

## **REFÊNS DO DISCURSO GUERRILHEIRO: AS PERSONAGENS DE BAR DON JUAN E A DITADURA MILITAR<sup>1</sup>**

### ***HOSTAGES OF THE WARRING DISCOURSE: THE CHARACTERS OF BAR DON JUAN AND THE MILITARY DICTATORSHIP***

**Alexandre Maccari Ferreira<sup>2</sup>  
Carlos Roberto da Rosa Rangel<sup>3</sup>**

#### **RESUMO**

A literatura brasileira, pós-1964, caracterizou-se pelo engajamento contra o regime ditatorial militar. As obras evidenciavam personagens reprimidas, violentadas e traumatizadas pelo autoritarismo do Estado. Uma das obras que se insere nesse quadro é *Bar Don Juan*, de Antonio Callado. O propósito central deste trabalho será o de analisar as categorias do discurso revolucionário, no romance de Callado, na relação entre as personagens e as suas falas e também entre o autor e a sua obra, utilizando-se do pensamento de Michel Foucault sobre os procedimentos de exclusão no discurso, tais como o da interdição uma vez que o pronunciamento do sujeito está atrelado às normas da sociedade em que ele vive. Nesse sentido, o romance expõe uma espécie de discurso da derrota, em que as personagens participam do plano da guerrilha revolucionária, lutando em busca de um ideal fadado ao fracasso. O próprio autor, por meio do narrador, dá sinais de desmotivação contra a tentativa de se realizar uma revolução no Brasil, valendo-se de sua fala e do discurso direto das personagens.

**Palavras-chave:** discurso revolucionário, sociedade e literatura, ditadura militar

#### **ABSTRACT**

The post-1964 Brazilian literature was characterized by the commitment against the military dictatorial regime. The works showed characters who were repressed, violated and traumatized by the authoritarianism of the State. One of the works, which is inserted in this picture, is *Bar Don Juan* by Antonio Callado. The main purpose of this paper is to analyze the categories of the revolutionary discourse in Callado's novel, concerning the relationship between the charac-

<sup>1</sup> Monografia

<sup>2</sup> Aluno do Curso de Especialização em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira - UNIFRA.

<sup>3</sup> Orientador

ters and their speech, and also between the author and his work. This is done by using Michel Foucault's thought about the procedures of exclusion in the discourse, such as the interdiction, since the pronouncement of the subject is linked to the norms of the society he belongs to. Thus, the novel expresses a kind of discourse of defeat, in which the characters take part in the plan of the revolutionary guerilla, fighting in search of an ideal which is likely to fail. The author himself, by means of the narrator, gives signals of lack of motivation against the attempt to make a revolution in Brazil by using his speech and the direct discourse of the characters.

**Key words:** revolutionary discourse, society and literature, military dictatorship.

## INTRODUÇÃO

O estudo das obras literárias engajadas contra a ditadura militar, pós-1964, detém atualmente um instigante campo de pesquisa, em que estudiosos, como Candido (1996; 2000) e Dalcastagnè (1996), evidenciam a importância do confronto instituído entre a arte e a política. Dessa maneira, a leitura dos romances desse tempo possui grande relevância no estudo da crítica literária, já que tratam de fatores históricos e sociais atrelados ao sistema da arte, e evidenciados por questões como a autonomia do sujeito e o ideal guerrilheiro da esquerda.

Nessa perspectiva, o objetivo do presente trabalho é analisar a obra *Bar Don Juan*, de Antonio Callado<sup>4</sup>, mais especificamente, as categorias de seu discurso revolucionário, na relação entre as personagens e a suas falas, assim como entre o autor e a sua obra, utilizando-se do pensamento de Michel Foucault sobre a construção, difusão e consagração dos discursos.

Michel Foucault dedicou várias obras às relações de poder<sup>5</sup>, em que o sujeito histórico é afetado por estruturas autoritárias, assim como, cotidianamente, sujeita-se a papéis e normas que validem o seu comportamento

<sup>4</sup> Antônio Carlos Callado nasceu em Niterói (RJ), a 26 de janeiro de 1917. Começou a trabalhar como jornalista aos vinte anos, no Correio da Manhã, e mais tarde em O Globo. Em 1941, embarca para Londres, contratado pela BBC. Trabalhou ainda, na década de 1960, no Jornal do Brasil e, mais tarde, como colaborador semanal da revista Isto é. Sua literatura inclui textos de teatro, crônica, reportagens, contos, memórias, e principalmente romances. Suas obras, a partir do golpe militar de 1964, começaram a adquirir um sentido de engajamento contra o regime ditatorial. Dessa forma, destacam-se Quarup (1967), Bar Don Juan (1971), Reflexos do Baile (1976) e Sempre viva (1981). O caráter crítico e engajado contra a ditadura ocasionou-o diversas prisões, e em uma delas, em 1968, ficou encarcerado por quinze dias. Callado foi imortalizado pela Academia Brasileira de Letras em 1994. Morreu em 1997, no Rio de Janeiro.

<sup>5</sup> Como as obras Microfísica do poder, O sujeito e o poder e Em defesa da sociedade.

como “aceitável”. Contudo, destacaremos outra vertente do pensamento foucaultiano: a construção do discurso. Nessa perspectiva, avaliaremos tanto o discurso revolucionário recriado na obra literária, quanto à própria obra enquanto discurso político engajado do autor.

Quanto aos procedimentos metodológicos, esta pesquisa bibliográfica propõe-se estudar as relações entre Literatura e autoritarismo, tendo por base o romance *Bar Don Juan*, buscando analisar o caráter de engajamento social das personagens, suas atitudes diante da problemática revolucionária, bem como estudar a estrutura da obra, a construção do foco narrativo e a violência ideológica e física na acepção da realidade ditatorial.

## **O ROMANCE E O DISCURSO REVOLUCIONÁRIO**

O romance *Bar Don Juan* foi publicado logo após a obra de maior sucesso de Antônio Callado (*Quarup* - 1967) o que, de certa maneira, gera muitas comparações por parte dos críticos e por parte dos leitores. *Bar Don Juan* costuma ser visto, pelos estudiosos em literatura, como um romance que critica a chamada esquerda festiva, no período das guerrilhas contra a ditadura militar, época em que intelectuais de esquerda, derrotados em 1964, buscavam o sonho de fazer a grande revolução da América Latina, unindo-se a Che Guevara na Bolívia.

Essa temática tem relação direta com o momento político brasileiro que visava ao silêncio das oposições ao governo, valendo-se de meios como a censura e a tortura, para repudiar os revolucionários. Isso influenciou, diretamente, no pensamento da elite intelectual de esquerda que entrou em choque com o sistema ditatorial, mas não teve força para vencer a polícia, principal instrumento de repressão da ditadura. Dessa forma, com a trama escrita de maneira fragmentada, tem-se uma visão turva, conflitada do pensamento da época e, principalmente, das personagens.

Quanto ao enredo, *Bar Don Juan* é dividido em três partes: A primeira, como se fosse uma introdução, mostra a organização do plano revolucionário; a segunda evidencia a execução malograda do plano dos brasileiros em Mato Grosso; e a terceira retrata a conclusão da trama e o caminho dos sobreviventes e desistentes da revolução. Em suma, o enredo mostra intelectuais revolucionários falando mais do que agindo, na maior parte do tempo, fazendo seus planos em um bar do Rio de Janeiro cujo nome intitula o romance.

Durante a história, entremeiam-se cenas do presente e lembranças do passado, por intermédio dos diálogos estabelecidos entre os membros do grupo no bar, ou de Laurinha e João – protagonistas do romance e vítimas

da tortura. Nessas discussões e reminiscências, João lembra, constantemente e de forma obsessiva, a cena do torturador violentando sua esposa e momentos vividos na prisão antes do engajamento revolucionário.

O desfecho da obra narra a morte dos brasileiros que tentavam contrabandear armas para a revolução e a queda de Che Guevara nas mãos da polícia boliviana que o mata. Restam Mariana, Gil e Laurinha. Esta volta para o Rio de Janeiro onde pretende buscar razões para continuar vivendo e lutando. Mariana, cansada da inércia da vida com Gil, busca a própria felicidade, abandona-o e vai para Cuba com alguns amigos que escaparam com vida.

A obra enfatiza a estratégia política utilizada pelas entidades revolucionárias da época e se refere à “teoria do foco”, segundo a proposta de Che Guevara (1987), que propunha a organização de “focos revolucionários” em diversas cidades latino-americanas, sob um comando central, que se encarregaria da articulação em grande escala. Essa estratégia e sua realização discutível ficam demonstradas no fragmento da obra, destacado a seguir:

- Vá rápido, veja se é possível organizar no Brasil um movimento na fronteira da Bolívia.

Uma pergunta dispensável, mas João tinha de fazê-la:

- Há algum brasileiro na guerrilha?

- Nenhum. E o importante – disse Maldonado com uma sombra de ironia – é que haja brasileiros no Brasil, que se forme uma guerrilha aqui.

- Temos em Mato Grosso o grupo do ex-sargento Joelmir, aguardando ordens de Montevidéu. Ele pode criar um foco em território brasileiro enquanto outro grupo nosso atravessa a fronteira e junta-se a Che na Bolívia. (CALLADO, 2001, p.88)

Além de retratar o plano de criar um “foco” guerrilheiro no Brasil, esse excerto evidencia também a participação de um ex-militar no comando da guerrilha na América Latina, além de nenhum brasileiro ter participado da revolução em outros países que a fizeram, como Cuba, por exemplo. A ordem discursiva encontrada nesse texto comprova, além da inexperiência dos brasileiros nesse tipo de prática revolucionária, também os níveis de poder entre as personagens, já que deve haver um comandante, para organizar a revolta, um líder para concentrar guerrilheiros e a necessidade de “brasileiros” para fazer a revolução sob o comando da figura mítica de Che Guevara, imagem do revolucionário que deu certo.

Michel Foucault, em *A ordem do discurso*, expõe que, em nossa sociedade, há procedimentos de exclusão no que concerne ao discurso das

pessoas, sendo o recurso mais comum o da interdição em que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que existe um cuidado muito especial com a difusão dos discursos e com os indivíduos autorizados a propagá-los. (2000, p.9)

Nesse sentido, seguindo os paradigmas de Michel Foucault, evidencia-se que a fala das personagens em *Bar Don Juan* carrega duplo perigo, já que, ou ela está sujeita a proliferar o discurso da revolução socialista contra o Estado burguês ou a ocasionar o enclausuramento do sujeito pelos dogmas do discurso revolucionário.

Assim é importante analisar os elementos que evidenciam o caráter de interdição do discurso, como o *tabu do objeto*, o *ritual da circunstância* e a *exclusividade do sujeito que fala*, estabelecendo dois paralelos: entre o escritor e a sua obra; e entre as personagens e as suas falas.

O primeiro elemento a ser analisado refere-se ao *tabu do objeto*. Pode-se evidenciar que há, no romance, uma espécie de tabu revolucionário, ou seja, o desejo de mudar a sociedade pela obra literária politicamente engajada e pela fala das personagens desta obra em relação a si mesmos.

Entre as personagens principais do romance, aquela que expõe atitudes traumáticas aliadas a um desejo de vingança é João e ele é o reflexo do trauma causado pela tortura da polícia, perseguindo, obsessivamente, o policial que torturou e violentou sua mulher Laurinha. Isso persiste relutante em sua mente, mas o ódio pela tortura também o acompanha rumo à revolução e ao apoio a Che Guevara na Bolívia.

A motivação dessa personagem poderia deter-se, simplesmente, em realizar sua vingança, matando “o responsável” pela tortura de sua esposa, mas ele transfere seu desejo individualista para todo o grupo de “ditadores” encobertos pelo poder estatal. A *despersonificação* da violência sofrida, transfere a atitude pessoal para postura social, valoriza o ato de vingança pela redenção de toda a sociedade no ideal revolucionário. A atitude messiânica e o desejo de verdade que empolgam e conduzem os sujeitos para a guerrilha não podem ser contagiadas por sentimentos pessoais negativos, daí a positividade da transformação e do engajamento, como se pode ver no fragmento em que ele persegue o policial, Salvador, responsável pela tortura de sua esposa:

Salvador já enfiava a chave no primeiro apartamento à direita, 101, rés-do-chão. 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. (CALLADO, 2001, p.17)

Nesse fragmento, percebe-se que João verifica que Salvador é um pai de família como qualquer outro, totalmente diferente do monstro truculento que violentou sua esposa. A partir dessa visão, ele, apesar de ainda rancoroso e com o ódio em seu coração, desiste de sua vingança pessoal. Dessa forma, a mobilização para a luta tem que ocorrer pela estigmatização do “inimigo”. Isto é, o fato de Salvador ser um pai de família, impediu João de assassiná-lo naquela condição, sendo necessário transferir a pulsão violenta para o âmbito institucional: não mais contra um policial, mas contra toda a comunidade de policiais, em nome de uma verdade revolucionária que ultrapassasse a questão pessoal.

João desempenha um papel de liderança do projeto guerrilheiro, já que é ele quem mantém contato com revolucionários cubanos e procura organizar o projeto brasileiro. Porém, ele se mostra dividido diante dessa responsabilidade quando a mulher lhe pergunta se era possível fazer uma revolução no Brasil:

- João, você viu ontem no bar como o pessoal anda no mundo da lua. Você acha que consegue organizar alguma coisa nessa balbúrdia?

João atirou a toalha a um canto e foi à sala atender ao telefone. Laurinha ouviu a voz irritada de João a princípio, e depois a conformada voz de João.

- Era o Mansinho – disse João. – Vinha encontrar comigo mas não pode.(CALLADO, 2001, p.65)

Em virtude disso, é evidente a insegurança de João que deseja fazer a revolução apesar de contrariado pela esposa e, às vezes, atormentado pela dúvida do sucesso revolucionário. Contudo, a *causa santa* da realização da revolta contra a ditadura, ainda que não tenha um sentido prático, provoca a ausência do sentimento de eficácia em virtude do tabu da revolução que se realiza por si mesma, por sua suposta preponderância moral.

Ele, enfim, resolve seguir adiante seu projeto que acaba fracassando, como já se poderia supor, sendo fuzilado pela polícia no Mato Grosso, tal como descreve o autor:

O holofote iluminou em cheio a *Faceira*, por cima, pelas escotilhas. Às batidas juntou-se um berro do Murta seguido pela metralha, balas assobiando dentro d'água e mordendo a madeira do barco. Ouvia-se perto da lancha da Polícia quando João se precipitou para o tombadilho, buscando Murta. Foi João quem caiu primeiro, varado de balas. O segundo foi Geraldino. Sombras escuras escorregaram para dentro do rio protegi-

das pela súbita parada da metralhadora diante do aparecimento de Laurinha no tombadilho feito uma doída, no centro do feixe de luz dos holofotes. (CALLADO, 2001, P.182)

O fim trágico que o autor reserva a João é uma lição moralizante embutida na fábula. A morte do idealista implica a morte do ideal. Há aqui uma inversão proposital entre sujeito e objeto. Não é o revolucionário que realiza o ideal de revolução, mas é o ideal que torna possível o revolucionário. Trata-se de uma representação de um mundo utópico por meio do mito Che Guevara. Depois de morto o personagem mítico (Che Guevara), o ideal de tornar a América Latina em uma nova *Sierra Maestra*<sup>6</sup> abre espaço para a dura realidade do movimento de guerrilha no Brasil: uma porção de jovens despreparados e idealistas contra todo o aparato jurídico e militar do Estado.

Outra personagem que procura alavancar o projeto guerrilheiro é Mansinho. Mulherengo e astuto, ele pensa em ajudar a revolução saqueando bancos para conseguir dinheiro para a compra de armas. Tem casos com Dora, Karin e Mariana, mas não fica com nenhuma em prol da guerrilha. É morto em uma tentativa de assalto no Mato Grosso:

Não chegou a dizer suspeito porque o caixa retirou do cofre um revólver e disparou na direção de Mansinho esticando o braço de qualquer jeito, num movimento brusco, como quem nunca deu um tiro na vida. A bala se alojou em cheio no pescoço de Mansinho. O caixa tombou semidesmaiado de susto na cadeira, enquanto a bala disparada por Mansinho ferido de morte chuscava papéis e dinheiro e explodia com estridor no bojo de aço do cofre. (...) O assaltante ainda se debatia, já sem o revólver e sem o lenço na cara, quando Gil resolveu se esgueirar dali. Teve de passar por cima do corpo de Mansinho, e muitas vezes, no futuro, evocaria com certo vexame a incontrolável satisfação com que viu a enorme poça de sangue e os olhos já meio vidrados de Mansinho. (CALLADO, 2001, p.173 – 174)

Observa-se um tom irônico na descrição da morte de Mansinho, já que não foi um grupo inteiro de soldados, num combate encarniçado, que vitimou o “herói” guerrilheiro. Foi um tiro inusitado e desajeitado de um funcionário de banco anônimo que pôs fim ao sujeito que pretendia mudar a

---

<sup>6</sup> Monte em Cuba que servia como ponto central do grupo revolucionário de Che Guevara e Fidel Castro.

realidade brasileira. A questão pessoal que está dentro desta questão maior e social sempre vem à tona e torna-se a principal fonte de motivação dos atores. Não é a luta pela ou para a sociedade, mas a mesquinhez dos sentimentos de uns com relação aos outros que prevalece ao final de cada drama. Mansinho sabia que a chefia revolucionária havia “estabelecido um prazo para as expropriações” (CALLADO, 2001, p.105), entretanto, seguiu como um simples bandido ladrão de bancos até a morte, indo contra o ideário do justiceiro revolucionário. Da mesma forma, os sentimentos pessoais prevalecem quando Gil não sente pena ao ver o companheiro morrendo, mas satisfação por ver seu rival pelo amor de Mariana eliminado.

Outra particularidade, destacada por Michel Foucault, é o *ritual da circunstância* que, na presente análise, será tomada como a forma que se deve escrever, ou se revolucionar pela literatura.

Não há autorização, pelos cânones estéticos, de se escrever de qualquer maneira. Por essa razão, Callado faz de seu romance uma espécie de relato jornalístico, visando acentuar a tendência das obras engajadas em se manterem fiéis aos acontecimentos históricos, sem perder de vista um certo estilo no escrever.

Uma importante característica contida no romance é que pessoas simples, como João ou Mansinho, não estão autorizadas a propagar o discurso revolucionário, já que eles devem seguir uma instância superior que legitima esse discurso, como o ideal de Che Guevara ou o manifesto do Partido Comunista ou ainda as regras dos Núcleos Revolucionários.

Uma das personagens que evidencia uma certa relação do romancista e seu pensamento revolucionário com o ideal guerrilheiro e suas práticas é Gil, namorado de Mariana, que pensa em agir na guerrilha, sendo o primeiro a ir para Corumbá, a fim de esperar o comando do centro do país. Contudo, o tempo passa e seus planos se modificam, querendo, então, a tranquilidade como romancista.

Evidencia-se, nessa personagem, a ausência da autonomia do sujeito revolucionário. Ele está livre da dominação capitalista, mas preso aos dogmas ideológicos revolucionários e à necessidade estética de narrar de forma catártica, ou seja, ele quer realizar a revolução, mas pretende, a princípio, somente escrevê-la.

Ele, na verdade, possui mais motivação pelo desejo de escrever e de buscar uma fuga de sua relação fracassada com Mariana no Rio de Janeiro do que pela preparação da guerrilha. Gil é uma espécie de *alter ego* de Antonio Callado.

No que se refere à motivação para escrever – ora para mercado de livros e para a *indústria cultural*, ora para mudar a sociedade como litera-

tura engajada – Antonio Callado, numa participação em um congresso sobre identidade e literatura, afirma fazer uma literatura comprometida com a transformação social, com propósitos de retratar as mazelas e apontar esperanças à sociedade em que vive. Callado, ao falar sobre a atitude de um escritor diante dos problemas sociais de seu país, diz o seguinte:

Acho que o escritor passa a ter outra função em situações de ditadura, quando ele não trabalha mais só com a palavra, mas também com o sentido. Caso o contrário, ele pode ficar em casa, só escrevendo. (1996, p.46)

Essa atitude de Callado deixa clara sua atitude engajada contra a ditadura. Porém, a postura evidenciada em *Bar Don Juan* é a de um escritor que se contenta em expor a realidade, prevendo, ironicamente, o fracasso do movimento guerrilheiro. Dessa forma, podemos inferir que ou a obra de Callado não atingiu o propósito do escritor, ou o autor resolveu inverter a sua estratégia, de tal forma que transmite ensinamentos através do que deixou de ser feito, do que não se realizou, ou seja, um engajamento às avessas que pretende mostrar o caminho menos viável para a transformação da sociedade, assim como demonstrar a futilidade com que as atitudes idealistas sacrificam vidas sem acrescentar conquistas objetivas à luta de transformação do social.

A *exclusividade do sujeito que fala* é o terceiro aspecto destacado por Foucault. Esse tópico refere-se ao posicionamento do sujeito quanto às questões de quem pode escrever e quem pode ser revolucionário, sendo evidenciado que um artista não pode ser, exclusivamente, um revolucionário, já que seu discurso passa, necessariamente, pela aceitação dos cânones artísticos e pela repercussão da obra junto à crítica e à sociedade. Assim a atitude de um escritor revolucionário pode ser interpretada como o posicionamento de um revolucionário dogmático, contradizendo a suposta liberdade de criação artística que acompanharia a realização da obra literária.

Quanto à qualificação dada aos sujeitos falantes, Michel Foucault expõe que a organização dos discursos passa, necessariamente, por uma doutrina ou ordem que serve tanto para ligá-los quanto para diferenciá-los, de modo que teremos sempre um nível hierárquico nesse sentido, tal como destaca o seguinte:

A doutrina liga os indivíduos a certos tipos de enunciação e lhes profere, conseqüentemente, todos os outros; mas ela se serve, em contrapartida, de certos tipos de enunciação para ligar indivíduos entre si e diferencia-los, por isso mesmo, de todos os outros. A doutrina realiza uma dupla sujeição: dos sujeitos que

falam aos discursos e dos discursos ao grupo, ao menos virtual, dos indivíduos que falam. (FOUCAULT, 2000, p.43)

Verifica-se que, nesse sentido, o discurso doutrinário tende a difundir-se numa base de homogeneidade, na medida em que há um grande número de discursos e um número ainda maior de indivíduos, submetidos às suas condições de reprodutores de dogmas reconhecidos dentro de uma *sociedade dogmática*. Em contraponto, poderia se verificar a *sociedade do discurso*, em que o número de sujeitos que falam tende a ser reduzido e limitado, em função da hierarquia estabelecida entre aqueles que são reconhecidos e responsáveis por estabelecer o conteúdo e a forma dos dogmas, assim como estabelecer as estratégias de sua difusão na sociedade dogmática.

As personagens e o narrador do romance de Callado formam assim uma *sociedade do discurso* que, segundo Foucault (2000, p.39), detém a função de conservar ou produzir discursos, fazendo-os circular em um espaço restrito, distribuindo-os de forma subjetiva entre os sujeitos acolhidos na sociedade dogmática revolucionária. Elas procuram dar ênfase à atitude guerrilheira, chegando a comparar a revolução com a cachaça, que nunca mais larga o sujeito (CALLADO, 2001, p.45). Contudo, aliado a isso, tem-se uma sociedade dogmática reacionária, ou seja, que preza por um discurso doutrinário que questiona tanto a possibilidade real da transformação social pelas armas quanto a legitimidade do escritor em alterar o imaginário social por meio da literatura. Essa sociedade dogmática reprime o discurso revolucionário, pois o julga perigoso para a estrutura social existente, opondo uma resistência ao questionar o ato do sujeito guerrilheiro e a construção literária do autor engajado.

Como prática social coerente com essa estratégia discursiva reacionária, evidencia-se a censura do Estado, sempre atenta quanto à difusão das idéias da revolução, bem como a autocensura do escritor que procura amenizar sua fala, por meio do narrador, chegando ao ponto de negar a guerrilha, que suas personagens pretendiam realizar. Ele defende a idéia do fracasso devido à desorganização dos sujeitos contrários ao Estado, mas não procura nenhum tipo de utopia para libertar suas personagens. Aliás, a morte é a liberação de suas personagens, ou ainda a conformidade com a ditadura, como um dia após o outro, como se observa no fragmento sobre a personagem Laurinha, esposa de João:

Laurinha tinha explorado seu último caminho, só lhe restando agora o caminho da absoluta liberdade em que se movia – aquela liberdade que ninguém escolhe,

que ninguém prefere, que chega para alguns como chega, para outros, a noite. (CALLADO, 2001, p.254)

Quanto ao foco narrativo, o romance é narrado em terceira pessoa, valendo-se de inúmeros diálogos para apresentar as personagens, com seus ideais, e a própria trama. Por ser narrado dessa forma, tem-se a impressão de que o autor coloca muito de seus conhecimentos acerca das torturas e do ambiente repressor, principalmente em São Paulo, Rio de Janeiro e Mato Grosso, estados que já haviam sido centro do romance *Quarup*. Dessa forma, verifica-se uma visão pessimista do projeto guerrilheiro, uma vez que o autor expõe, além do fracasso da revolução, o fracasso do próprio romance, como obra engajada na transformação da sociedade.

Em uma das passagens, ocorre um confronto de idéias expostas pelo autor por meio do personagem Gil, em que o desejo da revolução e da criação literária passa, necessariamente, pela consumação da guerrilha e da tomada do poder, utilizando como exemplo a revolução cubana:

Fidel fez a revolução dele. Cuba já dava um romance. Mas essa atividade de aliciar patuscos para roubar metralhadoras e assaltar um banco ou outro e depois não acontecer nada, isto não leva nada a coisa nenhuma. (...) Eu não quero escrever um livro sobre pessoas que se imaginaram feitas para reproduzir história e viveram vidas frustradas num país pré-histórico. (CALLADO, 2001, p.145)

Foucault enfoca duas características motivadoras da construção dos discursos: o *desejo* e o *poder*. O primeiro é visto como uma verdade compartilhada por um grupo, opondo-se e sendo superior ao *sentimento de verdade*, pois esse é de caráter individual e não leva à mobilização. Assim a construção de uma narrativa que realiza a guerrilha - com todas as suas dificuldades e fracassos - associando-se a isso o ato da criação estética da parte do intelectual, são duas formas de compartilhar o desejo da verdade, numa sociedade atravessada por relações de poder que se refletem tanto na trama narrativa, quanto na difusão e leitura do livro.

Já o poder é o ideal a ser seguido. No caso do romance, o poder está nos pensamentos de Che Guevara, que se constitui na verdade superior a ser realizada, bem como em outros políticos nacionais tais como Brizola e Miguel Arraes, exemplos a serem seguidos pelos membros da guerrilha. João detém uma espécie de poder sobre os demais, já que ele interliga a guerrilha brasileira com as outras personagens, movido por esse desejo de verdade, ainda que isso implique a sua alienação diante da mistificação

personalista construída nas imagens catalisadoras de Che Guevara e Fidel Castro.

Assim o desejo de verdade move os sujeitos a difundirem um certo sentido dado às coisas, por meio de instituições, práticas pedagógicas, sistemas de livros, bibliotecas, etc. Assim como o poder ou as relações de poder são resultados da forma como é valorizado, repartido e atribuído o sentido, a partir desse universo criado como *verdade* ou axioma.

Um outro aspecto importante é a *vontade de saber*. Diante da obra e das angústias de seus personagens, abrem-se múltiplas (e indefinidas) possibilidades de leitura que podem reforçar a inadequabilidade última do ideal revolucionário, como apontar novas alternativas diante do aprendido. Seja como for, é no silêncio do texto que surgem as repetições (alteradas ou não) de um metadiscurso, sobre a luta de sujeitos, historicamente situados, contra a opressão de seu tempo e a luta do autor romanesco contra as limitações socioeconômicas e de padronização estética, em busca da modificação radical do mundo em que vivem.

Nesse sentido, o presente artigo insere-se nesse jogo de espelhos, uma vez que aborda apenas mais uma visão possível da obra de Antonio Callado, primando pela análise dos elementos discursivos, mas não consegue fugir das limitações impostas pela sociedade do discurso acadêmico, assim como das limitações impostas pela própria expressividade daquele que analisa e é analisado. É por meio do desejo de verdade e do desejo de conhecimento que se realizam os esforços tanto do crítico quanto do literato, estendendo ou limitando, numa seqüência imprevisível, os efeitos simbólicos e materiais sobre a dinâmica social.

## CONCLUSÕES

Para finalizar, é importante tecer algumas considerações acerca da constituição deste trabalho. Deve-se enfatizar que o artigo não exauriu o tema estudado, mas procurou realizar um estudo das caracterizações do discurso guerrilheiro nas personagens e narrador da obra *Bar Don Juan*.

Nessa obra, verificou-se que se estabelece uma certa dicotomia entre a fala das personagens e a obra, uma vez que o autor procura realizar uma trama, oferecendo um contra-romance e expondo que existem grandes dificuldades tanto para a revolução do romance assim como para a revolução da sociedade. Callado limita tanto o discurso das personagens, como não tendo força e organização para o sucesso da guerrilha, quanto à obra, que introduz a derrota da atitude do intelectual diante da ditadura. O maior problema dessa obra de Callado é o fato de ela própria ser questionada

como um romance engajado, já que o autor quer convencer o leitor de que o projeto guerrilheiro era tão inviável quanto a constituição do escritor-revolucionário.

Enfim, o tema tratado é de grande valia na medida em que esse tipo de abordagem não possui grande recorrência no campo da crítica literária, bem como no estudo da obra em questão, que tem sido pouco explorada pela análise sociológico-literária. É importante considerar que a análise do discurso detém grande relevância de forma global, uma vez que é por meio dos pronunciamentos e da argumentação que se pode interligar funções de poder, bem como ambicionar a análise profunda dos sentidos possíveis no conteúdo dos discursos, ainda que isso implique em não ir além do fino véu das metáforas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CALLADO, Antonio. **Quarup**. 12 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

\_\_\_\_\_. Literatura e identidade: resgate ou emancipação da memória? In: **Remate de males**; departamento de Teoria Literária. Nº14. Campinas: IEL/UNICAMP, 1996.

\_\_\_\_\_. **Bar Don Juan**. 8 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

CANDIDO, Antonio. Censura-violência. In: \_\_\_\_\_. **Recortes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. **A educação pela noite e outros ensaios**. 3 ed. São Paulo: Ática., 2000.

\_\_\_\_\_. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 8ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

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

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 2 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do poder**. 16 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

GUEVARA, Ernesto “Che”. 10 ed. **Textos revolucionários**. São Paulo: Edições Populares, 1987.