

**O TRABALHO DO INTELLECTUAL NA PRODUÇÃO ROMANESCA DE ANTONIO
CALLADO: A ASSOCIAÇÃO E A CONTRADIÇÃO ENTRE A ARTE E A VIDA**
THE INTELLECTUAL LABOR IN ANTONIO CALLADO'S NOVELS: THE
CONNECTIONS AND CONTRADICTIONS BETWEEN ART AND LIFE

Angela Maria Rubel Fanini¹

Maurini de Souza²

Resumo

Neste artigo analisamos seis romances de Antonio Callado (1917-1997), investigando como são representadas as relações entre arte e vida a partir das personagens intelectuais que atuam nas tramas narrativas. Observamos que Callado problematiza as contradições, as dificuldades e as possibilidades que os intelectuais tem em atrelar o trabalho imaterial à práxis cotidiana. A arte pode ser engajada, interessada, deturpada, epigônica, formalista, desapegada do social, mas nunca neutra, pois sempre responde a propósitos pessoais, políticos ou comunitários.

Palavras-chave: Arte e vida. Arte e práxis. Trabalho imaterial. Literatura Brasileira. Romance Nacional. Antonio Callado.

Abstract

In this paper six novels by the Brazilian writer Antonio Callado (1917-1997) are studied, researching how the relationships between art and life are connected through the characters who represent intellectuals and how they act in the narratives situations. It is observed that Callado shows the contradictions, the possibilities and the difficulties that those characters present when they try to connect the imaterial labor to their social praxis. Art can be political engaged, pragmatic, formalist, alienated, but never neuter because it always addresses to some personal, political or common purposes.

Keywords: Art and Life. Art and praxis. Imaterial labor. Brazilian Literature. Brazilian nove. Antonio Callado.

Introdução

Neste artigo analisamos seis romances do escritor Antonio Callado (1917-1997), *Assunção de Salviano*, 1960, *Quarup*, 1967, *Bar Don Juan*, 1971, *Reflexos do Baile*, 1976, *A Madona do Cedro*, 1981 e *Sempreviva*, 1981, atentando para as representações literárias de

¹ Doutora em Teoria da Literatura, UFSC, e professora da UTFPR, Campus Curitiba. Email: rubel@utfpr.edu.br.

² Doutora em Estudos Literários, UFPR, e professora da UTFPR, Campus Curitiba.
Email:maurinis@yahoo.com.br

personagens que encarnam o trabalho artístico e intelectual e suas discussões sobre arte e vinculação política e existencial. A obra de Callado é sobejamente conhecida por sua inclusão em um universo político em que a criação intelectual se vincula à vida, à política e deve veicular um certo conhecimento de mundo que auxilie o leitor a tomar decisões frente à realidade, modificando-a. As análises encontradas sobre a produção romanesca de Callado confluem mais abundantemente para as representações das relações tensas entre o governo militar brasileiro, grupos revolucionários de esquerda e as alterações dentro da Igreja católica na época. Este artigo visa explorar, nessa produção, um veio menos comentado, mas não sem importância, ou seja, pretende investigar como as personagens e as situações narrativas formalizam o papel do intelectual em seu meio, visando contribuir para as discussões sobre arte e vinculação social. O trabalho artístico surge como tema frequente em Callado, sendo questionado pelas personagens sobre sua função social, estética e política. Esse estudo se liga à Linha de pesquisa Trabalho, Tecnologia e Cultura em que o trabalho imaterial, ou seja, a produção intelectual é analisada nas interrelações com a vida, o cotidiano e a história local. A literatura, embora funde um discurso específico com regras peculiares e inerentes, não deixa de se orientar para o mundo material e das relações humanas de onde parte. Os escritores são homens de seu tempo e país e problematizam questões que aí ocorrem. A produção intelectual para o escritor Callado e seus personagens é dada a partir de várias vozes e práticas sociais. Um demonstram-se plenamente associadas à realidade, outras menos e outras ainda totalmente apartadas do social. O leitor vai descobrindo essas várias vozes que formam um conjunto de ideias sobre as relações possíveis entre produção artística, vida e intervenção política. A análise nos demonstrou que o escritor é favorável a essa articulação e também ao papel de transformação da realidade via trabalho literário. Também se percebe a simpatia pela ligação entre o intelectual e as classes menos favorecidas, em uma chave de explicação e ação marxiana e gramsciana. Acredita-se que a leitura da produção literária de Callado é ainda pertinente por propiciar a discussão sobre as interações entre arte e vida. O período da produção é propício para essa discussão, pois as décadas de sessenta, setenta e oitenta são frutíferas para esse debate haja vista a questão da Ditadura militar, das esquerdas e das clivagens ideológicas entre esquerda e direita. Essa discussão, no entanto, embora menos presente na atualidade, não deixa de ser importante no século XXI, pois as artes e a literatura continuam a ser produzidas e a ligação dessas com a realidade não deixa de ser questionada e comentada. Tanto em cursos de Letras quanto na área das Humanidades, o papel do intelectual como agente de modificação social é ainda discutido. Ler e reler a obra de Callado, na qual essa questão é premente, contribui para se entender como o intelectual via o seu

trabalho em um passado nacional não tão remoto e pode fornecer pistas para se refletir como hoje isso acontece ou não. Com certeza, sociólogos, historiadores, filósofos e literatos de hoje estão também se debruçando sobre as relações entre o intelectual e a realidade. As diferenças e semelhanças de posturas contam uma história recente e nos fazem entender melhor essas relações. É também nesse propósito que este artigo se insere, ou seja, investigar na obra de Callado como ocorre a figura do intelectual como produtor de arte e indiretamente repensar como isso também acontece na atualidade.

A posição política e estética de Antonio Callado

O universo romanesco de Antonio Callado mantém uma relação orgânica com a realidade nacional, retratando e problematizando fatos e acontecimentos que podem ser verificados e comprovados pela História recente do Brasil. O ficcionista elabora um discurso possível do real, recriando-o artisticamente através da linguagem. Mergulha a matéria ficcional na experiência humana e na realidade social, mas não abdica do caráter simbólico e imaginário que confere especificidade e validade estética a sua produção romanesca. Constrói um mundo feito de linguagem onde múltiplas falas e discursos representam a realidade enquanto plural e multifacetada, articulando em uma unidade viva, as contradições sociais, morais, políticas e psicológicas da época dos romances em pauta. O discurso ficcional une valor estético e valor histórico através de uma relação dialética, inserindo a produção romanesca de Callado em uma tradição de realismo clássico que se opõe ao realismo de escola baseado na mera descrição e observação da realidade fenomênica.

O realismo clássico do ficcionista consiste na representação das muitas facetas da realidade, visando captar as camadas mais profundas do real, recusando copiar fotograficamente apenas a superfície perceptível do mundo exterior. O realismo de Callado não é, pois, limitado às formas da escola realista do século XIX³. Deve-se entendê-lo, antes, como uma tomada de posição diante da realidade, como um largo compromisso com o homem. A posição do escritor Antônio Callado é de participação e não apenas de observação e registro pretensamente imparcial da realidade. A relação literatura e realidade social se orienta por uma proposição essencialmente humanista e, embora a obra de Callado não possa

³ A escola literária denominada realista no século XIX, no Brasil, segue os padrões europeus em que se apregoa a necessidade de o escritor ser fiel à realidade, descrevendo-a pormenorizadamente. A linguagem literária aí é pensada em seu poder de nomear a realidade sem mediações. Essa experiência, no entanto, não logra êxito visto que há muitas mediações entre as palavras e as coisas. Todavia, foi um ideal de transparência e objetividade que vigorou enquanto programa tanto na Europa quanto no Brasil caudatário das formas literárias importadas.

ser reduzida a conceitos, o pensamento filosófico de Lukács (1968) em relação à função social da literatura se coaduna com a visão de mundo que perpassa o universo romanescos de Callado.

Toda boa arte e toda boa literatura são humanistas, não só ao estudarem apaixonadamente o homem e a verdadeira essência de sua natureza humana, mas também por defenderem apaixonadamente a integridade humana do homem contra todas as tendências que a atacam, a envilecem e a aduiteram.
(LUKÁCS, 1968, p.23)

A postura filosófica de Antônio Callado orienta-se no sentido de colocar o humanismo no centro da concepção estética. O ficcionista sempre procurou produzir um texto legível para um número cada vez maior de leitores, estabelecendo um contato permanente com a sociedade, desejando que a sua produção atue de maneira mais funcional possível, contribuindo para a politização dos leitores. Antônio Callado produziu se preocupando com a conquista de maior comunicabilidade, visando modificar o comportamento do leitor. O princípio arte-ação se impõe. Em entrevista à revista *Veja* (1976), Callado confirma a relação de engajamento que a sua produção ficcional mantém com a problemática social. Vê a arte como um meio de atuar na realidade, acreditando no seu poder de transformação social. Arte e ação política devem ser processos concomitantes e objeto de estudo e problematização. O escritor coloca seu talento a serviço do próprio homem e da consciência crítica da sociedade, visando promover o aprofundamento de reflexões e a tomada de posição diante do mundo:

Veja – Parece que muita gente está se esquecendo de que a literatura ainda é comunicação, ainda pressupõe o leitor. Correto?

Callado – Claro, e isso é influência dos movimentos literários franceses, do “nouveau roman” ao grupo *Tel Quel*. O que não se entende, também, é que são raríssimas as pessoas como Mallarmé. Então acontece o oposto: em vez de anjo, você é um sujeito de carne e osso que adora o Mallarmé, e esta é uma ótima razão pra você dar uma de Mallarmé. O resultado é uma baboseira indescritível. Não é o caso dos grandes, que tem um alto coeficiente de abstração, mas revelam ao mesmo tempo uma incrível luminosidade e tensão interna. Não acho que seja necessário fazer uma pregação clara. Basta despertar nas pessoas uma certa sensibilidade exacerbada que as leve a agir.

Veja – Esta seria a função maior da literatura?

Callado – Sim, a literatura é esta vida multiplicada que fornece uma descarga de energia ideológica, que dá um impulso de ação. Que ação? É a vontade de atuar sobre a sociedade que está em volta. Não se faz uma coisa em nome de nada. Esse nadismo eu realmente não entendo, nem o papo de “ah, o mundo é assim mesmo, deixa pra lá”.
(COELHO, 1976.)

Por esse fragmento de entrevista, notamos que Callado valoriza a obra literária como resultado da soma e tensão entre artesanato e problemática social, condenando o empobrecimento estético da obra em consequência de concessões partidárias e panfletárias. Callado critica a postura do intelectual derrotista e conformista que em vez de lutar contra as injustiças sociais, entende-as como destino irrefutável. Reprova também as posturas do pseudo-intelectual que orienta sua produção através do epigonismo. Estes intelectuais ou pseudo-intelectuais se integram e se acomodam ao sistema opressor, reproduzindo-o, formando desse modo, mais um aparato que sustenta esse sistema que deve ser combatido. A literatura para Callado deve favorecer um amplo clima propício às mudanças e reformas e a tudo que se julgue necessário para se combater as mazelas sociais. Ler deve provocar reflexão e participação, levando o leitor a agir no sentido de melhorar a sociedade. Também se coloca contrário ao esteticismo que, ao enfatizar as inovações formais, perde a capacidade de se comunicar e oblitera o conteúdo uma vez que os elementos composicionais são destacados. Acreditamos que o conteúdo desse excerto referido também justifica a revisitação da obra de Callado, na atualidade, uma vez que a leitura de bons livros ainda deve se pautar por uma perspectiva de alteração social e existencial, objetivando o aprimoramento da sociedade em âmbito pessoal e coletivo. Parafraseando Benjamin (1975), a leitura deve trazer em seu bojo uma certa sabedoria de vida que seja útil no sentido de repensar a problemática humana. Assim, a discussão arte e sociedade ainda é relevante, embora algumas linhas teóricas isolem a literatura da vida, enclausurando-a em esquemas formais.

Em outro fragmento dessa mesma entrevista com Callado, o escritor apontava para a necessidade de se resgatar o passado e a memória nacional, via literatura, unindo obra literária e consciência histórica em um claro posicionamento político interdisciplinar, aliando arte e história:

Agora, eu acho que se deveria fazer um minucioso levantamento dos fatos ocorridos nestes anos todos. Infelizmente, o Brasil é um país desmemoriado demais para o meu gosto. De toda a época de Getúlio Vargas, apenas restou o excepcional testemunho de Graciliano Ramos e alguma coisa de Jorge Amado. É muito pouco, em função de tudo o que aconteceu. De 1964 para cá é possível fazer um levantamento gigantesco. Ou será que vamos, mais uma vez, ter que esperar que venham os brasilianistas para coletar esse material? A hora para se realizar essa tarefa é agora, quando ainda é possível juntar depoimentos diretos de pessoas que testemunharam ou são atores de fatos importantes da evolução no nosso processo político (COELHO, 1976).

A literatura é entendida como veículo de conhecimento da realidade nacional, registrando e problematizando fatos históricos. Na obra romanesca de Callado, o escritor se

debruça sobre fatos e acontecimentos reais, produzindo história. A sua produção ficcional, compromete-se em levantar a história dos vencidos. Essa construção da memória nacional objetiva corroborar para a transformação social, evitando resgatar o passado sob o ângulo da idealização ou do culto à tradição. Além dessa participação nos fatos via literatura, o escritor escreve sobre o que presenciou e viveu diretamente. Antônio Callado confirma nessa entrevista a sua participação direta nos fatos que transforma em ficção, acreditando na necessidade desse envolvimento direto do artista com o processo social. Destaca o intelectual que a vivência dos acontecimentos é fundamental, enfatizando que “O fundamental, no entanto é que vivi intensamente todos os lances daquele processo”. Novamente podemos nos valer das ideias de Lukács (1968) para melhor compreender a ligação entre literatura, escritor e sociedade na produção romanesca de Callado. Nesse ensaio, o filósofo húngaro destaca a diferença política entre dois modos de se fazer literatura, opondo a perspectiva da narração à da descrição e ligando esta ao Naturalismo e àquela ao Realismo. Escritores como Honoré de Balzac produzem a partir de um realismo clássico em que as personagens se constituem na ação, prevalecendo a narração direta, possibilitando vê-las em sua inteireza humana à medida que não são apenas descritas de fora por um narrador onisciente que as congela e as reduz. Já na opção real-naturalista, em que prevalece a estratégia da descrição, muito presente em boa parte da obra de Emile Zola, o mundo se apequena e as personagens são dadas deterministicamente sob o ângulo da descrição que as mantém inertes, sem ação, presas a um destino já dado e imodificável. Lukacs mostra que é exatamente quando o escritor deixa de observar e descrever os fatos de modo afastado e distanciado (estética do real-naturalismo) e passa a participar dos processos sociais é que tem condições amplas de desvelar as contradições e conflitos que compõem o real. Podemos ler a obra de Antonio Callado como predominantemente narrativa, pois que não se limita a descrever o real, fotografando-o como momentos estáticos. Apreende-o como processo, destacando a vida intensa das personagens em interação entre si e também porque o próprio escritor, ao escrever, está inserido no contexto sócio-histórico como intelectual e como homem atuante e participativo.

A partir desses fragmentos da entrevista concedida por Antônio Callado ao referido periódico, podemos perceber que o escritor defende uma literatura de intervenção. Entende a obra literária na sua autonomia e especificidade, sem, no entanto, autonomizá-la em face da realidade que precede e envolve a manifestação artística. Revela claramente sua posição de artista vinculado à problemática social, valorizando o binômio arte-ação. Esse posicionamento de Callado em relação à literatura e ao papel do intelectual na sociedade é explorado pelo ficcionista em sua produção romanesca. Constrói personagens que se orientam por uma

filosofia de participação e militância tanto direta como indireta nas lutas em prol de uma sociedade com outro desenho político. Valoriza as personagens – artistas que descem de suas torres de papel, tomando partido diretamente nas lutas populares e sociais que agitam a sociedade.

Para analisarmos o papel do intelectual na produção romanesca de Antonio Callado, utilizamos também como substrato teórico, alguns pressupostos básicos de Gramsci (1978) sobre o papel do intelectual na sociedade. O filósofo italiano elabora as bases de uma sociologia marxista das atividades intelectuais. Tratando sobre o resgate do nacional-popular pelos intelectuais, afirma que essa recuperação, para ser legítima, deve se processar através da memória e consciência populares, evitando a recuperação via ótica dominante que acaba por distorcer a realidade popular. O conceito de “popular”, formulado por Gramsci, segue tanto a clássica divisão sócio-econômica de classes quanto outra de ordem cultural que apresenta inovações. Para o escritor italiano, além de “popular” se aplicar às classes desfavorecidas, existe uma moral, uma religião e uma cultura próprias das classes dominadas que se contrapõem à moral, à religião e à cultura da classe dominante. O papel do intelectual que se identifica com o povo, enquanto classe dominada, é o de trabalhar com esses contrapontos, considerando-os na sua alteridade em relação à visão dominante. O intelectual não deve assumir uma atitude paternalista, tutelar ou preconceituosa em relação a esses valores populares da coletividade e sim deixá-los viver em sua obra, fazendo-os surgir como elementos que trazem em si uma diferente concepção de vida, impregnados de outra perspectiva. Para Gramsci, o que impedia, na Itália, a formação de uma literatura nacional era a distância entre o intelectual e o povo e a falta de identidade de concepção de mundo entre os escritores e o povo. Assim enfatiza essa problemática: “Os sentimentos populares não são vividos como próprios pelos escritores, nem os escritores desempenham uma função educadora nacional, isto é, não se colocam o problema de elaborar os sentimentos populares após tê-los revivido e deles se apropriado” (GRAMSCI, 1978, p. 104)

Gramsci elabora uma tipificação do intelectual, ou seja, o intelectual orgânico que emerge naturalmente da coletividade e o intelectual que, embora não pertença à classe dominada, identifica-se com ela, valorizando-a e recriando sua perspectiva.

Antonio Callado, embora não seja um intelectual orgânico que emerge do povo, usando a acepção gramsciana, é um intelectual ligado organicamente ao povo, na medida em que transforma os sentimentos, aspirações e necessidades populares em matéria ficcional, valorizando-as sem uma postura tutelar. Embora não esteja no âmbito deste artigo a análise do imaginário coletivo trabalhado por Antônio Callado em seus romances, podemos ressaltar que

o escritor capta na consciência popular instantes de revelação e sabedoria que se chocam com a visão de mundo da classe dominante, fazendo-os surgir em toda a sua significação e contraposição dialética.

Nos romances de Callado podemos destacar entre as personagens-artistas ou intelectuais, aquelas que mantem uma relação orgânica com a comunidade, aquelas que emergem da própria comunidade e finalmente as que são divorciadas da comunidade. O ficcionista claramente valoriza o intelectual cuja militância política termina sendo conseqüência natural de sua atuação no terreno da luta literária e ideológica. Vida e obra se conectam e isso gera uma certa naturalidade e vitalidade na vinculação entre arte e vida. Opõe-se a uma arte engajada e postíça em que a literatura se torna panfletária. Ressalta isso na construção das personagens vinculadas a ações políticas e artísticas simultaneamente. Seus intelectuais não são de gabinete, pois o trabalho imaterial está relacionado à práxis política.

A participação política que se manifesta na prática concreta das lutas sociais deve ser um processo que ocorre paralelamente à participação política que se veicula através da produção artística. Callado se solidariza com as personagens intelectuais e artistas que se orientam através do princípio arte-ação, demonstrando que a prática revolucionária pode ser a somatória dos elementos do binômio arte-ação. Por outro lado, constrói as personagens em que esse binômio está ausente como intelectuais desligados do social, cuja obra tende para o esteticismo ou para a narração de questões biográficas pessoais.

Os intelectuais, a arte e a vida nos romances analisados

No seu primeiro romance *Assunção de Salviano* (1954), Callado trabalha com a força religiosa do povo, demonstrando a sua vitalidade e o poder de resistência em relação à opressão das classes dominantes. Callado não trata a religião popular preconceituosamente, entendendo-a como compensatória, mas apreende-lhe a força vital que pode funcionar como uma intensificação da luta política. O tratamento ficcional reservado à cultura popular nos romances de Antonio Callado revela uma atitude de integração do escritor aos valores populares.

Ainda em *Assunção de Salviano*, a problematização arte-vida pode ser percebida, mais especificamente, na situação narrativa vivenciada pelas personagens de destaque Júlio Salgado e João Martins, ambos vinculados a atividades políticas partidárias. Júlio Salgado, embora líder intelectual, demonstra uma total ausência de espírito comunitário, orientando suas atitudes através do autoritarismo e do orgulho, objetivando sempre projeção e ganho

personais. Descrê totalmente no papel do intelectual porque o julga de acordo com sua prática vivencial, marcada pelo individualismo e pela busca de *status* social. Critica a posição do poeta João Martins, pois o percebe somente como um oportunista e generaliza a prática dessa personagem para todo e qualquer artista, afirmando que os intelectuais dentro da vanguarda revolucionária apenas se utilizam de seu prestígio para se fortalecerem individualmente. A arte aí é um embuste haja vista que serve ao próprio artista e não ao Partido ou a lutas de transformação social. Na passagem seguinte, vê-se claramente o seu posicionamento generalizante em relação ao intelectual de esquerda: “Já teria informado o Partido de que ele (João Martins) no máximo servia como qualquer intelectual – cuidando apenas do próprio cartaz e beneficiando o Partido com as obras do prestígio pessoal.” (CALLADO, 1960, p. 27)

Essa assertiva em relação à personagem é verificada no decorrer da fábula, pois embora, João Martins, o poeta, esteja mais próximo da vida e da comunidade do que Júlio Salgado, não consegue desligar-se dos interesses puramente pessoais, aumentando a distância que o separa da comunidade. Mostra-se fraco e impotente para exercer sua militância política, sujeitando-se aos mandos de Júlio Salgado. Em vão tenta se aproximar da personagem Ritinha, por quem se sente atraído fisicamente. A comunicação entre eles é prejudicada pelo discurso verborrágico e artificial do poeta, revelando, na sua própria linguagem, o alheamento e a posição de estrangeiro em relação à comunidade de Ritinha. Essa personagem, em sua comunidade, apresenta-se vinculada aos valores e demandas comuns dos seus concidadãos, exercendo um papel de liderança e de intelectual orgânica. João Martins não logra integrar-se na comunidade porque não capta esta essência vital de Ritinha, mantendo-se preso aos aspectos exteriores e físicos dessa personagem feminina. Aí o poeta, exilado em sua linguagem formal e estetizante, mantém-se alijado do processo e vida social daquela comunidade em que deveria agir e propiciar possíveis transformações. A ausência de ligação com a vida e o insulamento em uma arte formalista o aprisionam, desvinculando-o dos demais homens e mulheres daquele vilarejo. Callado, embora propenso a acreditar na ligação arte-vida, ficcionaliza aí as dificuldades de haver essa interação à medida que a própria linguagem literária e os móveis individualistas impedem essa interação. A filiação partidária e ideológica também se mostra superficial, sendo mero trampolim para intelectuais “orgânicos de si mesmos”.⁴

⁴Bauman (2008), pensador polonês, ao discutir o papel do intelectual na atualidade, confrontando o “intelectual orgânico” de que trata Antonio Gramsci, menciona o insulamento dos pensadores atuais em si mesmos, inseridos em uma sociedade cada vez mais individualizada. Ironicamente chama-os de intelectuais orgânicos de si mesmos, pois só representam os seus próprios interesses venais e pessoais. Usamos essa acepção no sentido que lhe confere Bauman.

Em *A Madona de Cedro* (1957), a ausência e a perda temporária de vínculo orgânico com a comunidade levam as personagens Delfino Montiel e Juca Vilanova a comercializarem obras sacras, pertencentes à comunidade. Essas personagens, embora moradoras residentes do vilarejo, acham-se dele desligadas e não percebem que as obras sacras só adquirem valor dentro dos rituais e dos cultos coletivos. Delfino é um estranho em sua própria cidade porque não participa e não compartilha de um mesmo espírito religioso que confere um valor ritual às obras, valorizando-as como elementos vitais para a comunidade.

O roubo das obras sacras e sua comercialização podem ser lidos como o alheamento dessas personagens em relação ao espírito coletivo e a perda de significado vital dessas obras. Pode-se perceber essa passagem a partir do que nos explica o filósofo alemão, Benjamin, 1986, em seu ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, em que discute a perda de sentido das obras de arte quando isoladas do ritual coletivo que lhes confere significado, e de como a tecnologia da reprodução possibilita a comercialização das obras que adquirem outro significado, ou seja, o do valor venal e não mais comunitário. A reprodução e a mercantilização das obras ressignificam todo o universo artístico que passa a ser economizado⁵, ou seja, passa a receber um significado não pelo que organicamente significa na comunidade, mas como um bem, um produto dentro das relações mercantis. As obras sofrem um processo de privatização e mercantilização, sendo avaliadas pelo seu valor de mercado. Na população religiosa de Congonhas no referido romance, o prestígio e o valor dessas obras resultam de um sentido específico e incomparável, somente decifrável por aqueles que as contemplam com profunda devoção. A obra sacra e sua recepção se fundamentam na “aura” de um valor vital e de culto. As personagens que as comercializam não entendem essa ligação. Entretanto, Delfino, após um longo processo de expiação de culpa, integra-se novamente no espírito comunitário com o qual havia rompido temporariamente, valorizando as obras como um bem comum, aceitando-as como uma herança que deve ser revivificada a cada culto coletivo. Já, Juca Vilanova é comerciante e colecionador de obras sacras de Congonhas, demonstrando total ausência de respeito pelos valores tradicionais da comunidade. Além de comercializá-las, mantém algumas para si, cultuando-as de uma maneira individualista e egoísta. Priva a comunidade da vivência com as obras sacras, desconhecendo que a exposição e o ritual conferem vitalidade às obras. Juca Vilanova tipifica o intelectual desvinculado do povo que tenta resgatar a cultura popular, mas

⁵ Usamos esse termo na acepção que lhe confere Santos (2009), ou seja, ao dissertar sobre o processo de globalização, destaca a globalização homogeneizante promovida pelo mercado em que os bens culturais locais, ao serem comercializados, adquirem valor monetário, “economizando-se”. Entretanto, o autor não deixa de enfatizar que a essa força mercadológica ocorre resistência.

acaba por mumificá-la. A partir dessas duas personagens, Callado apresenta o comerciante culto, mas simultaneamente inculto porque desligado da cultura local. A comunidade confere um valor diferente às obras, não perpassado pelo mercado. Já Juca e Delfino, imbuídos de uma cultura materialista, desligam-se do local e atribuem outro valor à arte. O conflito de interesses e valores culturais fica estampado nessa situação narrativa em que a arte se desliga de uma comunidade e se liga a outra cultura.

Em *Bar Don Juan*, 1971, temos várias personagens ligadas à arte (escritores, cineasta e artista plástico) ou indiretamente enquanto fruidores. Callado explora, através da personagem Gil, a carreira de um romancista que se modifica à proporção que muda radicalmente sua postura em relação à literatura, passando de militante político e escritor engajado à ficcionista em busca somente de perfeição formal. Gil adquiriu prestígio nacional como escritor em virtude tanto de sua militância política junto a um grupo de intelectuais cariocas contrários à ditadura militar na América Latina quanto em consequência da sua produção ficcional engajada com a causa revolucionária. Gil afasta-se do grupo, passando a residir em Mato Grosso. O grupo planeja realizar guerrilhas no interior do país, incluindo um encontro com o líder Che Guevara na Bolívia e uma ação conjunta para liberar o continente latino-americano da ditadura militar e do imperialismo americano. Quando o grupo se locomove para o interior do país, Gil hesita em ceder seu sítio para habitação temporária dos revolucionários, confirmando seu afastamento das atividades revolucionárias. Gil é apaixonado por Mariana (revolucionária, integrante do grupo) e pretende mantê-la a seu lado, isolada da revolução. Mariana permanece junto com Gil e após o fracasso da guerrilha na Bolívia, Mariana foge para Cuba, objetivando continuar a luta em solo cubano. Gil prefere permanecer em seu sítio, isolando-se para escrever um romance, afastando-se definitivamente da causa revolucionária. A sua produção ficcional perde o contato com a vida e desse divórcio, surge uma prosa estatizante e formalista. Gil, apaixonado por Mariana, passa a escrever exclusivamente sobre sua relação amorosa, produzindo um romance auto-centrado, intimista, sem contatos com o mundo, abandonando qualquer engajamento político e revolucionário: “Vou escrever o livro de nossa vida, Mariana. Os revolucionários só aparecem quando entram em contato com ela.” (CALLADO, 1971, p. 190)

O título do livro que Gil está escrevendo é bastante significativo porque marca a ausência de participação na ação revolucionária. O título “Livro do que fazer” desloca para a literatura a ação que deveria nortear a vida de Gil enquanto militante político. A produção oscila entre prosa intimista e prosa regionalista totalmente desvinculada da militância política. “Eu estou com um livro inteiro querendo sair de dentro de mim. Não tem mais nada de

cidade, de revolução, de comunismo, de possessos. Um livro atravessado de rios, de raízes, de bois e boiadeiros.” (CALLADO, 1971, p. 112)

Gil passa a se desvincular da vida revolucionária, optando pelo ostracismo na região do Chapadão mineiro, transformando-se em um artista inventor, relegando a posição de artista comunicador a um segundo plano. O destinatário de sua obra em vez de ser o grande público leitor, constitui-se em um número reduzido de eleitos que tentam decifrar o código no qual escreve o escritor. Gil trabalha o texto sem se preocupar com o leitor que depois irá se apropriar de sua criação ficcional. A busca da perfeição formal e da concisão se radicaliza em obsessão que termina por agir contra o próprio Gil. O escritor, buscando vencer a resistência do material, desvincula-se paulatinamente da vida, enclausurando-se na sua torre de papel. Mariana comenta o ilhamento de Gil em relação à vida, prevendo a morte de sua produção ficcional como resultado do seu isolamento: “Só Gil parecia imune, batendo máquina horas a fio e rasgando depois a maioria das páginas, em caprichosas tiras finas que soltava ao vento como se escrevesse para os arenitos e carandás.” (CALLADO, 1971, p. 194)

A personagem João se contrapõe à de Gil porque opta por uma militância política direta como revolucionário, envolvido nas guerrilhas na selva boliviana. João interrompe um livro que está escrevendo para participar diretamente nas lutas revolucionárias. Porém, não se afasta da arte à proporção que está sempre invocando poesias em língua espanhola das quais retira vitalidade e paixão para agir e viver. Depois de seu assassinato em plena selva, Laurinha, sua companheira, sofre um abalo emocional bastante desestruturador, alheando-se do mundo. Passado o choque emocional, Laurinha passa a integrar-se à vida gradativamente. A reintegração de Laurinha à vida ocorre paralela à sua reopção pela causa revolucionária. Junta-se a essas atitudes e decisões de Laurinha, o seu desejo de dar continuidade ao livro que João havia parado de escrever. O ato de Laurinha que pressupõe a continuação do livro de João é bastante significativo e simbólico, apontando para o caráter coletivo do fazer literário. O livro consiste em um elo de ligação entre pessoas e épocas, impondo-se como processo ininterrupto em eterno devenir, revelando-se como força que impele as pessoas a agir em prol da vida.

Nessas personagens, Callado explora as várias facetas da arte e as dificuldades das interações entre o agir revolucionário e o fazer literário. Em um caso, apresenta o oportunismo, o caráter do ganho pessoal de intelectuais de esquerda que se utilizam da bandeira revolucionária para obter sucesso individual e, no outro, as tensões entre vida e obra à medida que o trabalho imaterial nem sempre pode ser concomitante com a ação, mas a desvinculação ente eles não pode ser rompida em definitivo.

Em *Reflexos do baile* (1976), Callado trabalha especificamente com três grupos de indivíduos – os revolucionários, os embaixadores e os policiais. A questão da arte e do papel do artista na sociedade surge como temas de reflexão entre as personagens que se aglutinam em torno dos dois primeiros grupos. No grupo dos embaixadores, a personagem Rufino Mascarenhas, embaixador brasileiro, possui um profundo conhecimento artístico bem como um vasto cabedal de erudição. Porém, a sua formação ilustrada se constitui em cultura livresca e de gabinete, separando-o totalmente do contexto sócio-histórico em que está inserido. Rufino perde-se em digressões sobre literatura, teatro, artes-plásticas, história internacional, tornando-se alheio à realidade nacional. O leitor tem acesso a essa personagem quase que exclusivamente através de seu diário onde encontramos Rufino viajando em torno de si mesmo, ora relembrando saudosisticamente um passado familiar morto e fossilizado, ora relatando fatos pessoais. Rufino é uma personagem auto-centrada, incapaz de comunicar-se diretamente com o universo exterior e essa atitude isolacionista pode ser percebida nos mínimos procedimentos da personagem:

Terça - À beira da lagoinha o mulungu esvaído em flores vermelhas reencarnava Petrônio com as veias abertas na banheira de mármore, estoico e frívolo. Colhi a imagem, legítima flor de coral, à beira d'água, em plena estrada e aqui cheguei, frente ao caderno, com pressa de registrá-la e medo de perdê-la, pois comporta exercícios de ourivesaria. (CALLADO, 1976, p. 90).

A atitude de Rufino em relação à poetização da natureza revela tanto uma postura egoísta quanto uma visão formalista da poesia. Apesar de possuir sensibilidade para captar a beleza dos fenômenos naturais, Rufino se mantém como um observador à distância que capta apenas os aspectos exteriores, fabricando uma natureza morta através de uma poesia estetizante, imagística e formalista que petrifica a realidade fenomênica. Rufino captura literalmente a beleza da flor, aprisionando-a para si através de sua poetização. A poesia se reduz à técnica da qual ele lança mão para seu proveito pessoal visto que Rufino se constitui no único interlocutor da sua produção artística. A poesia permanece fechada no seu diário, isolando-se da vida e negando-se como uma forma de participação e comunhão.

Outra personagem que podemos aproximar de Rufino Mascarenhas é a personagem Ilha, ex- companheiro de Juliana (filha de embaixador) devido a sua postura artística. Ilha revela uma atitude de desapego à vida através das diferentes versões que pinta de uma mesma tela cuja trajetória inicia-se com pintura figurativa, finalizando em pintura abstrata. A primeira versão consiste em uma tela figurativa, centralizando-se na pintura de Juliana,

porém, nas demais sequências da tela, Ilha opta pelo abstracionismo, suprimindo Juliana e terminando com o quadro "Jardim sem Juliana". Na trama do romance, estabelece-se um paralelo entre a supressão de Juliana da tela e também da vida amorosa de Ilha, apontando para o fato de que a arte pode tanto preservar e fortalecer o contato do indivíduo com a vida quanto limitá-lo, aniquilando-o completamente. Juliana opta por Beto, um militante revolucionário, rompendo definitivamente com Ilha, cuja atitude isolacionista o impede de doar-se à causa revolucionária. Ilha, cujo isolacionismo já vem ironicamente impresso no seu nome, tipifica o intelectual alienado da realidade social que o envolve. Desvincula sua produção artística da vida, optando por uma estética da arte pela arte.

Em *Reflexos do Baile* (1976), Callado confere aos jovens-revolucionários atitudes em relação à vida, à arte e ao papel do artista que se chocam frontalmente com a postura de Rufino e de Ilha. O grupo de jovens-revolucionários se acha comprometido com um projeto político de luta contra a ditadura militar que os impele a agir. Todos são convocados a participar dessa luta e os escritores ou artistas também optam por uma militância direta, unindo arte e prática revolucionária. Embora a arte pareça possuir menos força que a política dentro do conjunto de práticas revolucionárias, os jovens-revolucionários demonstram em suas atitudes e comportamentos que a arte de que estão imbuídos penetra sutil e poderosamente em todas as atividades, atuando como elemento invisível e vital.

Na personagem Vitor, temos o encontro do poeta com o revolucionário. Seu sangue basco, sua paixão e sua poesia orientam sua prática social, imprimindo-lhe vitalidade. O princípio arte-ação se concretiza nos ideais de Vitor:

Meus dois embaixadores estavam no papo, palavra, e meu consolo é que só das calorias que servi a De Vries e a d'Ablancourt acho que não resistirão vivos mais de um ano. Foram servidas com intenção: passei colesterol e lipídios naqueles corações duros com todo o potencial inverso do carinho de uma mãe passando manteiga no pão do filho... Descobri ainda, poeta que sou, e basco, que quero fazer a revolução como garçom. A poesia antigamente vivia às voltas com os pastores, sente falta deles até hoje e ainda não descobriu que os garçons estão aí mesmo, só que a gente passou da natureza crua para a natureza cozida. Morou? (CALLADO, 1976, p. 101-102).

Através do humor, o poeta basco reavalia a prática poética, satirizando atitudes passadistas e saudosistas em relação à poesia. Sugere o abandono de uma poesia contemplativa que deve ser substituída por uma poesia de ação. A destruição da vida burguesa e a revolução contra o regime opressor passam a ser tarefas poéticas. Vitor desloca o centro da produção artística que passa do controle de uma elite erudita para as mãos de indivíduos simples. Opera uma verdadeira carnavalização, destronando uma elite, secularmente detentora

da produção artística para entronizar a classe popular, representada por garçons. Devolve à poesia o seu poder de subverter, destruir e transformar a ordem social quando confere vitalidade poética ao trabalho dos garçons. Esse trabalho consiste em fonte de poesia porque contribui para destruir o sistema vigente e reacionário, tipificado na figura do burguês glutão. A poesia passa por um processo de desaburguesamento, reorientando-se pela prática revolucionária.

Vitor não comercializa a sua produção artística porque o sistema editorial faz parte de uma estrutura social contra a qual ele e seus companheiros lutam. Em vez de produzir poesia da revolução, Vitor coloca a sua poesia na revolução, imprimindo vitalidade à ação:

Dirceu: não pense mais, nada melhor que essa ideia do Beto, duca, linda. Colher o Brasil em plena dança. Valsar com a pátria. Depois dizem que o poeta sou eu, pobre poeta reduzido às palavras do obscuro português ou do basco hermético. Ao apagar das luzes, noite em meio, teremos no bolso o sapato de cristal. (CALLADO, 1976, p.36).

Esse último fragmento reforça o espírito comum que engloba os jovens revolucionários numa mesma prática revolucionária aliada à poesia. Vitor incorpora a linguagem de Beto, apontando-lhe a poeticidade, o vigor e a energia das palavras. A poesia é participação que deve ser compartilhada. As palavras de Beto são revitalizadas por Vitor que lhes garante continuidade, passando-as para Dirceu.

No romance *Quarup* (1967), Antônio Callado incursiona no Brasil setentrional, chegando às reservas indígenas, revelando-as problemáticas, enquanto locais de incertezas, frustrações, doenças e, sobretudo, de promessas não cumpridas. O seu indianismo não se orienta por uma ética romântica que transforma o índio em herói nacional, soberbo de valentias e virtudes. O índio de Callado é apresentado em conflito com o homem branco, perseguido e espoliado pelos brancos, apesar dos protecionismos oficiais. Porém, em meio a esse cenário nefasto, Callado presenteia o leitor com uma personagem indígena que irradia pureza, vida e inocência. Essa personalidade é o artista Anta que exerce uma função diferenciada dentro da comunidade. Anta desenvolve uma função artístico-criadora de maior relevância para uma das mais importantes festividades dos índios, a festa do *Quarup*, dedicada aos mortos. Vários índios são incumbidos de prepararem troncos de árvore e pintá-los para que sirvam de veículo para a ressurreição dos mortos. Dentre os falecidos a serem homenageados, todavia, recebe atenção especial o morto Uranaco. Anta, então, destaca-se no preparo do *Quarup* para esse homenageado. O reconhecimento de Anta na condição de artista diferenciado entre os índios indica que a produção artística atende às necessidades sociais e

coletivas da tribo. O seu destaque não tem um fim em si mesmo, mas é uma necessidade da comunidade. Anta, por suas aptidões pessoais e técnicas demonstra ser mais especializado que os demais índios, unindo engenho e arte em sua produção artística. Isso, porém, não o isola dos demais, vincula-o ainda mais ao coletivo. O valor de seu labor artístico advém desse caráter coletivo que confere significado à sua obra. Arte, vida e comunidade se acham integradas.

O curioso, pensou Nando, é que naquele ofício quem mais se isolava do mundo para abrir a facção no tronco a zona branca a ser pintada e quem mais se esmerava em compor o canitar com penas de arara e de gavião era o Anta, único que usava como medida sua flauta de cana. Por isso mesmo, estava aprontando o quarup da festa, Urunaco, e não o quarup dos mortos menores.

... Canato, Apucaiaça, Sariruí pintavam o peito dos seus quarup mergulhando os dedos nas painéis de urucum, de foligem, jenipapo, mas o Anta, que a polira antes, esfregando-a com galhos tenros, molhava nas tintas a vareta com chumaço de algodão. (CALLADO, 1967 p. 194).

Anta representa o artista criador da vida e sua arte adquire um valor vital dentro da comunidade indígena. A criação do *Quarup* Urunaco resgata uma longa tradição cultural coletiva, tornando-se imprescindível para a renovação da vida na tribo indígena. Arte e vida, na cultura indígena, são processos concomitantes que não se divorciam. Aqui Callado, embora mostre a comunidade indígena já hibridizada pelo contato devastador da cultura branca, opta por ficcionalizar o papel do artista como relevante do ponto de vista daquele cenário cultural e organicamente ligado aos valores tradicionais da comunidade.

No romance *Sempre Viva* (1981), Callado não trabalha explicitamente com artistas revolucionários, mas tanto o tema da literatura quanto o tema do intelectual alijado da vida voltam a ser explorados.

O personagem Ari-Knut, embora amante das artes e profundamente erudito, é desvinculado da vida e não pratica qualquer ação comunitária. Ari Knut mudou-se para o Pantanal Matogrossense, passando a se chamar Juvenal Palhano a fim de livrar-se de investigações sobre tortura de presos políticos ocorridas na época da ditadura militar. Ari Knut, na época da repressão militar, exercia a profissão de médico, ajudando nos inquiridos policiais. Embora tenha mudado de profissão e de nome, permanece em essência, o mesmo indivíduo, reacionário, dominador, calculista. Exerce atividades estereis ou ligadas à morte. Cultiva plantas carnívoras, aprisiona pássaros para gravar-lhes a voz, cultua narcisisticamente a sua imagem, enfatizando sua nobreza, erudição e sapiência científica. Mantém com as artes um relacionamento de apropriação individualista. Vangloria-se de possuir o pincel do poeta

Olavo Bilac, revelando sua postura egoísta na medida em que se apropria de um bem que poderia ser comum. A comunicação direta com a vida e com o outro não se estabelece porque Knut permanece enclausurado em seu universo de pássaros engaiolados, plantas carnívoras, livros científicos e literários. Knut não consegue se doar ao outro através de uma relação amorosa. A prática sexual é destituída de vida e o coito é "suave", efetuando-se até mesmo com a ausência do outro visto que segundo a própria personagem, "cavalga por cima de páginas impressas".

A personagem Quinho no mesmo romance, jovem revolucionário, após dez anos de ostracismo compulsório, retorna ao Brasil com o intuito de vingar a morte de sua companheira Lucinda. O tema da vingança e sua efetivação assumem colorações hamletianas à medida em que os objetivos vingativos de Quinho são procrastinados. Além disso, podemos estabelecer um paralelo entre as atitudes da personagem Hamlet e de Quinho, tomando em consideração a maneira pela qual ambos se relacionam com o teatro e com a literatura. No contexto geral da peça teatral e do romance, encontramos expedientes meta-teatrais em *Hamlet* e meta-narrativos e meta-linguísticos em *Sempre viva*. O príncipe dinamarquês lança mão do teatro para desvendar a verdade sobre o assassinato de seu pai, apostando na força e no poder da peça *The murder of Gonzago* que manda encenar no palácio. A personagem Quinho, logrando aproximar-se dos assassinos de sua companheira Lucinda, passa-se por um escritor de um livro que pretende documentar o regional, especificamente as fazendas do Pantanal Matogrossense. Estando na fazenda "Pantanera" de propriedade de Antero/Claudemiro, envolvido diretamente no assassinato de Lucinda, Quinho demonstra falso interesse em documentar o regional a fim de dissimular sua real intenção de vingança. Finge interesse comercial pelas riquezas naturais do Pantanal, assemelhando-se ao seu interlocutor (Antero/Claudemiro), explorador e destruidor da fauna e da flora matogrossense:

- Fazendas do Pantanal. O futuro desta zona é fantástico, bastando uma checada no que já entrava nestas terras de dólares do Texas e em moedas da moda, como o iene, o marco alemão, em busca de proteína animal e de cavalos pantaneiros, cães de fila, para nem falar no ferro de Urucum, nos diamantes... (CALLADO, 1981, p.36).

Apesar da função secundária que o livro de Quinho desempenha na narrativa, comprovamos que a problematização e a reflexão sobre uma escritura do tipo regionalista - descritivo volta a ser comentada pela própria personagem Quinho, em momento posterior. Ari Knut, dialogando com Quinho, comenta o caráter descritivo, inconcluso e neutro de um livro

naturalista do cientista Charles Darwin sobre a flora brasileira. Quinho se opõe ao método descritivo do naturalista, marcado pela pretensa neutralidade científica:

- Pois Darwin, suspirou Juvenal Palhano ,não só encerra seu livro com três genlíseas brasileiras - filiforme, áurea, ornata - como ainda as chama "notáveis", adjetivo que, para o tom geral e insosso do livro, tão descritivo e nada conclusivo, é um qualificativo veemente.

- Olhe, há quem nunca chegue sequer ao descritivo, mas eu chego, eu vou além, eu hei de alcançar o conclusivo, pois só o que tem me amarrado e impedido é o fato de que, ao sair um dia do cinema e entrar quase sem transição num noturno da Central, fui mutilado, mutilado mesmo de uma parte que... (CALLADO, 1981, p. 122).

Notamos que Quinho não separa a literatura da vida. O discurso que revela sua visão de mundo sobre a literatura se coaduna perfeitamente com sua atitude em relação à vida. Literatura e vida não podem permanecer apenas na superfície das coisas, orientando-se através de uma falsa e estéril neutralidade que isenta o escritor e o indivíduo de apresentarem conclusões pessoais. Quinho objetiva chegar ao conclusivo tanto na vida quanto na literatura e para atingi-lo é inevitável a participação e a parcialidade. Para além do plano da personagem, podemos caracterizar essa passagem como momento metanarrativo à proporção que captamos através dela reflexões sobre posicionamentos diferentes acerca da literatura. Descritivismo, neutralidade e realismo de superfície se opõem à realismo clássico, participação e parcialidade - elementos composicionais da estrutura narrativa do romance.

Encontramos em outra passagem do romance, o uso de expediente metalinguístico novamente no discurso da personagem Quinho que comprova sua crença no poder das palavras quando essas mantêm uma relação orgânica com a vida:

Quem encontra as palavras exatas atinge a tranquilidade de espírito e só lhe faltavam umas poucas palavras - talvez uma só, uma única - para explicar Lucinda, e, explicada ela, reaver ele o sossego, a paz austera da acídia, feita, em partes iguais, na mesma ampulheta, de areia do deserto e pó da erosão de esfinges. Para explicar Lucinda, uma vez desenterradas, lavadas e filtradas as palavras que ainda não possuía, era só organizar o conhecimento que tivera dela - ah, ao conhecimento nunca chegara, aí é que estava o busilis: conhecimento era o que buscava nas palavras, olha aí o círculo vicioso, pois ele tinha de verdade a prática dos cinco sentidos, dos dez dedos e dos órgãos fálcos, isto é, o da fala e o outro. Schliemann colhera na Ilíada a informação de que necessitava para descobrir Tróia, enquanto que ele, Quinho, chegado de chofre a Tróia, precisava agora reescrever a Ilíada. (CALLADO, 1981, p.31).

Quinho precisa reencontrar Lucinda pelas palavras, o que implica construir um discurso que visa constituir Lucinda. No entanto, esse só se torna válido se houver uma ligação de vida em comum entre Lucinda e Quinho, sustentando-o empiricamente. O conhecimento de Lucinda via escritura só se viabiliza à medida que o discurso que diz

Lucinda e o relacionamento direto com ela se resolvem através de uma relação dialética. Discurso e vida devem se processar em síntese dialética, negando a distância e o divórcio entre arte e vida. O encontro de Lucinda através das palavras não só fala sobre ela, mas a integra a Quinho. As palavras tornam-se a ponte que os une. As palavras de que não dispunha para nomear Lucinda são encontradas por Quinho quando a ação de vingança da companheira se consuma. As palavras em concomitância com a ação, jorram, revitalizando Lucinda e unindo-a para sempre ao seu companheiro: “E desta vez ele (Quinho) guardou para sempre, na sua, sem soltá-la, a mão de Lucinda, e guardou ela própria, toda ela, Lucinda, perene, perpétua, imortal, sempre viva” (CALLADO, 1981, p.289).

Considerações Finais

Dos romances analisados, percebe-se que Callado problematiza as relações entre o intelectual e a comunidade, revelando as dificuldades e as contradições que se interpõem entre a produção artística e a função social. A cultura “burguesa”, muitas vezes, atua de modo a mercantilizar a arte e distanciá-la de valores mais coletivos e comunitários. A estetização da arte também impede a comunicação artística, pois a linguagem mais formalizada distancia o artista do público. A arte biográfica gira em torno dos conflitos pessoais do indivíduo também impedindo a produção artística de se abrir para temas mais vastos e comunitários. A filiação partidária e ideológica, muitas vezes é antiética, funcionando apenas como trampolim para artistas galgarem relevância social. Nas comunidades mais afastadas da cultura citadina burguesa, a arte ainda pode ser vista como integrada organicamente aos rituais coletivos, longe de sua privatização e comercialização. O escritor demonstra claramente sua opção por uma arte que não se distancie da vida comunitária e que sirva à transformação social no sentido de revelar um outro cenário social possível em que impere maior igualdade e fraternidade entre os cidadãos. A obra de Callado aponta para a possibilidade de que o intelectual atue socialmente e exerça a sua produção artística em consonância com essa práxis. No entanto, não deixa de revelar os impasses, as armadilhas e os impedimentos a que está sujeita a interação do binômio arte-vida e arte-ação. Essas contradições, embora concretizadas em sua obra, pertencente às décadas de sessenta, setenta e oitenta, não deixam de ser atuais para quem lê, escreve e atua na vida cotidiana da atualidade. Ler e reler Callado nos leva a pensar e repensar as difíceis, mas necessárias ligações entre a produção intelectual e a intervenção política. Na obra referida, as personagens intelectuais apresentam sempre uma posição política, pois ora agem em prol da comunidade, ora tendo em vista seus projetos

unicamente pessoais de ascensão social. Filiam-se a partidos políticos com intuítos díspares, engajando-se a certos valores que vão tanto ao quanto ao de encontro a uma sociedade mais fraterna e justa. A neutralidade do trabalho intelectual na obra de Callado não é representada, pois ora o intelectual é “orgânico de si mesmo”, ora o é de uma comunidade ou de sua classe social.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zigmund. **A sociedade individualizada: vidas contadas e histórias vividas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 2 ed. São Paulo, Brasiliense, 1986.

BENJAMIN, Walter. **O narrador**. In: *Os Pensadores*, vol. XLVIII, São Paulo: Abril Cultural, 1975.

CALLADO, Antônio. **Assunção de Salviano**. 2 ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1960.

CALLADO, Antônio. **Bar Don Juan**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1971.

CALLADO, Antônio. **A Madona do Cedro**. 2 ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981 .

CALLADO, Antônio. **Quarup**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira. 1967.

CALLADO, Antônio. **Reflexos do Baile**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976.

CALLADO, Antônio. **Sempre viva**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981.

COELHO, João Marcos. **Em nome da consciência: entrevista com Antônio Callado**. Veja, São Paulo, (410): 4-6, 14 jul. 1976.

GRAMSCI, Antonio. **Literatura e vida nacional**. 2 ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1978.

LUKÁCS, Georg. **Ensaio sobre literatura**. 2 ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira. 1968.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. 18 Ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.