

Antonio Callado e a Rasura da Identidade Nacional*

Rejane C. Rocha**

RESUMO: O questionamento, a rasura e a demolição de símbolos nacionais mantidos por séculos são importantes aspectos estéticos na ficção de Callado que desconstruem um Brasil imaginado. Desta forma, este artigo objetiva analisar os romances *Quarup* e *A expedição Montaigne* e a fim de observar o tom crítico e irônico dos romances que revela uma construção ideológica da identidade nacional.

PALAVRAS-CHAVE: Identidade Nacional, Antonio Callado, Expedição Montaigne.

ABSTRACT: The questioning, the erasure and the demolition of national symbols maintained for centuries are important aesthetic aspects in Callado's fiction that deconstruct an imagined Brazil. In this way, this paper aims to analyze the novels *Quarup* and *A expedição Montaigne* in order to observe the ironic and critical tone that reveals the ideological construction of the national identity.

KEYWORDS: National identity; Antonio Callado; Expedição Montaigne.

A ideologia não aclara a realidade: mascara-a, desfocando a visão para certos ângulos mediante termos abstratos, clichês, slogans, ideias recebidas de outros contextos e legitimadas pelas forças em presença (BOSI, 1993, p. 145).

* Uma versão oral deste trabalho foi apresentada no 54^o *International Congress of Americanists*, em Viena, em julho de 2012, com financiamento da FAPESP.

** Universidade Federal de São Carlos – UFSCar.

Proposições

Embora o primeiro livro de Antonio Callado tenha sido publicado em 1953, a parte de sua obra que encontrou maior repercussão entre o público e a crítica foi aquela escrita e publicada entre as décadas de 60 e 70 e cuja temática está relacionada ao tenso panorama político do Brasil nesse período. A ditadura militar instaurada no país em meados da década de 60 e que durou, pelo menos, 20 anos não limitou o seu alcance ao campo político, mas estendeu seus tentáculos ao campo da cultura, instituindo a censura prévia por órgãos financiados e controlados pela própria força ditatorial, além de, de modo sub-reptício, ser responsável por outra modalidade de censura – talvez mais cruel do que a outra, porque impregnada nas subjetividades –, a “autocensura”, movimento de cerceamento e também direcionamento da criatividade artística infligida pelos próprios artistas a si mesmos e a seus pares por força das circunstâncias políticas de então. Não por um acaso, a obra de Callado tematizou de muito perto essas circunstâncias, reelaborando, ficcionalmente, o que a História gritava: assim como muitos de seus contemporâneos, o escritor sentiu a pujança do momento histórico e seu inarredável apelo. Era necessário *dizer* o Brasil.

Cumprido ressaltar, embora este não seja o propósito deste artigo, que *dizer* o Brasil sempre esteve entre as motivações ficcionais – e não só ficcionais – de Antonio Callado, mesmo antes de se abater sobre o país a ditadura militar¹. É traço característico de suas ficções e também das reportagens e peças que escreveu a investigação/reflexão acerca dos traços políticos do ser nacional, entendendo-se político, aqui, no sentido mais amplo que a palavra pode ter, muito distante de sua redução mais popular relacionada a político-partidário. Embora a palavra ideologia comporte significados tão deslizantes quanto perigosos, é inegável o pendor para o enfrentamento do que é mais abertamente ideológico na produção do escritor. Exemplo disso pode

<1> Davi Arrigucci Jr. (1999, p. 315) argumenta que a matriz temática e formal do projeto ficcional de Antonio Callado se encontra na reportagem publicada pelo autor em 1953, *Esqueleto da lagoa verde*. Ali poder-se-ia identificar, por exemplo, “o entrechoque entre os vários relatos, que se fazem e desfazem à nossa vista, [que] acaba por confluir no discurso irônico que os entretete para a nossa perplexidade e a de quem os assume”.

ser notado, no âmbito ficcional, desde pelo menos *Assunção de Salviano*, publicado em 1954: nesse romance – e também em *Quarup*, *Bar Don Juan*, *Reflexos do baile*, *Sempreviva* (mesmo que secundariamente) e *A Expedição Montaigne*² – o escritor persegue o tema “revolução”, um conceito que, em sua obra, assume frequentemente contornos ambíguos e fugidios, nunca alinhados de forma simples e tranquila com qualquer orientação ideológica do momento em que está escrevendo.

É possível analisar cada um desses romances de Callado³ observando como o deslizamento dos significados da palavra “revolução” se constrói por meio de opções formais que acabaram por constituir o estilo literário do escritor: i) personagens atormentados em busca de um significado maior para a sua vida, como é o caso paradigmático de Nando, personagem de *Quarup*, sempre no encaixe de uma espécie de miragem utópica: dos índios do Xingu, passando pelas mulheres até o “povo”, talvez a mais abstrata das utopias; mas também todos os personagens de *Bar Don Juan* e, de forma pungente, Quinho, de *Sempreviva*, debatendo-se sempre contra o vazio, seja aquele causado pela frustração diante da revolução que não se cumpriu, seja o causado pela saudade da noiva assassinada; ii) narradores e focalização que acompanham a tormenta dos sujeitos, seja pelo mergulho mais profundo na consciência dos personagens, quando a voz do narrador dilui-se na sua subjetividade, algo que está presente desde *A madona de cedro*, e surge ainda mais explicitamente em *Sempreviva*, seja por meio de seu estilhaçamento, que parece apontar para a impossibilidade de narrar a partir de um centro ideológico seguro, como é o caso exemplar de *Reflexos do baile*.

A fim de não estender essas considerações introdutórias, é necessário explicitar desde qual ponto de vista este artigo pretende ler a obra de Callado e quais contribuições pretende apresentar para a sua compreensão. No primeiro caso, reitera-se a leitura que tradicionalmente se tem feito a respeito da obra romanesca

² Publicadas, respectivamente em 1967, 1971, 1976, 1981 e 1982. No decorrer do artigo, as datas indicadas entre parênteses informam a data de publicação da edição consultada.

³ O trabalho de maior fôlego, nessa direção, é a já clássica leitura de Lígia Chiappini sobre a obra calladiana: *Quando a pátria viaja*, publicado em 1983.

de Callado: trata-se de uma ficção alinhada ao seu tempo – o que em alguns momentos rendeu ao autor a pecha de “oportunista” – e nunca descurada das contingências históricas, políticas e ideológicas do Brasil que, entre as décadas de 50 e 80, passou por um apregoador “milagre” econômico, pelas esperanças ora revolucionárias ora reformistas da esquerda, pelo golpe ditatorial e suas consequências, pela “década perdida”. No entanto, decorre da observação da maneira como em Callado tais contingências são ficcionalmente elaboradas, uma proposta de leitura que – e aqui expõe-se a contribuição deste trabalho –, acompanhando o tom sempre irrestrito da crítica que emerge dos seus romances, persiga a “interpretação de interpretações e outras interpretações”, proposta de Dirce Cortes Riedel (2009, p. 357-358), em texto do início da década de 90⁴:

Trata-se de inverter a leitura do significado, passando o tempo matriz a ser o tempo da narrativa, o qual fornece um modelo para as representações comuns do tempo. Um modelo com proposta agenciada pelo sujeito que narra, cujo ato criador, em vez de realizar a versão de uma significação já dada, fornece o seu mundo particular de expressão, a que se associam operações dialéticas entre o texto e leitor ativo, em momentos diferentes e em relação a leituras anteriores.

Agregar ao reconhecimento do profundo lastro histórico da obra calladiana uma leitura que reconheça que ela se insere em uma tradição de significados forjados no âmbito dos discursos e da tradição literária, creio, não é incoerente, desde que se eleja como pressuposto o fato de que as contingências do momento histórico orientaram as opções formais de um escritor que objetivou exatamente a mirada crítica em relação à *construção* desses significados. Argumento que a obra romanesca de Antonio Callado insere-se de maneira particular na tradição do romance pós-64 pelo fato de que ela expõe a consciência de que

⁴ Artigo publicado originalmente em *A interpretação: 2º Colóquio UERJ*, em 1990, como esclarece a organizadora.

o texto literário mobiliza significados dados, assim como constrói novos significados, além de explicitar isso em sua própria fatura. Uma espécie de resposta a certa impostura que identifica na obra alheia a ideologia enquanto que na própria, a Verdade.

Ao dilema do personagem-escritor do romance *A Festa*, de Ivan Ângelo [1976],

[...] estou entre deus e o diabo na terra do sol, entre escrever para exercer minha liberdade individual e escrever para exprimir minha parte da angústia coletiva; imagino histórias que tenho vergonha de escrever porque são alienadas e tenho medo de escrever histórias participantes porque são convencionais.

a obra romanesca de Callado parece responder com a diluição dos significados e oposições cristalizados – alienação *versus* participação (veja-se *Bar Don Juan*); convencionalismo *versus* radicalidade da experiência estética (veja-se *Reflexos do baile*); sentimento de coletividade *versus* experiência subjetiva (veja-se *Sempreviva*) – e com a explicitação da vacuidade dos significantes. E essa é uma postura ideologicamente participante, embora não seja óbvia.

Este artigo propõe, assim, uma análise de *Quarup* e *Expedição Montaigne*, atentando para aspectos que, a meu ver, possibilitam a realização de uma espécie de leitura *especular* dos dois romances: trata-se de duas obras que, inseridas no projeto ficcional de Antonio Callado, tematizam a construção e a desconstrução de conceitos e imagens que, ao longo do tempo, constituíram uma ideologia relativa ao *ser brasileiro*, em um período histórico bastante conturbado e, muitas vezes, internamente descontínuo e contraditório. Além disso, nos romances citados emerge de forma mais sistemática e ampla dos que nos outros romances do autor um esforço de explicitação da identidade nacional como *miragem*, como significado construído ideologicamente e ambos colocam em pauta tal motivação a partir de soluções formais diferenciadas.

Identidade nacional: espectro e miragem

Mário de Andrade, ao definir uma das motivações de escrita de *Macunaíma*, macunaimicamente escapou do conceito de identidade nacional propondo, em seu lugar, uma engenhosa formulação: “*entidade* nacional”. De um vocábulo para outro, o trânsito dos significados: se “identidade”, pressupõe, como aponta Leyla Perrone Moíses (2007, p. 191) “essência e origem”, “entidade” pressupõe, a despeito de sua concretude, a ausência de unidade e de determinação particular.

Perseguir o surgimento da ideia de identidade nacional, sua relação com as ideias de nação, de povo e de cultura seria extrapolar os limites deste artigo e da discussão que aqui proponho, além de ceder à armadilha de que Mário de Andrade escapou. Ciente da monumentalidade da discussão, o caminho que percorro para os propósitos desta reflexão é outro e os limites são enunciados pelo título desta seção.

Entender a identidade nacional como espectro e miragem é, antes de tudo, aproximá-la à ideia de uma *imagem forjada*, portanto não natural, estabelecida e construída, nunca inerente⁵. Renato Ortiz (1985), em texto que discute a questão, observa a diferença existente entre memória coletiva e memória nacional, sublinhando que, no primeiro caso estamos no terreno do mito e, no segundo caso, no terreno da ideologia.

O estabelecimento dessa diferença é importante para a compreensão da memória nacional e da identidade nacional – funcionando aquela como substrato para a elaboração desta – como “construções de segunda ordem” (p. 138), ideologicamente orientadas e diante das quais é mister perguntar: “quem é o artífice desta identidade e desta memória que se querem nacionais?” (p. 139).

Outro dado importante a respeito dessa construção ideológica a que se denomina identidade nacional é o fato de que, embora vinculada à História – já que se constrói via “memória nacional” – ela não se restringe à repetição

⁵ Stuart Hall (2006, p. 48) afirma que “as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da *representação*”.

de um passado sacralizado, o que a faria pertencente ao domínio do mito, mas projeta os seus significados para o futuro, assumindo um caráter prescritivo, embora abstrato:

A identidade nacional é uma entidade abstrata e como tal não pode ser apreendida em sua essência. Ela não se situa junto à concretude do presente, mas se desvenda enquanto virtualidade, isto é, como projeto que se vincula às formas sociais que o sustentam (ORTIZ, 1985, p. 138).

Fundamentalmente, vão no mesmo sentido os argumentos propostos por Marilena Chaui (2004) para considerar a identidade nacional uma construção ideológica. Digo fundamentalmente porque a filósofa entende *mito* de forma ligeiramente diversa de Renato Ortiz. Para ela, embora admita que o mito liga-se de forma inextricável ao passado – e, aqui, sublinha-se o sentido etimológico de *mythos* como “narração de feitos lendários da comunidade” –, é possível entendê-lo, também, a partir de uma significação projetiva, uma vez que tal narrativa pode ser uma “solução imaginária para tensões, conflitos e contradições que não encontram caminho para serem resolvidos no nível da realidade” (CHAUI, 2004, p. 9).

As reflexões de Chaui caminham no sentido de argumentar que os conceitos de nação, caráter nacional e identidade nacional desenvolvem-se e realizam-se no âmbito da *formação* como também no âmbito da *fundação*:

[...] o registro da formação é a história propriamente dita, aí incluídas suas representações, sejam aquelas que conhecem o processo histórico, sejam as que o ocultam (isto é, as ideologias).

Diferentemente da formação, a fundação se refere a um passado imaginário, tido como instante originário que se mantém vivo no presente no curso do tempo. [...] A fundação pretende situar-se além do tempo, fora da história, num presente que não cessa nunca sob a multiplicidade de formas ou aspectos que pode tomar (CHAUI, 2004, p. 9-10).

A identidade nacional brasileira quando entendida, nos termos propostos por Marilena Chaui (2004), como “mito fundador” será relida e reconstruída a expensas do momento, do processo de formação histórica de um determinado período e é uma forma de representação que busca construir significados relativos à indivisibilidade do país e ao pacifismo do seu povo a fim de “bloquear o trabalho dos conflitos e das contradições sociais, econômicas e políticas” (CHAUI, 2004, p. 91) que, desde a colonização, atravessam a nossa História. Sempre outra e sempre a mesma, a noção de identidade nacional se altera, de acordo com o contexto histórico, mas para manter-se sempre igual, apontando para a necessidade ideológica de estabilidade e homogeneidade no seio da diferença, da incompletude e da multiplicidade.

A literatura, como expressão de cultura essencialmente vinculada ao seu tempo, mas não limitada a ele, constrói e simultaneamente desconstrói e revisa esses espectros e miragens. No Brasil, dois momentos são paradigmáticos nesse sentido: o Romantismo e o Modernismo e muito já foi discutido a respeito das imagens do ser nacional que esses movimentos literários engendraram/questionaram.

Da literatura brasileira produzida sob a égide da ditadura militar surge, de chofre, um posicionamento altamente crítico com relação ao que as forças repressivas oficiais e a classe média conservadora forjavam como identidade nacional. Às imagens que procuravam representar o país como aquele que inevitavelmente entraria para o rol dos países desenvolvidos inserindo-se nos esquemas do capitalismo multinacional através da observância da ordem civil e do conservadorismo moral, a prosa literária de então respondeu com a representação fragmentária e, por vezes, caótica da violência, da desigualdade social, dos desníveis regionais. Talvez ainda não se tenha condições críticas de compreender qual imagem de identidade nacional resultou da produção ficcional da época, mas é certo que ela se constrói em negativo em relação ao que foi apregoado pelos órgãos

repressivos e seu tentáculo – hoje sabemos – de maior alcance: os meios massivos de comunicação, sobretudo a televisão.

Quarup

O enredo de *Quarup*, monumental romance de Callado publicado em 1967 e escrito entre 1965 e 1966 é intricado. A ação se passa entre as décadas de 50 e 60 e o personagem protagonista é Nando. Em torno dele giram os acontecimentos e a partir de sua perspectiva são narrados tanto os que são essencialmente ficcionais quanto aqueles que, embora incorporados pela ficção, fizeram parte da história do Brasil naquele momento turbulento do final da era Vargas e do Golpe militar impetrado em 1964.

Distintas chaves de leitura foram propostas para o romance mais popular de Antonio Callado e a identificação entre a “educação” ou “deseducação” de Nando e a formação ou desconstrução da ideia de nação, de Brasil são recorrentes. Interessa-me observar tal identificação a fim de entender como, a par da construção desse personagem-protagonista, Callado coloca em pauta a ideia de identidade nacional como constructo ideológico, como miragem. Ligia Chiappini (1983, p. 45-46), inventariando as imagens de Brasil formuladas em *Quarup* – a autora chama a atenção para o fato de que cada um dos personagens do romance tem visões distintas a respeito do Brasil e, por isso, cada um deles alimenta diferentes utopias em relação ao país – sublinha que:

Se em quase todas as personagens podemos constatar uma “teoria” do Brasil e identificar suas utopias, isso também acontece com Nando, a personagem central. Com uma diferença: ele é o único que evolui e que, portanto, transforma, aperfeiçoa e reinventa a cada momento o seu Brasil do passado, do presente e do futuro, aproveitando para isso um pouco de cada uma das pessoas com quem

convive, cujas ideias filtra à luz da sua experiência, da sua formação e dos seus conflitos pessoais

Sem discordar da observação da autora, julgo ser possível interpretar as constantes reelaborações de Nando a respeito da identidade nacional como uma forma encontrada por Callado para questionar as interpretações parciais a respeito do país e, além disso, sublinhar o caráter de construção ideológica que cada uma delas carrega.

Seminarista com projetos missionários relativos ao estabelecimento de uma prelazia no coração da Amazônia, em uma reserva indígena onde se originaria, mais tarde, o Parque do Xingu, Nando inicia o seu percurso no romance diante de um bloqueio subjetivo que lhe entrava os planos e a missão: ele teme o desejo carnal pelas índias. A tal drama, íntimo, o romance acrescenta outros no primeiro capítulo, esses, essencialmente políticos, que fazem ancorar o enredo ficcional no chão histórico: a situação degradante a que são submetidos os trabalhadores dos engenhos de cana de açúcar em Pernambuco e as mobilizações sociais que resultariam, mais tarde, na criação das ligas camponesas. É importante salientar que, embora a tensão política se esboce desde o início do romance, o que avulta é mesmo a tensão íntima, subjetiva de Nando, emparedado voluntariamente em uma cripta dentro da qual parece tentar se resguardar da sina que caracteriza todo personagem romanesco, de acordo com Lucien Goldmann [1967]: viver em constante embate com as estruturas sociais degradadas, constituindo-se como “herói problemático”.

Iniciado sexualmente por Winifred, missionária protestante norte-americana, Nando parte, enfim, em direção ao Xingu, onde, mais uma vez, se imobiliza: insere-se na vida da comunidade indígena e do Posto de Proteção ao Índio, chefiado por Fontoura, mas vai perdendo, aos poucos, a motivação de seu ministério religioso, juntamente com suas utópicas crenças de instituir uma República Guarani no coração da Amazônia.

As últimas páginas do terceiro capítulo do romance, intitulado “A maçã”, adquirem grande importância para o enredo, uma vez que parecem funcionar como uma espécie de passagem entre quem foi Nando até então e quem ele vai se tornar depois. A transcrição do excerto abaixo, embora não permita apreender a totalidade e complexidade dos acontecimentos narrados, permite captar o esforço do narrador em representar a simultaneidade dos acontecimentos:

Os índios da huka-huka e do moitará e do javari só ouviram porque conheciam muito bem a voz do Fontoura mas ligar não ligaram o grito dele não, porque não queria dizer nada que índio soubesse e viram logo que só podia ser lá coisa entre caraíba o Fontoura berrando o velho se suicidou, o velho se matou, o velho morreu [...] Sônia não tinha ouvido nem o nome dela e nem as notícias berradas e nem nada andando e andando na trilha do Anta que tinha graças a Deus entendido naquela cabeça bonita bonita por fora e esquisita por dentro que tinha que andar muito e que ir bem longe para guardar a fêmea branca [...] e Otávio empurrou para o chão Ramiro e Falua e esguichou o lança-perfume bem na cara dos dois que protestaram não faz isso Sônia volta Sônia e saíram quase tropeçando nos quarups que vinham rolando, rolando pelo declive tocados pelos pajés e plaf plaf plaf um atrás do outro foram entrando n’água e o maior de Uranaco mergulhou um pouco, emergiu, saiu boiando com sua faixa de algodão tinto e suas penas de arara e de gavião (CALLADO, 1984, p. 258-259).

Em uma prosa vertiginosa, que de certa forma se distancia do tom do romance até aqui, alterna-se a focalização em vários personagens e lança-se mão do discurso indireto livre. Em quatro páginas, expõe-se um turbilhão de acontecimentos: o fim do ritual indígena Quarup, a descoberta da fuga de Sônia e o desespero de Falua e Ramiro por conta disso, as consequências que o suicídio de Getúlio Vargas teve para a aldeia e para os

planos de se instituir uma grande reserva legal indígena – que seria inaugurada pelo próprio presidente em esperada e nunca concretizada visita à Amazônia. Curioso notar que o protagonista Nando perde, nessas páginas, o privilégio da focalização que deteve até aqui e que deterá em grande parte de todo o romance e que o narrador delinea, a partir da múltipla focalização e do discurso indireto livre, o quadro de caos, desespero e frustração de todos os personagens.

No início do capítulo quatro, “A orquídea”, encontramos Nando já desvinculado da vida religiosa depois de um lapso temporal difícil de calcular, mas que comportou a sua ida ao Mosteiro e o reencontro com Hosana, preso por assassinar Dom Anselmo. Não há explicações a respeito dos motivos que teriam levado o personagem a deixar de ser padre, mas infere-se que todos os acontecimentos que brutalmente atingiram a aldeia – e todo o país – e que foram narrados no estilo vertiginoso que acima se descreveu, acometeram Nando de uma consciência a respeito do seu “estar no mundo”. A missão religiosa fora uma espécie de substituta do ossuário em que Nando se resguardava da vida exterior e que não tinha mais razão de ser diante dos fatos – individuais e coletivos – ocorridos.

Se as motivações religiosas, “utópicas” de Nando desapareceram, outras tomaram o seu lugar na incursão do personagem ao coração do país. O capítulo quatro narra a viagem feita pelos expedicionários, entre eles Nando, em busca do centro geográfico do Brasil, num esforço simbólico de desbravar o interior do país, de tomar posse do âmago da nação. Outras ambições juntam-se a essas, de acordo com cada um dos personagens que fazem parte da expedição: Francisca assume para si o desejo que era do noivo revolucionário, agora morto, de sair em busca do centro do país para tentar entender a nação; Ramiro quer, ainda, procurar Sônia entre as tribos indígenas embrenhadas na selva; Fontoura e Vilaverde querem pacificar tribos remotas; Lauro quer comprovar,

in loco, suas teses antropológicas. E Nando? Embora não se explicitem suas motivações, é certo que elas não mais se nutrem das visões ingênuas que o empurraram, pela primeira vez, ao Xingu:

– Eu por mim – disse Nando – acho que para se pegar o espírito do Brasil e as raízes de sua vocação no mundo o roteiro seria outro. Pouquíssimos brasileiros o fazem e daí a confusão em que vivemos. Eu considero a ida ao centro do Brasil, onde vivem os índios em estado selvagem, mais importante, muito mais importante do que conhecer o Rio ou São Paulo [...] Vejam bem – continuou Nando concentrado – é só no Brasil que ainda existem, tão perto das grandes cidades, homens mais em contato com Deus do que com a História, isto é, com o mundo da razão e do tempo. Entre eles, a aventura do homem na terra poderia começar de novo. (CALLADO, 1984, p. 19).

A perspectiva de Nando a respeito do indígena como tábula rasa – perspectiva, enfim, típica do colonizador de terras e de almas – não se cumpre e isso acaba sendo um golpe na sua ingenuidade e uma fratura nos seus planos de prelazia, tal qual tinha os imaginado. Além disso, conhecer Aicá, o indígena assolado por uma doença rara e cruel colocou Nando em confronto com suas crenças religiosas a respeito da existência de um Deus, sobretudo, bom. Eis um dos dilemas de Nando e um dos motivos que levaram à diluição de sua ingenuidade e de sua fé.

No entanto, livre das imagens idealizadas dos indígenas, possibilitadas pela religiosidade e o desconhecimento, Nando livra-se da imobilidade que caracterizara os seus primeiros tempos na selva e inicia um trabalho incansável de pacificação de indígenas. De qualquer maneira, não é possível apreender o que leva Nando a embrenhar-se cada vez mais fundo na selva e uma passagem do romance permite inferir que a motivação não está clara sequer para ele mesmo:

Só então veio a Nando não exatamente o medo mas a estranheza de quem representasse no teatro a própria vida e fosse de súbito assaltado pela suspeita de que podia morrer por pura representação de uma morte que não ocorrera. (CALLADO, 2004, p. 272) .

O estranho sentimento que assola Nando, o de desdobrar-se em imagem forjada de si mesmo, não coincide com a ideia de um sujeito íntegro, ciente e certo de suas escolhas. Além do mais, logo desembarcaria no Posto Francisca, acenando com uma motivação afetiva para que ele, enfim, empreendesse a viagem rumo ao centro do país.

O capítulo quatro narra os eventos mais alegóricos do romance calladiano. Em busca do centro geográfico do país – seja o que for que ele signifique para cada um dos expedicionários – os personagens encontram saúvas, miséria e morte. A força alegórica do capítulo vem da eleição de imagens cuja força simbólica há muito frequenta o imaginário brasileiro: as saúvas e o indígena. No primeiro caso, as ressonâncias literárias não podem ser afastadas, já que, de Policarpo Quaresma a Macunaíma, as formigas representaram simbolicamente – a partir de sua fúria subterrânea – a corrosão das crenças relacionadas à possibilidade de o Brasil se tornar, finalmente, um país “civilizado”.

No que diz respeito à forma como o indígena é representado neste capítulo, a complexidade – e exemplaridade – é ainda maior, dada a força semântica que a imagem do índio carrega em nossa história, desde que foi alçado, pelo Romantismo, à categoria de representante da identidade nacional:

Os vinte, vinte e poucos cren-acárore que sobraram foram tocando para a frente como engenhocas de transformar em disenteria os estoques de comida da Expedição A um Lauro magro e fero que se queixava de gigolotagem dos cren respondeu Fontoura que

eram batedores à altura da Cloaca Central de que se aproximavam todos: os cren acorriam com sincera pressa à Latrina (CALLADO, 1984, p. 365).

A desconstrução impiedosa de significados relativos à grandeza e respeitabilidade da Pátria explicita-se nesse pequeno fragmento: primeiro, o movimento é trazer à memória do leitor os significados que ressoam no vocábulo “batedores” – oficiais que abrem caminho para a passagem de governantes ou pessoas ilustres – para, em seguida, miná-lo a partir de uma imagem que desconstrói aquela cristalizada: os “batedores” da expedição estão à altura tanto daqueles que a compõem quanto da Pátria em si e são indígenas infectos que, ao invés de seguir à frente da expedição, perseguem-na, dela tirando proveito.

Mas é no fragmento seguinte que se delineia, talvez, a percepção mais triste a respeito do que venha a ser o “ser brasileiro”:

Quando caía a noite, zonzos de cansaço, olhos doendo de procurar avião, o grupo se detinha à beira do rio e se esforçava por pescar, aquele grupo onde só Francisca ainda transcendia e simbolizava alguma coisa. Os demais, pensava Nando, eram um bolo que já havia adquirido até homogeneidade racial. Os caraíbas emagreciam a poder de alimentar os cren que emagreciam de diarreia, todos crescendo em ossos e minguando em carnes. À medida que se descarnavam, ressecavam, empalideciam, os índios se tornavam menos mongóis, mais brasileiros, um grupo de paraíbas, de cearás, de jecas mineiros só que nus em pelo. A fome não era mais uma ânsia, mas um atributo coletivo. Os índios andavam atrás dos brancos e os brancos só andavam porque sabiam que se parassem iam virar índios (CALLADO, 1984, p. 367, grifos nossos).

A diluição das diferenças entre brancos e indígenas e a redução destes a uma identidade brasileira construída a expensas da fome e da derrocada física e moral não deixa espaço para as idealizações positivas construídas

desde o Romantismo. Observe-se que, pela perspectiva de Nando, a desvalorização do ser nacional não se dá pela via construída pelo preconceito eurocêntrico, mas ao contrário: a imagem “homogênea”, desidealizada, rebaixada que surge quando os indígenas perdem, por causa da fome e da doença, a sua dignidade, é a que os aproxima de uma aparência “brasileira”. A notação irônica faz desmontar os discursos construídos pelo sistema colonial, tanto o que construía a imagem indígena como superior ao do branco, graças a sua “pureza” quanto a que, pelo contrário, valorizava este em detrimento daquele, graças a sua “civildade”.

A observação de Francisca a Nando – “Você saiu de lá julgando que ia encontrá-lo no Xingu e agora vê que é lá que ele está” (CALLADO, 1984, p. 374) – quando ele sai do Xingu de volta a Palmares para “realizar o trabalho da [sua] vida” aponta não só para a guinada que dará a vida de Nando depois da expedição como também para o quanto a volubilidade de suas certezas pode ser atribuída à volubilidade de sua imagem da identidade nacional e da volubilidade da própria identidade nacional. Os capítulos cinco e seis narram, então, a passagem de Nando pelos movimentos sociais que se vinculavam às ligas camponesas, sobretudo a alfabetização de camponeses pelo método Paulo Freire, a sua prisão pelas forças da ditadura que depuseram o governo de Pernambuco em 1964 e, por fim, o abandono, por parte do personagem, de qualquer luta política para assumir a tarefa de amar as mulheres e ensinar os homens a amá-las.

No espectro revolucionário, Nando vai de um extremo a outro nesses dois capítulos: entre a revolução política e a revolução dos costumes, mais uma vez a opção de Callado é diluir as fronteiras rígidas dessas concepções cristalizadas e isso pode ser observado, por exemplo, nas conversas do personagem com antigos companheiros de engajamento político ou com Joselino, pai de Amaro, pescador que abandona o ofício familiar para “viver a sua vida de Amaro”:

- Me espantava que Amaro tivesse deixado de auxiliar pai e mãe – disse Nando. – Eu ensinei a ele tirar ostras das pedras na praia sem passar o dia inteiro em cima de uma jangada e Amaro logo achou uma ostreira grande. Só precisa da sua faca e vende as ostras nos hotéis e restaurantes.
- E o resto do dia? O que é que faz?
- Vive a sua vida verdadeira, sua vida de Amaro – disse Nando.
- Vida de vadio enfeitado. E com dinheiro no bolso.
- O pior, na sua opinião, – disse Nando – é que Amaro agora tem mais tempo de seu e ganha mais dinheiro, não é?
- Trabalha menos tempo, é isto que é mau. E por paga ainda maior ainda por cima (CALLADO, 1984, p. 510).

Na conversa com o velho pescador, Nando coloca em pauta, subjacente aos seus questionamentos, uma discussão bastante recorrente e muito comum no momento histórico em que se passa o romance e que diz respeito à alienação, ao valor e à divisão social do trabalho. E tudo isso para defender o ex-pescador que – usando um termo pejorativo da época – “desbundou”.

O apagamento da oposição entre “engajamento político” *versus* “desbunde” culmina no jantar oferecido por Nando em memória de Levindo, estudante que fora morto dez anos antes defendendo os direitos dos trabalhadores de engenho. A grande celebração, descrita no romance em termos ritualísticos, serviria a Nando para “devorar a lembrança de Levindo, devorar Levindo, incorporá-lo, nutrir-se dele” (CALLADO, 1984, p. 549). Celebração, ritual e ato político, o jantar é ocasião que deflagra, mais uma vez, uma guinada na vida de Nando. Depois de sua realização – e de todas as consequências violentas dela advindas – Nando parte para a guerrilha, assumindo o nome “Levindo”, mas, mais do que isso, buscando em Levindo a crença irreparável no país, a sua perspectiva utópica, uma firmeza de princípios que

Nando nunca tivera e que, talvez, só seja mesmo possível entre aqueles que, não mais entre nós, são sustentados pela memória daqueles que ficaram.

O que se pode observar pela leitura de *Quarup* feita até aqui é que o percurso do personagem Nando durante todo o enredo é uma busca pela sua própria identidade, mas também uma busca pela compreensão do país. As idas e vindas de Nando pelo território nacional – Pernambuco, Rio de Janeiro, Xingu, Pernambuco, Centro Geográfico, Rio de Janeiro, Pernambuco e sertão nordestino – pontuam uma ânsia que alia a autoinvestigação à problematização da identidade nacional e a homologia entre os resultados obtidos pelo personagem nessa dupla empreitada salta ao olhos: ao final do romance, o ex-padre, ex-missionário, ex-militante de esquerda, ex-amante deve assumir a identidade de outro – Levindo – a fim de construir a sua integridade, sempre buscada e nunca alcançada. O final do romance aponta para mais uma guinada na vida de Nando, mas o final em aberto não é conclusivo a respeito do que, afinal, ele fará com a nova identidade, como viverá, quais desafios enfrentará.

E o Brasil? Se existir mesmo uma homologia, é impossível delimitar a imagem de uma identidade nacional que se coloca no romance. Peças que ora se encaixam, ora são absolutamente incompatíveis, as identidades nacionais, os brasis que emergem do romance são espectros e miragens: sonhos frustrados e planos de impossível realização. Ainda assim, a busca visceral de Nando – e também dos outros personagens – imprimem ao romance um significado construtivo, quiçá utópico, totalmente ausente do outro romance que a partir de agora discuto.

A Expedição Montaigne

Publicado em 1982, *A expedição Montaigne* é uma obra muito peculiar no interior da prosa ficcional calladiana.

Dialogando com temas, situações e personagens dos outros romances que o autor publicara até a data, esse romance, embora tão questionador quanto os outros romances de Callado, obedece a uma motivação corrosiva neles apenas entrevista. Além disso, a abertura para o futuro, para a esperança – tão marcada, por exemplo, em *Quarup* – lhe é totalmente desconhecida.

O enredo gira em torno de algumas figuras principais que são ladeadas por outros personagens: o índio Ipavu, o ex-funcionário do Serviço de Proteção ao Índio e atualmente jornalista, Vicentino Beirão, o pajé Ieropé, o diretor do reformatório indígena de Crenaque, Vivaldo; é organizado em capítulos curtos e narrado por um narrador em terceira pessoa que cede a focalização a cada um desses personagens, e a outros, de forma alternada. O que se narra são os planos de Vicentino Beirão que

[...] pretendia enfiar uma pororoca de índios pela história branca do Brasil acima, para restabelecer, depois do breve intervalo de cinco séculos, o equilíbrio rompido, certo dia aziago, pelo – as palavras são dele – aquoso e fúnebre ploft de uma âncora de nau, incrustada de mariscos chineses, eriçada de cracas das Índias, a rasgar e romper cabaço e regaço das túmidas águas pindorâmicas (CALLADO, 1982, p. 11).

A citação expõe a prosa peculiar em que o romance é construído, além de exemplificar a forma como a questão da identidade nacional será tratada em *A Expedição Montaigne*: a partir da exposição dos escombros do que se delineou, em diferentes épocas, como o “ser brasileiro”, Callado explicita a vacuidade da ideologia, construída via discursos e símbolos que, quando deslocados de seu contexto, nada mais representam.

O plano tresloucado de Vicentino Beirão, em termos mais simples, é o de montar uma expedição rumo à Amazônia para reunir o maior número possível de indígenas e invadir o Rio de Janeiro. A expedição reúne

o índio aculturado Ipavu e mais alguns indígenas e parte da narrativa ocupa-se em descrever o percurso do grupo e os meios ilícitos de que usam para se sustentar durante a jornada. Paralelamente a essa história, narram-se os percalços pelos quais passa, na tribo de Ipavu, o pajé Ieropé, insistindo em tratar com pajelanças as doenças “civilizadas”, a fim de garantir a pureza dos costumes da tribo.

De tonalidade satírica, o romance trata os temas e delinea seus personagens sempre a partir da representação dos extremos e não é raro reconhecermos, nos personagens de *A expedição Montaigne*, traços de personagens de outras obras de Antonio Callado. O que ocorre, aqui, é que aspectos parciais de outros personagens são ampliados ao paroxismo, num esforço em compor com tintas caricaturescas os personagens do romance em questão.

O enredo se inicia com os personagens centrais do romance encontrando-se no desativado Reformatório Indígena de Crenaque. Ali, misto de prisão e hospital, vivem Ipavu, outros dois indígenas e Seu Vivaldo. O primeiro considerando a instituição o seu “lar, a casa dele, não a casa da gente ser parida mas a casa escolhida” (CALLADO, 1984, p. 14), uma vez que renega toda e qualquer possibilidade de voltar para a sua tribo e reinsserir-se na cultura indígena. O último ali vivendo enquanto as autoridades decidem o que fazer com ele e com o lugar e, enquanto isso, gozando dos frutos dos pequenos roubos cometidos principalmente por Ipavu e que lhe garantiam uma “despensa e adega de tuxaua, coronel ou bispo” (CALLADO, 1984, p. 14). É nesse espaço que irrompe Vicentino Beirão, ex-funcionário do Serviço de Proteção ao Índio – a exoneração de Beirão, acusado de subversivo e exonerado por ocasião da promulgação do AI 5 é uma referência temporal que permite inserir a ação em um contexto histórico mais ou menos determinado –, ex-jornalista e aspirante a revolucionário para aliciar Ipavu e convencê-lo a fazer parte da expedição que vai

[...] levantar, em guerra de guerrilha, as tribos indígenas contra os brancos que se apossaram do território a partir daquele glauco gluglu do ferro da cabrália caravela logo depois que a figura de proa, lança de S. Jorge e língua de dragão, abriu as coxas e os grandes lábios de mel da bugra Iracema, ocupada a lavar-se, sem uluri, na praia (CALLADO, 1984, p. 30).

O plano de invadir o Rio de Janeiro com uma tropa de índios já fora anunciado por Fontoura, em *Quarup*, mas sempre em tom jocoso e em momentos de frustração extrema e decepção com o trabalho no posto de serviço do qual era diretor. As bravatas de Fontoura escondiam o firme propósito de realmente *cuidar* dos indígenas. No caso de Vicentino, uma inversão se anuncia: o jornalista/revolucionário usa do discurso do empoderamento do indígena para escamotear os seus objetivos nada nobres, como o desenvolvimento do enredo fará ver.

Os personagens indígenas Ipavu e Ieropé também se constroem pela exploração dos extremos. Cada um em uma ponta da representação convencional do indígena, Ipavu é o indígena aculturado que não suporta a ideia de ser índio, enquanto Ieropé tenta resistir de todos os modos à aculturação, a ponto de causar a morte de integrantes de sua tribo por se recusar a distribuir a penicilina que mantinha sob sua guarda e insistir em tratar a gonorreia com os remédios e as rezas de seu arsenal de pajé.

Se se entende identidade nacional como uma construção ideológica, tal qual o fazem Renato Ortiz e Marilena Chaui – e mesmo Mario de Andrade, a se levar em conta a sua recusa em utilizar o termo – é lícito afirmar que as imagens que, ao longo da História do Brasil, se prestaram para a construção da materialidade dessa ideia podem ser aproximadas ao conceito de símbolo, uma vez que:

Os símbolos evocam uma realidade que não pode ser nem designada nem reconstruída por detrás deles. O seu duplo

sentido suscita sempre ambiguidade. Estão constituídos de tal modo que a sua significação secundária apenas se alcança mediante as ruínas da significação primária.⁶

Nesse sentido, os personagens Ipavu, Ieropé e Vicentino Beirão, podem ser entendidos como resposta caricaturesca/satírica às construções simbólicas que, em diferentes momentos de nossa história, se prestaram à conformação de uma identidade nacional: o índio e o revolucionário.

A construção dos personagens indígenas, por exemplo, é paradigmática. A compreensão do seu papel, no romance, deve levar em consideração diversas camadas de significados que se acumularam ao redor da figura do índio, no decorrer de nossa história. Tal qual são delineados, em *A Expedição Montaigne* – antagonísticos, díspares – Ipavu e Ieropé não se pretendem “mais reais” do que Peri e Macunaíma. O que ocorre é que o romance procura desvelar o quanto, dada a sua condição de símbolo, a figura do índio pouco pode comunicar de real, soterrada por configurações ideológicas que transformam cada vez mais em ruínas os significados primários de “ser índio”: homem que possui uma cultura e um modo de vida particulares e que, como qualquer ser humano, tem desejos e misérias.

Não por outra razão Ipavu e Ieropé são tão diferentes: é a exposição da diferença que permite o questionamento da homogeneidade – que, como tenho argumentado, é o princípio constitutivo da identidade. Nesse sentido, *Expedição Montaigne*, embora se utilize do recurso caricaturesco – no qual alguns críticos identificam um traço excessivamente esquemático – alcança uma maior complexidade na representação do indígena, quando comparado a *Quarup*. No romance de 1967, a estratégia era a de desvelar, desde a perspectiva do caraíba, o quanto de mistificação existia em relação à realidade indígena. Aqui, graças à alternância na focalização – quando o leitor se depara com a ocorrência do discurso

⁶ Verbetes “símbolo”, redigido por Maria Luís Portocarrero Silva para o *e-dicionário de termos literários*.

indireto livre, a revelar a subjetividade das personagens – é possível observar a percepção do próprio indígena a respeito da sua realidade, tal como ele a vive, e a respeito da sua realidade, tal qual é presumida pelo branco.

Branco era tão babaca ou tão distraído que acreditava que índio podia ganhar dele em alguma coisa, puta que pariu, parecia até conversa babaca de Zeca Ximbioá, que chegava a dizer que branco tinha medo de índio porque no meio dos índios o que era de um era de todos e que se o índio ficasse dono do Brasil de novo tudo voltava a ser como era antes e todo o mundo feliz, olha só a besteira de Ximbioá, imagina branco muito feliz porque arco e flecha era de todos e beiju também, pombas, quem é que quer essas merdas? Tudo era de todos porque índio não tinha cerveja, tira-gosto, empada, nem dinheiro, grana, porra, ninguém queria nada daquilo que o índio tinha e na praia ou em beira de rio índio vivia mesmo era paquerando navio, esperando que chegasse barco de branco (CALLADO, 1984, p. 39).

Se o que interessa aqui não é o fato de a reflexão feita por Ipavu, no excerto acima, aproximá-lo mais ou menos do que seja o “indígena real”, é inegável que o embate dos discursos, o jogo das mistificações e desmistificações – alcançados graças à inversão satírica – são expostos aos olhos do leitor a quem se impõe a pergunta: “significará sempre o duplo sentido simbólico uma revelação ou também uma dissimulação?”⁷ Ou ainda: qual é o significado que revela e também – talvez sobretudo – oculta personagens como Peri, Macunaíma, Ipavu e Ieropé?

O que é certo é que o tratamento dado por Callado aos personagens indígenas, em *A Expedição Montaigne*, é uma resposta à tentativa de construção de uma identidade nacional: desconstruir a homogeneidade da identidade indígena é, por extensão, desconstruir as ideias de origem e de pureza do “ser nacional brasileiro”, e isso é alcançado pelos vários diálogos intertextuais que

⁷ SILVA, verbete “símbolo” do *e-dicionário de termos literários*.

o romance estabelece com imagens e significados forjados pelo nosso Romantismo, momento em que essa era uma preocupação central.

No excerto acima também se revela outra desconstrução simbólica, relacionada à figura do revolucionário de esquerda. Embora tal tema mereça discussão mais aprofundada, creio ser relevante para a argumentação que desenvolvo aqui o apontamento de algumas ideias. Remonta de período mais recente a construção da simbologia do revolucionário, mais especificamente a partir da década de 60 e tanto a literatura quanto o cinema produzidos no período contribuíram para construção dessa simbologia. Trata-se de uma imagem forjada nos estertores ideológicos do período e a sua elaboração se relaciona também com o desejo utópico de criar um homem novo para um país novo. Seguindo o tom geral do romance *A expedição Montaigne*, Callado não deixa imune de seu esforço desmistificador a imagem simbólica do revolucionário de esquerda.

Zeca Ximbioá, guerrilheiro, tem existência apenas na memória de Ipavu e na memória e nos delírios de Ieropé, já que no presente da narrativa ele já tinha sido assassinado pelas forças de repressão da ditadura militar e suas crenças revolucionárias, quando referidas por Ipavu são ridicularizadas, como expõe o excerto que transcrevemos e, quando referidas por Ieropé, ajudam a alimentar a obsessão pela pureza cultural que anima o pajé. De um lado e de outro, restam discursos e ideias deslocados de seu contexto revolucionário original e que não fazem o menor sentido quando expressos pelos dois personagens.

O caso de Vicentino Beirão é mais complexo, dada a importância do personagem para o enredo. Logo no início do romance, delineia-se o desvario das motivações expressas e ocultas do pretense revolucionário, bem como a sua estirpe de pseudointelectual, pedante, ignorante da realidade do país e mal intencionado:

Foi várias vezes, na vasta biblioteca do seu apartamento no Leblon, fotografado entre livros franceses e cerâmica carajá, ou, de outro ângulo, perto da janela, entre uma espada que era cópia autenticada da de Bayard (*sans peur et sans reproche* era o *ex-libris* de Vicentino Beirão) e a borduna com que um índio arara tinha matado, no rio Ananás, o tenente Marquês de Souza, oficial do grupo de Rondon.

A princípio mangaram dele, dizendo que falava em nome dos índios sem ter visto, sequer, a mata virgem, e o Beirão respondeu que, muito pelo contrário, era frequentador assíduo da Floresta da Tijuca: ali, no século passado, o arquiteto paisagista bretão Auguste François Glaziou tinha reduzido a selva às dimensões de um parque, de um soneto (CALLADO, 1984, p. 23-24).

Os significados que se acumulam em torno da figura do revolucionário são um a um desconstruídos pela caracterização de Beirão e pela explicitação de suas motivações, mais ligadas a uma mesquinha vingança do que à luta pela grandeza e melhoria do país.

“Mito fundador”, “entidade abstrata” a identidade nacional se alicerça em símbolos⁸ cuja função é, paradoxalmente, reviver uma realidade que inexistente ou, ainda, criar as memórias que devem ser honradas no futuro. O que faz *Expedição Montaigne* é desvendar, explicitar e questionar essa complexa estrutura.

Conclusão

Entre a publicação de *Quarup* e a de *A expedição Montaigne* mais de duas décadas se passaram e, para o Brasil, foram longas décadas durante as quais o país ao mesmo tempo em que encenou o papel de “país do futuro”, de promissora potência industrial, frequentou as listas nada honrosas de países com significativos – para não dizer vergonhosos – índices de desigualdade social, analfabetismo, mortalidade infantil, assassinatos

⁸ No artigo já citado de Marilena Chaui (2004) a autora prefere o termo “semióforo” para designar esses símbolos, entendendo mesmo o conceito de “Pátria” como tal.

não explicados. Durante esse período, intelectuais e artistas viram os seus mais caros projetos para o país se transformarem em utopias cada vez mais impossíveis de serem realizadas, num primeiro momento bloqueadas pela repressão política violenta e, no momento seguinte, sufocadas por um capitalismo cada vez mais atroz que, se foi efetivamente implantado entre nós durante a ditadura militar, não findou com ela.

Os dois romances de Callado que foram discutidos aqui evidenciam, de forma paradigmática, esse turbilhão de acontecimentos contraditórios que assolaram o país nessas duas décadas. E, nesse sentido, eles estão muito bem acompanhados por uma produção literária que, entre a década de sessenta e a de oitenta, procurava testemunhar, discutir, compreender, representar o horror do cerceamento violento da liberdade. Ocorre que, em Callado, o testemunho, a discussão, a compreensão e a representação sempre se deixaram acompanhar por uma profunda consciência de que, para além do embate físico e político que se desenhava, movia-se de forma sub-reptícia um confronto de discursos e ideologias que tentavam se invalidar mutuamente. E o que passa a interessar, então, para o romancista, não é a representação da ideologia *x* ou *y*, mas o desvelamento do embate, do confronto, a partir da sua explicitação enquanto construção discursiva.

O romancista acompanhou de muito perto tais embates e escreveu, no calor da hora, romances que denunciaram não só a violência da repressão política, mas também a impostura de ideias forjadas às quais se procurava ocultar justamente seu caráter de construção. E isso tudo relacionado a ambos os lados da polarização política radical que caracterizou a época. Isso, no romance de 1982, era esperado, uma vez que a década de oitenta sucessivas vezes se viu caracterizada sob o signo da desilusão; no romance de 1967 era visionário e polêmico.

Passados trinta anos da publicação de *A Expedição Montaigne* e quarenta e cinco anos da de *Quarup*, percebe-se que, embora profundamente arraigada no contexto

histórico que lhe impôs limites e lhe ofereceu assunto, a obra de Callado possui um alcance maior graças ao fato de que o autor conseguiu observar – e representar na sua produção literária – que a contingência histórica não pode ser entendida adequadamente se delimitada em décadas e destacada de uma série histórica maior, que compreende o passado mais remoto da nação, mas também as projeções do seu futuro. Se a repressão deflagrada pelo regime militar é tema recorrente na maioria dos seus romances, o distanciamento temporal permite ver que se move no interior de sua obra outra obsessão, de escopo mais amplo, que diz respeito à busca pela compreensão de como se *funda* e se *forma* um país.

A análise de *Quarup* e de *A expedição Montaigne* – como também a leitura das outras obras do escritor – aponta para o fato de que Callado não tencionava encontrar, nem representar, nem forjar a identidade nacional em suas obras, e sim refletir a respeito de seu caráter de construção ideológica. Lá, onde se busca a identidade nacional, estão os símbolos, os mitos, as palavras, a miragem. De Nando a Vicentino Beirão, a obra calladiana expõe o que isso significa... para o bem e para o mal.

REFERÊNCIAS

- ÂNGELO, Ivan. *A festa*. 2. ed. São Paulo: Vertente Editora, 1976.
- ARRIGUCCI JR., Davi. O sumiço de Fawcett. In: _____. *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- BOSI, ALFREDO. Poesia resistência. In: _____. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1993, p. 139-192.
- CALLADO, A. *A expedição Montaigne*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- _____. *Quarup*. 14ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- CHAUÍ, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Perseu Abramo, 2004.

- E-DICIONÁRIO de termos literários de Carlos Ceia. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt/>. Consultado em 20/01/2012.
- GOLDMANN, L. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- MORAES, Ligia Chiappini. *Quando a pátria viaja: uma leitura dos romances de Antonio Callado*. Havana: Casa de las Americas, 1983.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985 (1. ed.).
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Macunaíma e a “entidade nacional brasileira”. In: _____. *Vira e mexe nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- RIEDEL, Dirce Cortes. Interpretação e ficção: interpretação de interpretações e outras interpretações. In: VIEGAS, Ana Cláudia (Org.). *Viver literatura: ensaios e artigos*. Rio de Janeiro: 2009, p. 357-390.