

NEM LERO NEM CLERO: HISTORICIDADE E ATUALIDADE EM *QUARUP* DE ANTONIO CALLADO

Ligia Chiappini

L'histoire nous rattrape, elle est à nos trousses

MARC AUGÉ

A primeira edição de *Quarup*, de 1967, sai com uma “orelha” de Franklin de Oliveira, onde ele afirma a sua atualidade. Segundo o crítico, *Quarup* iria representar para a literatura brasileira do decênio de 60 o que *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, tinha representado para a literatura brasileira do decênio de 50. A novidade de *Quarup*, interpretando a sua época, seria sobretudo expressar uma vontade de transformação. Nesse sentido, o livro irradiaria uma energia nova, o que levou tantos leitores da época a considerá-lo como o romance da revolução brasileira por excelência. É o caso de Ferreira Gullar e da sua leitura também feita no calor da hora:

Isso é que é, na verdade, a Revolução Brasileira. E a gente acredita mais nela quando surge, diante de nós um livro como *Quarup*, porque se vê nele que a revolução continua e se aprofunda, que ela ganha carne, densidade, penetra fundo na alma dos homens. O rio que vinha avolumando suas águas e aprofundando seu leito, até março de 1964, desapareceu de nossas vistas. Mas um rio não acaba assim. Ele continua seu curso subterraneamente, e quem tem bom ouvido pode escutar-lhe o rumor debaixo da terra.¹

1. *Revista Civilização Brasileira*, n. 15, p. 252.

Já tive oportunidade de mostrar a parcialidade dessa leitura (no livro *Quando a pátria viaja: Uma leitura dos romances de Antonio Callado*, Havana: Casa de las Américas, 1983) e de explicá-la pelo horizonte de expectativa dos leitores da época, que se constituía fundamentalmente em torno de experiências como a das ligas camponesas, do governo de Miguel Arraes em Pernambuco, do Movimento Estudantil, das campanhas de alfabetização pelo chamado método Paulo Freire, da virada popular de parte da igreja católica brasileira, do teatro e da poesia empenhados que se queriam “nacional e popular”. Ou seja, um horizonte de expectativa exterior à obra de Callado e à própria literatura, tecido pelos discursos que expressavam e deslanchavam essas práticas políticas e culturais, mas também um horizonte interno a *Quarup* e à tradição da literatura brasileira. Em primeiro lugar, porque o romance se relaciona estreitamente com esses discursos e essas práticas, tematizando diretamente o movimento revolucionário de Francisco Julião e seus seguidores, a experiência de Arraes e a tentativa de uma revolução pacífica, paralelamente às pregações da violência revolucionária, no embate das tendências do tempo. Em segundo lugar, porque o livro dialoga com obras fundamentais da nossa literatura, no mínimo, desde Gonçalves Dias e Alencar a Guimarães Rosa, passando por Mário de Andrade e perseguindo um filão que afirma o Brasil do interior contra o Brasil amaneirado e afrancesado do litoral.

Hoje, sobretudo depois de estudos decisivos como a *Formação da literatura brasileira* de Antonio Candido se tornarem conhecidos, sabemos que essa sempre foi uma tradição ambivalente, a tradição da vertente nacionalista de nossa literatura que se caracteriza pelo movimento pendular entre cosmopolitismo e nacionalismo, vanguarda e regionalismo. Mas, naquele tempo, o mais visível era o segundo termo, base ideológica do projeto revolucionário, como também deixa claro a leitura de Ferreira Gullar:

De fato, enquanto lia o romance, não podia deixar de pensar nos índios de Gonçalves Dias, em *Iracema*, de Alencar, em *Macunaíma*, de Mário de Andrade, em *Cobra Norato*, mesmo nos *Sertões*, de Euclides, em Guimarães Rosa. Pensava na abertura da Belém-Brasília, no Brasil, nesta vasta nebulosa de mito e verdade, de artesanato e eletrônica, de selva e cidade, que se elabora, que se indaga, que se vai definindo.²

2. Idem, *ibidem*.

Esse leitor, como muitos outros no calor da hora, não apenas fazia uma leitura harmônica da tradição literária com que o romance dialoga, como também dele próprio e da realidade brasileira, do

processo desenvolvimentista em curso, emblematicamente representado pela estrada Belém-Brasília que, de repente, no texto do poeta-crítico, estabelece um trânsito livre entre a ficção e a realidade e entre a busca física do centro do País com o deslocamento da capital para Brasília e a busca simbólica de uma identidade nacional.

Contradição é uma palavra que não aparece nessa leitura. No entanto, o projeto revolucionário das ligas camponesas e o desenvolvimentismo nacionalista constituíam uma contradição que, mais tarde, revelar-se-ia insuperável. Ou seja, a revolução popular era incompatível com o nacionalismo e o desenvolvimentismo da burguesia.

Mas *Quarup* resiste a essa leitura datada. Hoje podemos perceber isso, e essa é uma das razões da sua atualidade, entendendo agora atualidade no sentido da sua relação com o nosso hoje e não com o hoje de ontem, identificado por Franklin de Oliveira. De fato, *Quarup* falou aos leitores da década de 60, nacionalistas, desenvolvimentistas, populistas, anti-imperialistas, pequeno-burgueses e “revolucionários”. Mas continua falando aos leitores de 90, ainda pequeno-burgueses, porém mais cosmopolitas e céticos tanto diante dos programas desenvolvimentistas e modernizadores quanto diante dos radicalismos de uma esquerda festiva. E consegue essa façanha porque é um livro profundamente histórico e profundamente artístico, desmentindo os preconceitos que freqüentemente levam a crítica a opor o histórico ao estético.

Quarup é grávido de história, não apenas no sentido de que tematiza fatos da história recente do País, do suicídio de Getúlio Vargas ao golpe de 64, passando pela política de proteção (?) dos índios e pela luta camponesa, mas porque é ele mesmo história, enquanto memória e reconstrução do presente ou daquilo que os franceses, na esteira de Pierre Nora estão chamando hoje os “lieux de mémoire”, lugares ao mesmo tempo materiais, funcionais e simbólicos, que permitem a retomada do passado no presente. O “lieu”, nessa acepção, nunca é dado, mas é artifício, construído e permanentemente reconstruído. Como diz François Hartog, comentando a monumental história da França recém concluída por Pierre Nora e seus co-autores – *Les lieux de mémoire*, em sete volumes – “o que faz um bom ‘lieux’ é sua plasticidade, sua capacidade de mudar perdurando: por exemplo, a direita e a esquerda”.³ Para *Quarup*, poderíamos tomar outros pares além desse que também nele existe: o centro e o litoral, o quarup e o banquete, os índios e os camponeses, o Xingu e o Catete, entre outros.

O mesmo historiador citado acima acaba seu artigo com a hipótese de que *Les lieux de mémoire*, o livro ele mesmo, seria um

3. “Comment écrire l’histoire de France?”, in: *Magazine Littéraire*, fev. 1993, n. 307.

“lieu de mémoire”. E o mesmo poderíamos dizer de *Quarup*. Sua atualidade e sua historicidade passam pelo trabalho que o romance realiza com uma série de “lieux de mémoire” e por ele próprio constituir-se em um, porque também ele é capaz de mudar enquanto perdura, pondo em cena, interrogando e obrigando os leitores a interrogar lugares-funções-símbolos da nossa memória individual e social, capazes de durar enquanto se transformam e que, por isso mesmo, exigem um trabalho permanente de decifração.

A história dos “lieux de mémoire”, ainda segundo Hartog, é uma história do presente, como os romances de Antonio Callado que se fazem com recuo mínimo em relação aos acontecimentos que focalizam. Segundo ele próprio nos conta em *Tempo de Arraes*, enquanto *Quarup* se gestava, a história avançava mais rápida, atropelando o romance, porque o golpe de 64 surpreendeu a todos e fez envelhecer de um dia para o outro idéias, sonhos, certezas, palavras, atitudes e livros, que se supunham muito atuais.

Por isso *Quarup* que queria a princípio comemorar, novo Retrato do Brasil vinculando diferentes Brasis por diferentes ritos, do Xingu ao Sertão, com rápidas passagens por rituais menos nobres no Rio de Janeiro, acaba encenando a (e nos convidando a refletir sobre a) distância entre os “lieux de mémoire” do Brasil pré-golpe e o “non-lieu”, a não memória que a tecnocracia dos militares traz à luz com a pós-modernidade de um Brasil que logo seria integrado não pela revolução mas pela Rede Globo.

Mas *Quarup* que, a princípio, quer comemorar, atropelado pelo golpe, faz aparecer a verdadeira ruptura epistemológica que este representou para toda a intelectualidade brasileira, provocando a interrogação que segundo os comentadores do livro de Pierre Nora é típica dessa nova história: a interrogação “sobre o que somos à luz do que não somos mais”.

Segundo Marc Augé, a história hoje tende a tornar-se atualidade. Atualidade, *Quarup* é ficção muito próxima da história, mas ao contrário desta não precisa retroagir nos séculos para interrogar o presente. A interrogação se faz pelo confronto de dois tempos e dois modelos sociais simultaneamente vividos: a sociedade indígena, ainda legível nos restos do presente (ou a sociedade que ela pode inspirar num futuro utópico encarnado na luta camponesa) e a sociedade branca, cidadina, capitalista e americanizada, depois de afrancesada, do Brasil litorâneo.

Uma das cenas mais interessantes do romance, nesse sentido, é a cena da festa do quarup, desenrolando-se simultaneamente aos acontecimentos que, no Rio de Janeiro, precipitam a morte de Getúlio e que chegam aos intelectuais no Xingu através do rádio. O desen-

contro total entre os dois mundos fica aí evidente pela narração truncada da festa indígena, das notícias providas do Rio de Janeiro com a sua repercussão junto aos brancos e do amor frustrado de Falua e Ramiro por Sonia, bem como do sumiço desta e de Anta, único encontro possível num mar de desencontros.

Apanha-se aí, no confronto Xingu-Catete, o fracasso de uma utopia que tinha o índio como inspiradora. E antecipa-se o fracasso da revolução, prefigurando já a abertura de uma nova era, a era da ditadura que logo se iniciaria com o golpe de 1964.

Marc Augé fala de uma ambição antropológica como pano de fundo dessa história que é história da atualidade, já que ela se interroga sobre a eficácia de símbolos no meio dos quais nós nos encontramos. Essa é também a interrogação permanente de *Quarup*, daí sua historicidade, de ficção que conta, faz e é história, e sua atualidade. Daí também o livro colocar-se ele próprio como um símbolo ambíguo a decifrar, o que o faz durar como obra de arte, falando a várias gerações em diferentes línguas e lugares.

Num tempo em que a Europa Ocidental começa a repropor as identidades nacionais, procurando ultrapassar não sem conflitos, os nacionalismos e em que Países do Leste, Ásia e África refundam e afundam suas nações em guerras sangrentas, um livro que pareceria retrógrado (crítica que o romance incorpora tematizando o seu aparente anacronismo) por buscar a Nação em tempo de internacionalização, revela-se atual e pertinente num momento em que os países da América Latina, sem terem ainda sequer se constituído como verdadeiras nações, são constrangidos a darem o salto para a internacionalização, como forma de resistir ao seu desaparecimento do mapa mundial retraçado pela nova configuração de alianças européias, asiáticas e norte-americanas.

Recentemente, a política do governo Collor mostrou-nos a fragilidade da abertura precipitada da Nação ao Estrangeiro, sem que ela tenha podido descobrir, valorizar e proteger suas próprias riquezas materiais e culturais. O renascimento das preocupações nacionais mesmo na Europa Ocidental hoje e casos como o das perdas irreversíveis de Portugal, como preço para sua entrada no mercado comum europeu, começam a mostrar que o que parecia velho pode ser lido como extremamente atual.

Mas como *Quarup* consegue isso? Que recursos utiliza para superar as contingências que o geraram e alçar o vôo até nossos dias, enquanto arte capaz de despertar os sonhos da história? Muitos são esses recursos que vão do reaproveitamento de obras marcantes da literatura brasileira, dos cronistas a Guimarães Rosa, até a abertura para o que de mais atual há na ficção européia contemporânea, de

Joyce e Thomas Mann ao *Nouveau Roman*, mas também do que há de mais clássico, como, por exemplo, a *Divina comédia*, de Dante.

Não seria possível mostrar aqui em pouco tempo e espaço o trabalho paciente do escritor que buscou adequar o estilo à matéria multiforme com que trabalhou, utilizando para isso do mito à reportagem, do discurso indireto-livre ao monólogo interior, da prosa lírica à paródia, lançando mão tanto de metáforas sublimes quanto de palavrões e gíria quando cena, cenário e personagens assim o exigiam.

Destaco apenas dois desses recursos, aliás estreitamente vinculados um ao outro: o contraponto de discursos no retrato plural do Brasil e a paródia na análise das relações entre intelectual e povo.

Romance polifônico, *Quarup* confronta discursos para traçar um retrato plural e fragmentário do Brasil, o único possível. E, ao confrontar esses discursos, vai desvendando a fragilidade das visões de Brasil e das soluções para o Brasil que a intelectualidade (padres, médicos, jornalistas, engenheiros, militares, antropólogos, entre outros) têm a oferecer.

Recapitemos rapidamente um inventário dessas visões e discursos que, no livro já referido, estudei com mais detalhes:

Para Hosana, o padre rebelde e descrente de uma igreja movida por interesses ainda estranhos ao ingênuo padre Nando do início do livro, a sua própria história, a de Nando e a do Brasil é a história de um abandonado por Deus, a história da “difícil digestão do Deus decomposto”. Para Falua, o jornalista que gosta de cheirar lança-perfume, o Brasil é um país drogado, complexado, país de droga e carnaval, o mesmo que mais tarde vai ser cantado festivamente como “sem pecado do lado de baixo do Equador”. Para Ramiro, o médico-burocrata do chamado, eufemisticamente, “serviço de proteção aos índios”, o Brasil é um país da doença e sua doença maior vem de copiar os Estados Unidos, afastando-se da matriz francesa. Nossa vocação legítima, segundo ele, é a de chile do atlântico. Por isso, quando sua amada Sônia foge com o índio Anta para o meio da floresta, depois de buscá-la numa excursão malograda, contenta-se em procurá-la no “quartier Latin”, em Paris. Para Lauro, de tendência integralista, a saída do Brasil é retilhar as sendas que as narrativas lendárias abriram, buscando num índio abstrato as raízes da brasilidade. Para os holandeses, Leslie e Winifred, o Brasil é uma república de estudantes e o caminho é o matriarcado, fundado no culto de Maria contra o Deus homem. Para Levindo, o estudante-mártir, o Brasil é o centro do País que precisamos descobrir e explorar, voltando-nos para dentro de nós mesmos contra as influências de fora. Para Vilar, confiante na modernização, o Brasil só se constrói abrindo estradas

de norte a sul, aproximando centro e periferia, litoral e interior e sanando as diferenças pelo progresso. Os seus “lieux de mémoire” aí são substituídos por lugares de passagem, um não lugar; seu projeto é pós-moderno. Para Otávio, o líder comunista, o Brasil é o país pobre, Brasil senzala, celeiro dos Estados Unidos e seu projeto, como o do Partido Comunista no momento, leva-o a aceitar a aliança com a burguesia nacional contra o inimigo supostamente maior: o imperialismo norte-americano. Para Fontoura, o antropólogo que se dedicou aos índios até a morte, o Brasil é o inimigo, é o litoral que destrói o índio e que é preciso atacar para salvá-lo. O índio é o não-Brasil, o anti-Brasil. O projeto de Fontoura é inviável e ele o sabe, por isso se destrói com a ajuda da bebida; por isso acaba morrendo corroído pelas saúvas como o próprio centro do Brasil que procura. Porque o litoral chegou lá: saúva, leia-se: capitalismo, doença e corrupção mataram o não-Brasil. O Brasil matou o Brasil, levando a melhor contra a vida, a natureza, os índios e aqueles que tentaram defendê-los.

Finalmente, o Brasil de Nando é o que mais evolui, porque ele, ao longo do livro, vai incorporando, antropofagicamente, os brasis dos outros, transformando-os e redefinindo suas próprias visões, seu discurso e sua prática. Do Brasil missioneiro, paradisíaco das missões comunistas-cristãs, ao Brasil dos índios do Xingu a serem catequizados para Deus; do Brasil dos índios do Xingu a serem protegidos da catequização branca, ao Brasil das ligas camponesas, da revolução que vem chegando, pacífica promessa; do Brasil, pátria insatisfeita na mão de políticos apressados e predadores que não aprenderam a paciência do amor trabalhado e trabalhoso, ao Brasil do exílio em terra própria, Pátria que viaja abandonando seus filhos ao desamparo. Do Brasil novo paraíso natural, onde a missão única é amar e deixar-se amar, ao Brasil ressuscitado para o heroísmo redentor pelo quarup branco, pelo ritual de morte e renascimento de Levindo, o Brasil mulato e mameluco, renascendo das cinzas e buscando energias novas no sertão.

O Nando-Levindo do final renuncia a toda palavra e a todo amor que não tenham poder transformador, porque marcados pelos limites de classe e tenta reaprender a agir eficazmente com a ajuda do homem simples, encarnado no seu companheiro de viagem: Manoel Tropeiro.

As partes finais do romance, intituladas “A praia” e “O mundo de Francisca”, reafirmam essa opção que tem seus pontos de contato estreito e inusitado com a opção de Sonia, entranhando-se no mato definitivamente com o índio Anta. O movimento, apesar das diferenças, é o mesmo: da civilização para a barbárie em busca de uma civilização outra; da palavra para o silêncio, em busca de uma

comunicação mais verdadeira; de um nome para outro, em busca de si mesmo.

Não por acaso é Sônia que, pela primeira vez, critica o palavreado vazio dos intelectuais. Na cena em que Falua, Otávio e Ramiro discutem sobre a sorte de Getúlio às vésperas do suicídio, diz Otávio: “Precisamos socorrer Getúlio Vargas”. A conversa prossegue no mesmo tom, expressando a impotência dos intelectuais para mudar o curso da história. Sônia aproveita para sair discretamente, encontrar-se com Anta e fazer amor na beira do rio. Ao voltar, ouve de Falua: “Gegê vai mesmo é para o beleléu” e mais outros palpites sobre o momento grave de Getúlio e do País. Entrando, ela percebe que ninguém notara sua ausência, porque estavam todos entretidos no diálogo que não avançara em nada e comenta para si mesma: “o mesmo lero”.

Hoje, relendo o final de *Quarup*, podemos julgá-lo envelhecido: um projeto de intelectual que parte em missão, ainda redentor, ainda padre. E tenderemos a parodiar a prostituta sensível e crítica: o mesmo clero, senão o mesmo lero...

Mas, se lemos esse final à luz de cenas anteriores em que tínhamos visto processar-se o abandono da Igreja e a lenta aprendizagem da humildade pelo intelectual, depois de vários fracassos, a superação dolorosa das ilusões que vão da catequese ao palavreado pretensamente revolucionário, o mesmo final pode ser relido como a afirmação de uma utopia a reconstruir sobre novas bases e para a qual nós, intelectuais brasileiros, ainda não estamos preparados.

Hoje, depois das críticas que fizemos ao nacionalismo, ao populismo, ao iluminismo, quando parecia que tínhamos aprendido a lição de humildade que o golpe nos ensinou a duras penas, eis que os ventos da abertura e da Nova República nos tornaram a confrontar com velhos esquemas, palavras e atitudes da década de 60, a começar pela mitificação do chamado método Paulo Freire e apesar da auto-crítica do próprio Paulo Freire.

Quem teve oportunidade de participar desse processo, em 60, como estudante, e em 90, acompanhando de perto os projetos da secretaria de educação da Prefeitura de São Paulo dirigida por Paulo Freire, não pode deixar de ler em *Quarup* um alerta e um questionamento ainda atual do iluminismo dos intelectuais e da nossa crença fetichista na palavra.

Voltamos então a reler aí cenas que podem passar despercebidas, redescobrimo nelas uma crítica radical ao projeto iluminista e à retórica dos intelectuais que se propõem como líderes do povo.

Lembremos a cena em que Nando observa Francisca alfabetizando os camponeses, na parte do livro não por acaso intitulada “A

Palavra”. Lê-se aí que a luz do projetor de volta da parede acendia a cara dos camponeses, “repetindo por fora o trabalho de escultura que a palavra fazia por dentro”. A luz do projetor, no caso, é figuração do projeto iluminista que acredita possível esculpir as consciências pela palavra magicamente incorporada como poção libertadora.

Prosseguindo na mesma cena, temos a lição do cla, cle, cli, cló, clu:

- Cla – disse o camponês.
- Classe clamor – disse Francisca,
- Cle.
- Clemência.
- Cli.
- Clima.
- Clu.
- Clube- do cla-cle-cli, da classe – clamor e reclamação.
- Eu.

Outro slide e disseram:

Re.

- Pensem em classe e clamor – disse Francisca enquanto colocava o slide com o pronome e o verbo.
- Eu re – disse um camponês.
- Eu remo! – disse outro.
- Eu clamo! – disse outro.
- Eu sei professora, eu sei Dona Francisca. Eu reclamo!
- Reclamar vocês todos sabem o que é – disse Francisca.

Os camponeses riram.

- Só que precisam reclamar cada vez mais. Reclamar tudo a que vocês têm direito. Direito também vocês sabem o que é. Direito que todo homem tem de comer, de ganhar dinheiro pelo trabalho que faz, de votar em quem quiser em dia de eleição.
- O voto é do povo– disse um camponês.
- O pão é do povo– disse outro.
- Isto mesmo – disse Francisca – mas vamos deixar as lições passadas e aprender a de hoje. Nosso Estado tem um...
- Governador – disse um camponês.
- E o Brasil – disse Francisca – tem um...
- Presidente da República.
- Muito bem. Todo país tem seus Governadores e tem um Presidente. Mas agora o mundo tem um Governo que conversa com todos os Governos. O Governo dos Governos se chama Nações Unidas, quer dizer a União de todas essas

Nações. Cada Nação tem uma lei, que manda em todos, e que se chama... Quem é que se lembra?

– Lei Áurea– disse um camponês.

– Não – disse Francisca.

– Essa foi a que acabou com os escravos – disse um camponês.

– Isso mesmo – disse Francisca – a Lei Áurea foi o decreto da Abolição, quer dizer, que aboliu, acabou a escravidão dos negros no Brasil. Mas tem uma lei que governa todos nós. A cons...

– Constituição – disse um camponês.

– Muito bem – disse Francisca – cada país tem sua constituição. Mas as Nações Unidas, que é o Governo de todos os países, tem uma declaração. Chama-se declaração dos direitos do homem. E está ali escrito tudo a que os homens têm direito, que é coisa feito pão, saúde, educação, voto.

Como se vê, a moça que ao primeiro sinal de perigo vai fugir para a Europa é quem dita palavras de ordem aos camponeses. E a aula tida por revolucionária acaba aproximando-se, pela inculcação de verdades prontas, e pela confiança acrítica nas instituições (da constituição brasileira que estava sendo rasgada à ONU que, na sua inércia, nos reservava as surpresas preocupantes de hoje) do que será tido por seu oposto: a aula de moral e cívica inventada (?) pela ditadura.

Para Francisca e para os intelectuais do livro e da vida brasileira então (temo que para muitos ainda hoje), o camponês sem saber ler, escrever, distinguir entre constituição, declaração, lucro, imperialismo, coronelismo, remessa, não é gente. Diz ela: “E não sei de coisa nenhuma que eu pudesse fazer como artista que me desse a alegria de transformar essa gente em gente”.

Callado coloca isso “en passant”. Não dá sua opinião, mas, avançando no livro, vemos que existe aí uma dimensão crítica à crença abusiva dos intelectuais em si próprios e na civilização da palavra escrita. Sobretudo, isso se torna evidente quando aproximamos a cena anterior à cena da prisão dos camponeses, outro ponto alto do livro:

Os camponeses estão na praça; a polícia chega e vai fazendo as prisões. Os rádios portáteis vão sendo ligados e transmitem fragmentos do discurso de despedida de Miguel Arraes. Logo a seguir, os rádios são confiscados pela polícia e as últimas palavras de Arraes, que jurava resistir em nome do voto popular, são retomadas parodicamente pelos camponeses:

Os camponeses do grupo de Hermógenes e os que estavam mais por perto tremeram de raiva e bem que quiseram dizer alguma coisa e um deles se lembrou da frase inteira da lição 74, a qual disse em voz alta:

– isto não é democracia, governo do povo?

– Que é que tu está falando aí?– berrou um soldado na cara dele.

– Feito menino que assobia no escuro o camponês saiu com o resto da lição:

– Cra, cre, cri, cro, cru. Escravo.

Os outros acompanharam diante dos soldados bestificados.

– Credo, criança, crônica, crua.

– Cra, cre, cri, cro.

– Silêncio!

– Cruuuuuuu!

– Pros carros os que estão gritando! – ordenou o tenente – O mais que se disperse.

Foram tocados para dentro dos carros aos empurrões por soldados pálidos que por desconhecerem a lição 74 acreditavam na súbita loucura daqueles homens um momento atrás tão silenciosos e mansos.

– DECRETO, CRISE, LUCRO!

– O BRASIL CRESCE COM CRISES MAS CRESCE? DEMOCRACIA, CRA,CRE,CRI,CRO,CRU!

Dois tintureiros cheios de camponeses aos berros saíram pelas pontes e fizeram muita gente voltar a cabeça com aquele ruído de propaganda eleitoral ou comercial que brotava dos carros herméticos:

– ESCRAVO,ESCRAVO,ESCRAVO!CRA!CRU!

A cena é ambígua. O grito dos camponeses, recitando a lição 74, por um lado pode ser lido como grito heróico de resistência do sertanejo “antes de tudo um forte”, mas, por outro lado, pode ser lido como a repetição mecânica de uma lição agora inútil, pelo camponês abandonado por todos os deuses (da religião e da revolução). A palavra-protesto e luminosa vira sombra, berro irracional, pranto patético, loucura.

Voltando a Franklin de Oliveira, podemos concordar quando diz, no mesmo texto citado no início, que *Quarup* é o romance da crise que mais demoniacamente já feriu o Brasil. Sobretudo se pensarmos na atualidade do problema indígena e na importância do fenômeno das ligas camponesas que, como nos mostra Chico de Oliveira em *Elegia para uma re(li)gião*, não por acaso, a Cia ajudou

a arrazar. Aliás, nenhum trabalho escrito até hoje sobre o livro de Callado, incluindo os meus próprios, conseguiram explorar suficientemente a bela síntese, a profunda reflexão político-antropológica contida na metonímia sobre a qual se apóia o romance, aproximando realidades e protagonistas tão distintos e, ao mesmo tempo, tão semelhantes: o índio e o camponês nordestino.

Mas quando o mesmo Franklin de Oliveira define o romance como “circularidade, terra, chão, paisagem, céus, plantas, águas, a coisa cosmo e a coisa homem congregados em compacta coesão”, eu digo não, pois entre a coisa cosmo e a coisa homem se interpõe a palavra não mais coisa. Ao tornar isso palpável o livro exige o silêncio do intelectual e impõe-nos a desconfiança do fascínio que a palavra exerce sobre nós e do poder que, através dela, exercemos sobre os outros.

Nessa caricatura da aula de Francisca, feita pelo verbo desconexo dos camponeses jogados à sua própria sorte, impõe-se a necessidade de arearmos as palavras e de respeitarmos o homem e a mulher pobres que delas desconfiam, se quisermos insistir no desejo de inventar um novo mundo para o qual, apesar do fracasso da revolução no Brasil e do chamado socialismo real no mundo, a viagem de Nando e Manoel Tropeiro continua apontando: um mundo novo em que o vero, o justo e o belo tomem o lugar do clero e do lero.