, usando óculos de aro de metal e bigode, para se disfarçar, passa pelo lar paterno, a fim de recolher os fundos de que o irmão se apropriara num dos bancos que assaltara. Sem que ele saiba, a casa está a ser vigiada, pelo que, mal entra, os polícias, que o narrador não identifica, arrombam as portas e atiram nele quando tenta fugir:

passou uma perna pelo peitoril e foi praticamente empurrado ao espaço pelo impacto das balas calibre 45 que lhe entraram pela cara, pelo ombro, pelos rins, até que Jacinto, seguro pelas mãos que desmaiavam na ponta dos braços, escorreu lentamente pela parede e foi se estatelar morto no quintal, não longe do pé de araquá (200-201).

A fim de prevenir opositores ao regime e possíveis candidatos a opositores, a sua morte é divulgada no jornal de forma mentirosa:

Morte do irmão do assaltante do Banco da Rua Frei Mariano, em Corumbá [que] resistiu à prisão e suicidou-se, atirando-se pela janela do primeiro andar de sua casa, no Rio (202).

Este episódio comprova que os donos do poder constroem dos seus adversários uma imagem que visa degradá-los perante a opinião pública. A verdade está, porém, com Laurinha que, meses antes, quando Jacinto a procurara na Flora do Freixo, olhando para ele, pensou nos “garotos que os exércitos [qualquer exército, diríamos nós] em desêspero convocam no fim das guerras, quando os homens já foram aniquilados”,(181) tal a juventude do estudante, que queria ser guerrilheiro.

O assassinato de Jacinto e a notícia da sua morte conduzem-nos a um outro episódio semelhante, narrado em *Bar Don Juan*: a morte de Tania ou Loyola Guzmán, estudante de Direito que ajudava na cidade a guerrilha boliviana. Segundo a repressão, ela ter-se-ia atirado do segundo andar da Polícia ao ser interrogada, mas, de facto, foi projectada por quem a interrogava, visto que nada dissera, nada contara sobre a guerrilha em que acreditava. As mortes de Jacinto e Tania comprovam que a actuação da repressão é sempre semelhante em qualquer lugar onde impera uma ditadura.

O anúncio da morte de um opositor da ditadura era também feito por meio de cartazes, nos quais se colocavam as fotografias dos “terroristas” e a palavra *Faturado*, com uma grande cruz de tinta. Assim, aconteceu com Joelmir, ainda fardado de sargento, ficando os companheiros que tinham escapado da chacina em Corumbá a saber o que lhe tinha sucedido. Neste cartaz, que normalmente era espalhado por toda a parte, consta o nome de Carlos Marighela, personagem histórica que aderiu à luta armada contra a ditadura militar, instalada no Brasil e que, no romance, a polícia ainda procurava (e depois veio a matar).

O terrível medo do que a repressão podia fazer é evidenciado no funeral de Mansinho, em que “pouca gente, muito pouca, cercava o ataúde fechado e coberto de flôres” (175). A mesma ideia é reiterada, quando um conhecido do velho Frederico lhe aperta a mão e tenta consolá-lo, invocando Simão Bolívar e o heroísmo e o Pai destroçado

retirou a mão depressa, olhando inquieto para os lados, bateu várias vezes com a cabeça como quem deseja encerrar a conversa e foi espantar uma varejeira que zunia em cima das flôres (175).

Contrariamente ao que a polícia repressora fazia, ocorre no capítulo dois do romance uma cena em que agentes da polícia foram chamados a intervir, na sequência de uma zaragata no *Bar Don Juan*. Estes guardas têm uma conduta branda, pois se limitam a avisar um cliente que o cigarro que fuma é americano e, portanto, proibido, um cigarro de contrabando. Depois, comem uns bifés, bebem cerveja e recebem de João cem cruzeiros novos. Mas, para convencerem o seu chefe do enorme trabalho efectuado, os polícias prendem o jovem Paulino, aprendiz de revolucionário, que, tendo no bolso o livro marxista *Salário, Preço e Mais Valia*, ingenuamente se deixa levar. Paulino age assim por acreditar que foram as prisões dos Czares as grandes universidades da Revolução Russa. Sabe-se, posteriormente, que, preso sem qualquer motivo, veio a ser torturado, provavelmente devido ao livro que tinha consigo.

As sequências que melhor recriam a força e a violência dos donos do poder são, no entanto, aquelas em que são destruídos os focos de oposição armada, seja no Brasil, seja na Bolívia. No que respeita ao grupo brasileiro, como é sabido, João acreditava na revolução tendo como líder Ernesto Che Guevara. O reconhecimento de que as guerrilhas

estão mal organizadas aparece, todavia, na conversa de João e Joelmir, quando este desabafa:

Caíram os guerrilheiros na Serra de Caparaó, João, caíram de armas na mão, caíram apodrecidos de esperar, como eu esperava. [...] E deu muito camarada valente em Caparaó. Não eram frouxos não. Tinham armas, tinham de comer, tinham vontade de lutar. Mas não tinham, nunca tiveram data. Começaram a entrar na vida da região, a descer da montanha para ir às cidades, a facilitar com o sistema de segurança. Isto mesmo estava acontecendo com a gente, lá perto de Corumbá. O outro sargento meu companheiro deu para beber. O João Piancó se empregou de vaqueiro. Ainda esperando a data mas vaquejando, indo cada vez mais longe, Pantanal adentro. Eu então achei que o sinal que a gente estava esperando era Caparaó mesmo: sinal de debandar (100-101).

A frustração de Joelmir torna-se mais evidente quando faz a comparação entre duas palmeiras brasileiras: a carnaúba e a carandá. Assim, a primeira que dá cera, ou seja, dela se pode extrair alguma coisa, é o símbolo dos países de tradição revolucionária, como, por exemplo, Cuba, Rússia, China. Por seu lado, a carandá não dá nada, é inútil, como a esquerda que não pode (ou não quer) modificar a realidade política do Brasil, mercê das tímidas tentativas revolucionárias que empreende:

Assim são as coisas [...] A gente dá água à carnaúba ela não faz mais força, vira carandá, largada aí pelos campos. Revolucionário sem ocupação também não dá mais cêra não, João. Os guerrilheiros da gente aqui virou tudo carandá (102).

Em Corumbá, Mansinho adverte João para o facto de a guerrilha boliviana estar já muito tremida:

Esta guerrilha michou. Basta ouvir o rádio boliviano para ver que ela não escapa. Já tem mais americanos lá do que no Texas. Vamos continuar preparando a revolução no Brasil. Temos de juntar dinheiro. De assaltar bancos (130).

No entanto, apesar do desalento que estas palavras lhe provocam, João decide seguir o conselho de Aniceto de “pensar pouco e ir em frente” (130), ou como diz a canção de Geraldo Vandré: “esperar não é saber/quem sabe faz a hora/não espera acontecer”.

Por isso, pretendendo contribuir para a queda do governo instaurado com o golpe militar e incentivado pelos ideais revolucionários e libertários de Che Guevara, os revolucionários brasileiros não têm outra opção a não ser tentar cruzar a fronteira com a Bolívia, única saída do grupo. Na verdade, desistir é contribuir para a perseguição do Comandante, mas regressar à monotonia pequeno-burguesa do Rio de Janeiro é compactuar com o regime dominante e silenciar os crimes cometidos pela ditadura. Quando decidem partir, tomam conhecimento da morte de Mansinho. Este assaltara um banco e fora baleado por um funcionário bancário, tendo os restantes elementos fugido, entre os quais se encontrava Murta. Como consequência, a polícia desencadeou uma grande operação para os capturar: carros acelerados, voz exaltada de um locutor de rádio que anunciava o acontecido, as pessoas alvoroçadas a comentar o acontecimento e a procura incessante dos furtivos.

Ao ouvirem o anúncio da morte de Mansinho e da fuga de Murta, os restantes elementos dirigiram-se para as margens do Paraguai, utilizando as ruas mais distantes e em silêncio, com medo de que a polícia revistasse os hotéis e as pensões, soubessem os seus nomes e prendessem Laurinda. Quando chegam junto da *Faceira*, sabem por Joelmir que a polícia tinha andado por ali, revistando armazéns e barcos, mas nada encontrara. Depois de anoitecer, decidem partir (com Laurinha incluída), mas continuam temerosos de serem descobertos. Com efeito, barcos da polícia e da Marinha, vão percorrendo o rio, iluminando-o com vários holofotes; em seguida, ouvem-se gritos à distância e rajadas de metralhadoras sucedem-se, rasgando as águas. Quando a situação parece mais calma,

Joelmir resolve pôr a *Faceira* em movimento. O barco é avistado por Murta, que se encontra escondido no rio e que bate com determinação no casco. Com isto, Murta acaba por denunciar os seus companheiros e ocorre o que já se esperava: forte tiroteio e a morte de João e Geraldino perante o desespero de Laurinha. Com este gesto, a repressão põe fim a mais um sonho, mais uma utopia.

Quanto ao grupo cubano-boliviano de Ernesto Che<sup>37</sup> Guevara, aparece, pela primeira vez, no final do sexto capítulo, evidenciando já o enfraquecimento da guerrilha e consequente fracasso da revolução. Nessa passagem, o Comandante apresenta-se sentado no chão, junto a uma lamparina amortecida, cuidando dos seus pés feridos e ouvindo em surdina as notícias veiculadas pelo rádio. As notícias não são boas, pois transmitem a morte de uma companheira que servia de apoio à guerrilha na cidade. O grupo revolucionário está cercado pelo exército boliviano, que se faz acompanhar de cães e é ajudado por *rangers* norte-americanos. E, paulatinamente, a guerrilha, comandada por Guevara, vai de desgraça em desgraça, sendo-lhe cortados todos os laços que o levariam a uma possível vitória ou mesmo a uma fuga para outro país, como pensa Eustáquio que seria essa a ideia do Comandante, vendo o estado dos poucos homens que integram o grupo: doentes, esfomeados e com falta de água.

Assim, em Agosto de 1967, o exército boliviano descobre todos os esconderijos da guerrilha guevarista: armas, víveres, remédios, ou seja, as metralhadoras leves e pesadas, as munições, os morteiros, o plasma sanguíneo para os feridos, a novocaína contra a asma, documentos e fotografias (115), até que, em Outubro, todo o grupo foi preso.

---

<sup>37</sup> Miguel Benasayag afirma no seu livro *Che Guevara, do mito ao homem*, que “nas línguas índias, o vocábulo *che* refere-se às noções de identidade, de comum e de partilha” p. 11.

Numa garganta selvática [...] entre os rios do Aço e do Ouro, dois mil homens do exército boliviano [tinham aprisionado] dezessete homens famintos e andrajosos, de goelas e cantis secos (144).

É, então, que se assiste ao ponto culminante da violência dos donos do poder: a cena da morte de Ernesto Che Guevara. Com ela, Callado pretende mostrar ao mundo a dissolução física de um herói, cujo corpo foi decidido esquartejar, na escolinha de La Higuera, após o seu fuzilamento.

Quando o viram morto os oficiais arrastaram o corpo do Comandante e colocaram seus pulsos sôbre uma mesa. Depois ergueram juntos uma machadinha de açougue e deceparam primeiro a mão esquerda e depois a mão direita do Comandante (165).

E, ao exibirem as partes do corpo retalhado, os militares que o assassinaram tentaram criar uma memória humilhante de Ernesto Che Guevara, mas tinha razão João Guimarães Rosa, quando afirmou, um dia, que “as pessoas não morrem, ficam encantadas”.<sup>38</sup> Foi o que aconteceu com Ernesto Che Guevara, cujo mito perdura, anunciando a boa nova: “amanhã o mundo vai mudar”. O próprio narrador, como se pressentisse o futuro, corrobora o sentimento de que o Comandante vai virar mito: “multiplicado por tôdas as árvores da América” (159).

Entretanto, no romance (e na História), o Che, ao tentar contrariar uma lei de ferro, apenas conseguiu mostrar que a revolução não pode ser imposta artificialmente do exterior.

Consciente das dificuldades do presente, mas esperançoso num futuro melhor, Antonio Callado, através de Laurinha, oferece ao leitor a antevisão do momento de mudança, do término da fase infeliz da História que o romance descreve:

<sup>38</sup> Discurso da tomada de posse na Academia Brasileira de Letras, a 16 de Novembro de 1967.

Milhões e bilhões de homens e mulheres que vivem a vida doce e racional de todos os dias, plantando e colhendo, copiando coisas em máquinas de datilografia, cuidando dos filhos e enterrando avós, até que um iluminado surge em seu carro de fogo e sobe aos altares, o Messias de barbas vermelhas de sangue (91).

## 5. Conclusão

As ditaduras são parecidas com certos rios que penetram na terra para reaparecerem mais tarde, fazendo surgir as mesmas águas em novas paragens. Por isso, não se deve esquecer o passado, mesmo que esse reconhecimento implique doses de tormento ou de barbárie. Com efeito, o reconhecimento dos horrores praticados pelas gerações anteriores permite-nos agir de maneira diversa, para que o futuro seja diferente do passado.

Durante a recente ditadura brasileira, os escritores desempenharam o papel primordial, pois, através dos seus textos, transmitiram-nos o “desespero daqueles que foram massacrados por acreditarem que podiam fazer alguma coisa pela história do país”.<sup>1</sup>

Como todos sabemos, a história é quase sempre escrita pelos vencedores. Por isso, Antonio Callado (operário da palavra) escreveu *Bar Don Juan*, onde procurou dar voz aos vencidos, revivendo os seus dramas, as suas feridas, os seus gemidos do dia a dia, pequenos conflitos alimentados pela arbitrariedade de um regime que pretendia criar um “Brasil Grande” por meio da violência institucionalizada e da supressão dos direitos humanos.

Através de *Bar Don Juan*, vemos jovens guerrilheiros que amam e riem, mas que vivem num tempo cheio de temor e de angústia, no império do medo. Provenientes de uma classe média dividida entre o conforto do “milagre económico” e a indignação revolucionária dos seus filhos, os protagonistas do romance são escritores, professores, jornalistas, donas de casa e pequenos funcionários públicos, que pretendem fazer uma revolução popular mas que, dia a dia, se encontram cada vez mais distantes do povo.

---

<sup>1</sup> Regina Dalcastagné, *op.cit.*, p. 15.

O romance em causa está, portanto, ligado a uma tentativa revolucionária que não chega a bom termo. A questão revolucionária traduz o desejo de mudanças sociais e sobretudo da queda da ditadura militar.

Entre as personagens, João é aquela que demonstra maior interesse pela revolução e pela queda do regime militar, interesse comum aos intelectuais de esquerda da época retratada em *Bar Don Juan*, o período anterior à promulgação do Acto Institucional n.º 5, que data de Dezembro de 1968. Esta lei, que o Presidente do Brasil, General Costa e Silva, considerava que iria ter a duração de oito/nove meses, teve a duração de dez longos anos, durante os quais centenas e centenas de pessoas foram presas, afastadas dos seus locais de trabalho e proibidas de exercer os seus mais legítimos direitos políticos. Daí que as personagens do romance sejam levadas a lutar contra essa ditadura que se ia afirmando gradualmente.

Em *Bar Don Juan*, as violentas torturas e assassinatos cometidos pelo Estado impedem João de construir canais de comunicação que viabilizem a sua interacção com o mundo e que impedem qualquer acção que busque promover transformações pessoais ou colectivas. Neste contexto de absoluta opressão, João entrega-se a uma conduta muito activa que o impossibilita de uma reflexão coerente a respeito das suas atitudes frente à caótica e terrível realidade brasileira. Por isso, a tentativa revolucionária em que se envolve fracassa.

Também Gil, malgrado o seu auto-exílio no interior do Brasil, com demasiado tempo livre para poder pensar, e o seu grande conhecimento das tentativas revolucionárias anteriormente desencadeadas, não consegue (ou não quer) dar o seu contributo para levar a bom porto a revolução tão almejada.

Antonio Callado inclui no enredo do seu romance uma personagem da vida real: Ernesto Che Guevara, a figura histórica de primeira grandeza, numa época tão próxima da sua morte e num país como o Brasil, fortemente marcado então pela luta contra o Comunismo. Esta inclusão no contexto em que então se vivia é de uma ousadia difícil de conceber.<sup>2</sup> É o encontro da História e da história, do real e do imaginário.

Os acontecimentos dramáticos que envolvem as personagens e que dão maior destaque ao imaginário sócio-político do romance são também confirmados pela História. Assim, o universo ficcional deste romance não disfarça a realidade sócio-política dos anos 60, mas robustece-a, à luz da literatura.

Espaço de permanente descoberta, *Bar Don Juan* é uma obra que coloca questões, critica a versão oficial, não para a substituir por outra, mas para semear a dúvida, a incerteza. Não possui verdades absolutas, não dá respostas, não explica o horror a que homens e mulheres brasileiros se viram submetidos durante longos anos. Mas limita-se a encená-lo.

É certo que História e ficção falam do mesmo objecto e que a fronteira entre uma e outra é, muitas vezes, difícil de ser traçada. Dado que *Bar Don Juan* provoca inúmeras questões, principalmente tendo em conta as diversas possibilidades de leitura, podemos mesmo perguntar: onde estão os limites entre a realidade e a ficção?

Através deste romance, o autor não pretende reduzir a ideia de luta armada a uma única perspectiva ficcional, dado que existem tantas interpretações quantos os leitores dos seus livros, numa potencial co-autoria já referida por Jean Paul Sartre. Ainda de acordo com o mesmo autor, não há escrita sem ideologia. Consciente disso, Antonio Callado foi um cidadão constantemente empenhado na política do seu tempo. A sua obra mostra-nos

<sup>2</sup> Este facto motivou mesmo a apreensão do livro no eixo São Paulo - Rio de Janeiro - Belo Horizonte, quando os fiéis seguidores do Estado totalitário disso se aperceberam.

um escritor que não teme assumir uma posição sobre os mais diversos problemas que falam à sua consciência de cidadão. Homem culto, foi capaz de falar sobre os temas mais abstractos com erudição e agudeza, utilizando uma linguagem precisa, clara e elegante. Como espectador privilegiado do século XX, quer dos êxitos, quer dos fracassos, do mundo em geral e do Brasil em particular, deles nos deixou testemunho, através da sua agudeza intelectual e da firmeza ética. Quando foi necessário enfrentar os grandes obstáculos impostos pela ditadura que se abateu sobre o Brasil, a partir de 1964, esteve sempre na primeira linha da luta, em serena resistência, lutando pela liberdade e pelo respeito à dignidade da pessoa humana. E ler Antonio Callado é descobri-lo, decifrá-lo.

A sua geração é de um tempo em que literatura e teoria exigente andam paralelas. E literatura não é simples documento, depoimento, testemunho real. Cabe-lhe sim o papel de resgatar realidades tornadas obscuras no quotidiano automatizado dos indivíduos. Neste contexto, os anos de autoritarismo fornecem matéria-prima para uma profusão muito fértil da Literatura Brasileira com propostas estéticas heterogéneas, especialmente no que respeita à narrativa.

Na verdade, o romance brasileiro da década de 60 do século XX teve de trabalhar mais com a memória do que com o esquecimento. Ao empenhar-se numa luta contra esse esquecimento, fomentado pelo poder, e fazer emergir os aspectos do passado recente que haviam sido silenciados pelas representações oficiais, é ainda a história que sai enriquecida. É uma outra História que, uma vez resgatada, tem em si um poder de utopia, visto que o silêncio é cumplicidade. Por isso,

o direito de recordar não figura entre os direitos humanos consagrados pelas Nações Unidas, mas hoje é mais do que nunca necessário reivindicá-lo e pô-lo em prática: não para repetir o passado, mas para evitar que se repita; não para

que os vivos sejam ventríloquos dos mortos, mas para que sejamos capazes de falar com vozes não condenadas ao eco perpétuo da estupidez e da desgraça.<sup>3</sup>

De histórias como estas se faz um país. De recordações por vezes amargas, que dói relembrar, mas que é necessário não esquecer. Tudo para que esse passado, doloroso, não se repita e seja, em tudo, diferente do tempo que se escolhe para viver, um tempo sem medo e acreditando num futuro feliz.

Nessa época, Chico Buarque cantava que a sua “gente hoje anda falando de lado e olhando pro chão”,<sup>4</sup> pelo que somente se podia resistir entrincheirado no canto de protesto

-

Ninguém vai me acorrentar  
enquanto eu puder cantar  
enquanto eu puder sorrir  
enquanto eu puder cantar  
alguém vai ter que me ouvir.<sup>5</sup>

- porque, apesar da ditadura, “amanhã há de ser outro dia”.<sup>6</sup> Assim, *Bar Don Juan*, ao romancear um tempo de amargura e impotência política para a esquerda, parece obedecer ao que propunha o poeta, seresteiro e cantor Francisco Buarque de Holanda.

## 6. Bibliografia

---

<sup>3</sup> Eduardo Galeano, *Patatas Arriba La Escuela del Mundo al revés*, p. 216. Tradução livre..

<sup>4</sup> Chico Buarque, *Apesar de Você*.

<sup>5</sup> *Idem*, *Cordão*.

<sup>6</sup> *Idem*, *Apesar de Você*.

## **I. Activa**

CALLADO, Antonio, *Bar Don Juan*, 2.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1972

### **i. Complementar**

CALLADO, Antonio, *A Cidade Assassinada*, 2.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2004

-----, *A Revolta Da Cachaça: Teatro Negro*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1983

-----, *Censura e outros problemas dos escritores latino-americanos*, Rio de Janeiro, Editora José Olympio Ltda, 2006

-----, *Crônicas de Fim do Milênio*, Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves Editora, 1997

-----, Les ligues paysannes, in SARTRE, Jean Paul (Dir), *Les Temps Modernes*, n.º 257, Paris, 1967

-----, *O Colar de Coral*, 2.<sup>a</sup> edição, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2004

-----, *O Homem Cordial & Outras Histórias*, 2.<sup>a</sup> edição, São Paulo, Editora Ática, 2002

-----, *Quarup*, 12.<sup>a</sup> edição, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984

### **ii. Obras sobre o Autor**

AGAZZI, Giselle Larizzatti, *A Crise das Utopias: A Esquerda nos romances de Antônio Callado*, (Tese de Mestrado), São Paulo, 1998

ARAÚJO, Arturo Gouveia de, *Literatura e Violência pós-64*, São Paulo, 1998, Tese de Doutorado

-----, O Legado de Antonio Callado, in *Brasil, País do Passado?* (org. Ligia Chiappini e outros), São Paulo, EDUSP/Boitempo, 2000

ARRIGUCCI Jr, Davi, Pedaco de conversa (Resposta a Antonio Callado) in *Enigma e comentário. Ensaio sobre literatura e experiência*, São Paulo, Companhia das Letras, 1987

-----, *Outros Achados e Perdidos*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999

BASTOS, Alcmeno, O Aprendizado de Brasil na Ficção Política de Antônio Callado, in *América: Ficção e Utopias* (org. Aragão, M. L., e Sebe, J. C.), Rio de Janeiro, Expressão e Cultura, São Paulo, EDUSP, 1994.

-----, Ali e Outrora, Aqui e Agora: Romance Histórico e Romance Político, in *Fronteiras da Literatura, Vol. 2 Discursos Transculturais* (org. Luiza Lobo), Rio de Janeiro, UFRJ/Relume Dumará, 1999

BEZERRA, Elvia, *Meu Diário de Lya*, Rio de Janeiro, Topbooks Editora, 2002

BRASIL, Assis, *A Nova Literatura*, Vol. I: O Romance, Rio de Janeiro, Americana, 1973

CANDIDO, Antonio, *A Educação pela Noite*, Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2006

CHAVES, Vania Pinheiro, *História estilhaçada, romance em fragmentos – Reflexos do Baile*, Porto, Revista Terceira Margem, Volume 4, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003

CHIAPPINI, Ligia et Alli (org.) *Brasil, País do Passado?*, São Paulo, EDUSP, 2000

CRISTÓVÃO, Fernando, *O Romance Político Brasileiro Contemporâneo e Outros Ensaio*, Coimbra, Almedina, 2003

DALCASTAGNÉ, Regina, *O Espaço da Dor*, Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1996

- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de, Antonio Callado: A Falência do Projeto Histórico in *Da Profecia ao Labirinto*, Rio de Janeiro, Imago Ed. UERJ, 1994
- FRANCO, Renato, *Itinerário Político do Romance pós-64: A Festa*, São Paulo, Fundação Editora da UNESP, 1998
- GALVÃO, Walnice Nogueira, *Desconversa (ensaios críticos)*, Rio de Janeiro, UFRJ, 1998
- D'INCAO, Maria Ângela, Serás um país cruel, disse a fada ao Brasil, in *Brasil, País do Passado?* (org. Lúcia Chiappini e outros), São Paulo, EDUSP/Boitempo, 2000
- LEITE, Lúcia Chiappini Moraes, Quando a Pátria viaja: Uma leitura dos romances de Antonio Callado, in Zílio, Carlos, Lafetá, João Luiz, *O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira*, São Paulo, Editora Brasiliense, 1982
- , Antonio Callado: Literatura e História, in *Historia y Cultura en la Consciência Brasileira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993
- , Ficção, Cidade e Violência no Brasil Pós-64: Aspectos da História Recente Narrada pela Ficção, in Leenhardt, J., Pesavento, S. J. (Orgs), *Discurso Histórico e Narrativa Literária*, Campinas (SP), Editora da UNICAMP, 1998
- LUCAS, Fábio, *Vanguarda, História e Ideologia da Literatura*, São Paulo, Icone Editora Ltda, 1985
- MACHADO, Janete Gaspar, *Os Romances Brasileiros nos Anos 70: Fragmentação Social e Estética*, Florianópolis, Ed. da UFSC, 1981
- MALARD, Letícia, *Literatura e Dissidência Política*, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2006
- MARTINS, Wilson, *Pontos de Vista (crítica literária) 1*, São Paulo: T.ª Queiroz, 1991
- RICCIARDI, Giovanni, *Escrever: Origem, manutenção, ideologia*, Bari, Libreria Universitaria, 1988

RIDENTI, Marcelo Siqueira, *O Fantasma da Revolução Brasileira*, São Paulo, Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993

SILVERMAN, Malcolm, A Ficção em Prosa de Antonio Callado in *Moderna Ficção Brasileira*, 2.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1982

-----, *Protesto e o novo romance brasileiro*, 2.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2000

SODRÉ, Nelson Werneck, , *Memórias de um Soldado*, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1967

TAVARES; Flávio, *Memória do Esquecimento – os segredos dos porões da ditadura*, 5.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, Record, 2005

VENTURA, Zuenir, (entrevistas) *3 Antônio e 1 Jobim: histórias de uma geração*, Rio de Janeiro, Dumará Distribuidora de Publicações Ltda, 1993

## **II. Passiva**

### **i. Dicionários, Gramáticas, Enciclopédias e Periódicos**

AAVV, *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Lisboa, Temas e Debates, 2003

AAVV, *Enciclopédia Luso-Brasileira da Cultura*, Volume 14.º, Lisboa, Editorial Verbo, 1973

AAVV, *Logos. Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia*, Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo, 1989

CASTRO, Sílvio (dir), *História da Literatura Brasileira*, Volume 3, Lisboa, Publicações Alfa, 1999

COUTINHO, Afrânio e SOUSA, J. Galante de, *Enciclopédia de Literatura Brasileira*, Volume I, 2.<sup>a</sup> ed., São Paulo: Global Editora, Rio de Janeiro, RJ: Fundação Biblioteca Nacional/DNL: Academia Brasileira de Letras, 2001

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda, (org.), *Novo Aurélio Século XXI*, 3.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999

LEMOS, Mário Matos e, *Dicionário de História Universal*, Lisboa, Editorial Inquérito, 2001

LUFT, Celso Pedro, *Dicionário de Literaturas Portuguesa e Brasileira*, Porto Alegre, Editora Globo, 1966

PAES, José Paulo e MOISÉS, Massaud (org.), *Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira*, S. Paulo, Editora Cultrix, 1967

PALLA, Maria Antónia, *Diário Popular*, de 22 de Maio de 1969.

REIS, Carlos, e LOPES, Ana Maria M., *Dicionário da Narratologia*, 5.<sup>a</sup> ed., Coimbra, Almedina, 1996

SARAMAGO, José, *História e Ficção*, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 400, Lisboa, 6 a 12 de Março de 1990

## **ii. Estudos Históricos, Filosóficos**

ABBAGNANO, Nicola, *História da Filosofia*, Volume 14, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Editorial Presença, 1978

ADORNO, Theodor W., *Indústria Cultural e Sociedade*, 2.<sup>a</sup> ed., São Paulo, Editora Paz e Terra, 2004

ALMEIDA, Maria Hermínia Tavares de, e WEIS, Luiz, Carro-zero e pau-de-arara: o cotidiano de classe média ao regime militar, Volume 4, in Novais, Fernando, (coord-geral da coleção), *História da Vida Privada no Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998

ALVES, Maria Helena Moreira, *Estado e Oposição no Brasil (1964-1984)*, Bauru (SP), EDUSC, 2005

AQUINO, Maria Aparecida de, *Censura, Imprensa, Estado Autoritário (1968-1978)*, Bauru, EDUSC, 1999

ARENDDT, Hannah, *Sobre a Revolução*, Lisboa, Moraes Editores, 1971

....., *Los Orígenes del Totalitarismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1987

....., *Homens em Tempos Sombrios*, Lisboa, Relógio d'Água, 1991

BENASAYAG, Miguel, *Che Guevara, do mito ao homem*, Mem Martins, 2006

BENJAMIN, Walter, *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, Lisboa, Relógio d'Água Editores, 1992

BOBBIO, Norberto, *Os Intelectuais e o Poder*, São Paulo, Editora da Universidade Estadual Paulista/UNESP, 1997

BRAGA, José Luiz, *O Pasquim e os Anos 70 – mais pra epa que pra oba*, Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1991

CARVALHO, José Murilo de, *Cidadania no Brasil: o longo caminho*, 6.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2004

CARVALHO, Luiz Maklouf, *O Coronel Rompe o Silêncio*, Rio de Janeiro, Objetiva, 2004

CASTRO, Ruy, *Chega de Saudade: a história e as histórias da Bossa Nova*, 2.<sup>a</sup> ed., São Paulo, Companhia das Letras, 1990

....., *Ela é Carioca: uma enciclopédia de Ipanema*, 3.<sup>a</sup> ed., São Paulo, Companhia das Letras, 1999

CHARTIER, Roger, *Á Beira da Falésia: a história entre incertezas e inquietude*, Porto Alegre, Ed. Universidade/UFRGS, 2002

CONY, Carlos Heitor, *O Ato e o Fato: O som e a fúria das crônicas contra o Golpe de 1964*, Rio de Janeiro, Objetiva, 2004

DEBRAY, Régis, *Révolution dans la révolution ? : lutte armée et lutte politique en Amérique Latine*, Paris, François Maspero, 1967

DENIS, Benoît, *Literatura e Engajamento: de Pascal a Sartre*, Bauru, EDUSC, 2002

FAUSTO, Boris, *História do Brasil*, São Paulo, EDUSP, 1995

....., *História Concisa do Brasil*, São Paulo, EDUSP, 2001

FON, Antonio Carlos, *Tortura – A historia da Repressão Política no Brasil*, S. Paulo, Global Editora e Distribuidora Ltda, 1979

FRANCIS, Paulo, *Trinta Anos esta Noite: 1964, o que vi e vivi*, 4.<sup>a</sup> reimpressão, S. Paulo, Companhia das Letras, 1994

GABEIRA, Fernando, *O Que É Isso, Companheiro?*, 2.<sup>a</sup> ed., São Paulo, Companhia das Letras, 1996

GALEANO, Eduardo, *Patás Arriba La Escuela del Mundo al revés*, Madrid, Siglo XXI, 2006

GASPARI, Elio, *A Ditadura Envergonhada*, São Paulo, Companhia das Letras, 2002

....., *A Ditadura Escancarada*, São Paulo, Companhia das Letras, 2002

....., *A Ditadura Encurralada*, São Paulo, Companhia das Letras, 2003

....., *A Ditadura Derrotada*, São Paulo, Companhia das Letras, 2003

GOMES, Angela de Castro, e Outros, (coord.), *A República no Brasil*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira: CPDOC, 2002

GORENDER, Jacob, *Combate nas Trevas*, 6.<sup>a</sup> ed., São Paulo, Editora Ática, 2003

GRAMSCI, António, *A Formação dos Intelectuais*, Lisboa, Edições 70, 1972

GUEVARA, Ernesto Che, *Cuba, guerra revolucionária*, Lisboa, Edições 70, 1975

....., *A Aventura Boliviana*, Porto, Editorial Inova, s/data

....., *Guerra de Guerrilhas – um ensaio*, Boletim do Estado-Maior do Exército, 2.<sup>a</sup> Série, N.º 2, Novembro de 1964

....., *O Socialismo e o homem em Cuba*, Lisboa, Iniciativas Editoriais, 1975

GURGEL, Antonio de Pádua, *A Rebelião dos Estudantes (Brasília 1968)*, 2.<sup>a</sup> ed., Brasília, Editora Revan, 2004

HABERT, Nadine, *A Década de 70 Apogeu e crise da ditadura militar brasileira*, 3.<sup>a</sup> ed., Editora Ática, s/data

HOBBSAWM, Eric, *Era dos Extremos - O breve século XX 1914-1991*, 2.<sup>a</sup> ed., São Paulo, Companhia das Letras, 1995

HOLANDA, Heloísa Buarque de, *Impressões de Viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*, 5.º ed., Rio de Janeiro, Aeroplano Editora e Consultoria Ltda, 2004

HOLANDA, Sérgio Buarque de, *Raízes do Brasil*, 8.ª ed., Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1975

JULIÃO, Francisco, *Que São as Ligas Camponesas?*, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1962

KALFON, Pierre, *Che: Ernesto Guevara, uma lenda do século*, Lisboa, Terramar, 2004

LE GOFF, Jacques, e Outros, (dir), *A nova história*, Coimbra, Almedina, 1990

LIMA, Samarone, *CLAMOR*, Rio de Janeiro, Objetiva, 2003

LOPEZ, Luiz Roberto, *Uma História do Brasil: República*, São Paulo, Contexto, 1997

MACHADO, Ana Maria, *Tropical Sol da Liberdade*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1988

MARIANO, Nilson, *As Garras do Condor*, Petrópolis, Editora Vozes Ltda, 2003

MENDONÇA, Sonia Regina de, e Virginia Maria Fontes, *História do Brasil Recente 1964-1992*, 4.ª ed., São Paulo, Editora Ática, 1996

MICELI, Paulo, Sobre História, Braudel e os Vaga-lumes. A Escola dos Annales e o Brasil (ou vice-versa) in FREITAS, Marcos Cezar de (org.) *Historiografia Brasileira em Perspectiva*, São Paulo, 6.ª ed., Contexto, 2005

MIRANDA, Milton, *Introdução ao pensamento de Herbert Marcuse*, Porto, Brasília Editora, 1969

MOTTA, Nelson, *Noites Tropicais: Solos, Improvisos e Memórias Musicais*, Rio de Janeiro, Editora Objetiva Ltda, 2000

NAVES, Santuza Cambraia, *Da Bossa Nova à Tropicália*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2001

PAES, Maria Helena Simões, *A Década de 60 Rebeldia, Contestação e Repressão Política*, 4.ª ed., São Paulo, Editora Ática, 2004

PARKER, Phyllis R., *1964: O Papel dos Estados Unidos no Golpe de Estado de 31 de Março*, 2.ª ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977

PÉCAUT, Daniel, *Os Intelectuais e a Política no Brasil Entre o Povo e a Nação*, São Paulo, Editora Ática, 1990

PENNA, Lincoln de Abreu, *República Brasileira*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999

PRADO Jr, Caio, *A Revolução Brasileira*, São Paulo, Editora Brasiliense, 1966

REIS, Daniel Aarão, *Ditadura Militar, Esquerdas e Sociedade*, 2.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor Ltda, 2002

REIS, José Carlos, *História & Teoria: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade*, 3.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, Editora FGV, 2006

ROLLLEMBERG, Denise, *O Apoio de Cuba à Luta Armada no Brasil*, Rio de Janeiro, MAUAD, 2001

SAID, Edward W., *Representações do Intelectual*, Lisboa, Edições Colibri, 2000

SALES, Jean Rodrigues, *A luta armada contra a ditadura militar: A esquerda brasileira e a influência da revolução cubana*, São Paulo, Fundação Perseu Abramo, 2007

SANTOS, Ana Maria dos, e Outros, *História do Brasil: de terra ignota ao Brasil Atual*, Rio de Janeiro, Log On Informática Ltda, 2002

SANTOS, João de Almeida, *Os Intelectuais e o Poder*, Lisboa, Fenda Edições, 1999

SARTRE; Jean Paul, *O Escritor não é Político?*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1971

....., *Situações X: Política e Autobiografia*, Lisboa, Edições António Ramos, 1977

....., e Outros, *Juventude e Contestação*, Lisboa, Publicações D. Quixote, 1969

SCHMITT, Rogério, *Partidos Políticos no Brasil (1945-2000)*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2000

SCWARCZ, Lilia Moritz, (org.), *Contrastes da Intimidade Contemporânea*, Volume 4, in Fernando Novais, (Coord.Geral) *História da Vida Privada*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998

SCHWARZ, Roberto, *Cultura e Política*, 2.<sup>a</sup> ed., São Paulo, Editora Paz e Terra, 2005

SKIDMORE, Tomas E., *Uma História do Brasil*, 2.<sup>a</sup> Ed., São Paulo, Editora Paz e Terra, 1998

....., *Brasil: De Castelo a Tancredo*, 8.<sup>a</sup> ed., São Paulo, Editora Paz e Terra, 2004

SODRÉ, Nelson Werneck, *A História da Imprensa no Brasil*, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1966

TELES, Viriato, *A Utopia segundo Che Guevara*, Porto, Campo das Letras, 5

TOLEDO, Caio Navarro de, *O Governo Goulart e o Golpe de 64*, 1.<sup>a</sup> ed., S. Paulo, Editora Brasiliense, 1982

....., (org.), *Intelectuais e Política no Brasil. A experiência do ISEB*, Rio de Janeiro, Editora Revan, 2005

VEYNE, Paul, *Como Se Escreve a História*, Lisboa, Edições 70, 1987  
VELOSO, Caetano, *Verdade Tropical*, S. Paulo, Campo das Letras, 1997  
VENTURA, Zuenir, *1968 O Ano Que Não Terminou*, 39.<sup>a</sup> impressão, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1988  
WINOCK, Michel, *O Século dos Intelectuais*, Lisboa, Terramar Editores, 2000  
ZAPPA, Regina, *Chico Buarque*, Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1999

### iii. Estudos Literários

AAVV, *Ficção em debate e outros temas*, São Paulo: Duas Cidades; Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1979  
ADORNO, Theodor W., *Notas de Literatura*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1991  
AMORA, Antonio Soares, *História da Literatura Brasileira – Séculos XVI-XX*, Lisboa, Ática Lda, 1961  
BOSI, Alfredo, *História Concisa da Literatura Brasileira*, 41.<sup>a</sup> ed., São Paulo, Editora Cultrix, 1994  
BOURNEUF, Roland e QUELLET, Réal, *O Universo do Romance*, Coimbra, Livraria Almedina, 1976  
BRAIT, Beth, *A Personagem*, 3.<sup>o</sup> ed., São Paulo, Editora Ática, 1987  
BREYNER, Sophia de Mello, *Grades*, Cadernos de Poesia n.º 15, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1970  
BUARQUE, Chico e Paulo PONTES, *Gota d'Água*, 33.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2004  
..... e Ruy GUERRA, *Calabar – O Elogio da Traição*, 29.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2005  
CANDIDO, Antonio, A Personagem do Romance, in AAVV, *A Personagem de Ficção*, 3.<sup>a</sup> ed., São Paulo, Editôra Perspectiva, 1972  
....., *Formação da Literatura Brasileira*, São Paulo, Livraria Martins Editora, 1959  
....., *Literatura e Sociedade*, Rio de Janeiro, Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1984

....., O Direito à Literatura, in *Vários Escritos*, São Paulo/Rio, Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004

....., *Iniciação à Literatura Brasileira*, 4.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2004

CASTELLO, José Aderaldo, *A Literatura Brasileira*, Vol. II, São Paulo, EDUSP, 1999

CHAVES, Vania Pinheiro, *Aula Inaugural: O Romance de Oposição à Ditadura Militar de 1964*, Juiz de Fora, Berbo de Minas, Vol. 2 n.º 3, 1999

COUTINHO, Afrânio, (dir) *A Literatura no Brasil*, Vol. V, Parte II: Estilos de Época, 3.<sup>a</sup> ed., José Olympio Editora/EDUFF, Rio de Janeiro/Niterói, 1986

FACINA, Adriana, *Literatura & Sociedade*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2004

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de, *Da Profecia ao Labirinto*, Rio de Janeiro, Editora da UERJ, 1994

FOUCAULT, Michel, *A Ordem do Discurso*, Lisboa, Relógio d'Água Editores, 1997

GENGEMBRE, Gérard, *Le roman historique*, Paris, Klincksieck, 2006

JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992

LEITE, Ligia Chiappini, Quelle histoire, quelle littérature, pour quel type de regard, in MATTOSO, Kátia de Queiros (dir), *Littérature/Histoire : regards croisés*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1995

LINS, Ronaldo Lima, *Violência e Literatura*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1990

LUCAS, Fábio, *O Carácter Social da Ficção do Brasil*, São Paulo, Ática, 1985

LUKÁCS, Georg, *A Teoria do Romance*, São Paulo, Duas Cidades, Ed. 34, 2000

KAYSER, Wolfgang, *Análise e interpretação da obra literária: introdução à ciência da literatura*, 2.<sup>a</sup> ed., Coimbra, Armério Amado, 1958

KOTHE, Flávio R., *O Herói*, São Paulo, Editora Ática, 1985

MASSAUD, Moisés, *A Literatura Brasileira*, Vol. V: Modernismo (1922-Atualidade), 1.<sup>a</sup> ed., São Paulo, Editora Cultrix, 1989

MENESES, Adélia Bezerra de, *Desenho Mágico - Poesia e Política em Chico Buarque*, 3.<sup>a</sup> ed., São Paulo, Ateliê Editorial, 2002

PICCHIO, Luciana Stegagno, *Literatura Brasileira Das Origens A 1945*, São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora Ltda, 1988

....., *História da Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1997

PROENÇA Filho, Domício, *A Linguagem Literária*, São Paulo, Editora Ática, 1986

RIBEIRO, Maria Aparecida, *Literatura Brasileira*, Lisboa, Universidade Aberta, 1995

SANTIAGO; Silviano, Poder e Alegria A Literatura brasileira pós-64 – Reflexões in *Nas Malhas da Letra. Ensaios*, São Paulo, Companhia das Letras, 1989

SARTRE, Jean Paul, *Qu'est-ce que la Litterature ?*, Paris, Éditions Gallimard, 1948

..... e Outros, *Cadernos de Literatura Romance e Realidade*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1969

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e, *A Estrutura do Romance*, Coimbra, Almedina, 1974

....., *Teoria da Literatura*, Coimbra, Almedina, 1984

VERÍSSIMO, Erico, *Breve História da Literatura Brasileira*, São Paulo, Editora Globo, 1995

ZILBERMAN, Regina, *Do Mito ao Romance: tipologia da ficção brasileira contemporânea*, Porto Alegre, Universidade de Caxias do Sul/Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, 1977

#### **iv. Ligações Externas:**

\*Callado no sítio Itaú Cultural:

-[www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia)

\*Biografia de Callado:

- [www.biblio.com.br/templates/biografias/antoniocallado.htm](http://www.biblio.com.br/templates/biografias/antoniocallado.htm)

\* Callado na Academia Brasileira de Letras:

- [www.academia.org.br/abl/](http://www.academia.org.br/abl/)

\*Callado na wikipedia:

-[pt.wikipedia.org/wiki/ant%C3%B4nio\\_Callado](http://pt.wikipedia.org/wiki/ant%C3%B4nio_Callado)

\*Opinião de Davi Arrigucci sobre Antonio Callado:

- [www.pacc.ufrj.br/literaria/davi.html](http://www.pacc.ufrj.br/literaria/davi.html)

## **7. Anexos**

