

“EIS QUE VOS PREVENI”:

ECOS DA *BÍBLIA* JUDAICO-CRISTÃ NO ROMANCE *ASSUNÇÃO DE SALVIANO*, DE ANTÔNIO CALLADO¹

Geovany Barnabé da Silva²

RESUMO: O gênero romance, sobretudo em suas expressões ocidentais, possui intrínseca relação com a herança cultural e o referente textual judaico-cristão, premissa conhecida e explorada, esteticamente, pelo ficcionista Antônio Callado. Em específico, neste artigo, analisa-se a relação estabelecida entre os elementos narrativos da *Bíblia* e o livro *Assunção de Salviano* (1954), primeiro romance do escritor. A trama desenvolve-se em torno dos constrangimentos entre a utopia política comunista e a doutrina religiosa católica, fatores que chegam a direcionar a própria leitura da obra. Encena-se, assim, um enredo apocalíptico que o conceito de figura ajuda a desvendar. Considerando-se a escassa apreciação acadêmica dedicada ao autor, visita-se a fortuna crítica acerca da produção calladiana, com o fito de mais bem entender o seu projeto literário, cabendo destaque a Marcos Martinelli (2006) e a Geam Karlo-Gomes (2013; 2017a; 2017b; 2017c; 2018). No que aos conceitos contemplados e aos instrumentais empregados na investigação diz respeito, recorre-se à contribuição de Erich Auerbach (1997; 1998), Northrop Frye (1973; 2004), Hayden White (1999), Mikhail Bakhtin (1990), György Lukács (2000), Yves Reuter (1996) e Jean-Michel Adam & Françoise Revaz (1997). Em todos os momentos, busca-se refletir sobre a inserção histórico-social do *corpus* e seu lugar na literatura brasileira.

PALAVRAS-CHAVES: Literatura Brasileira. *Assunção de Salviano*. Antônio Callado. *Bíblia*. Figura.

RESUMEN: El género novela, especialmente en sus expresiones occidentales, posee intrínseca relación con el patrimonio cultural y el referente textual judeocristiano, premisa conocida y explotada, estéticamente, por el autor Antônio Callado. En concreto, en este artículo, se analiza la relación establecida entre los elementos narrativos de la *Bíblia* y el libro *Assunção de Salviano* (1954), primera novela del escritor. La trama se desarrolla en torno a los contrastes entre la utopía política comunista y la doctrina religiosa católica, factores que vienen a guiar la lectura misma de la obra. Se presenta, por lo tanto, un conflicto apocalíptico que el concepto de figura ayuda a revelar. En cuanto a la escasa apreciación académica dedicada al autor, se visita la fortuna crítica acerca de la producción calladiana, con el fin de mejor comprender su proyecto literario, destacando a Marcos Martinelli (2006) y a Geam Karlo-Gomes (2013; 2017a; 2017b; 2017c; 2018). En lo que a los conceptos contemplados y a los instrumentales empleados en la investigación se refiere, se recurre a la contribución de Erich Auerbach (1997; 1998), Northrop Frye (1973; 2004), Hayden White (1999), Mikhail Bakhtin (1990), György Lukács (2000), Yves Reuter (1996) y Jean-Michel Adam & Françoise Revaz (1997). En todos los momentos, se busca reflexionar sobre la inserción histórico-social del *corpus* y su lugar en la literatura brasileña.

PALABRAS CLAVES: Literatura Brasileña. *Assunção de Salviano*. Antônio Callado. *Bíblia*. Figura.

ABSTRACT: Novel as a genre, mainly in its Western bias, relates deeply with the Judeo-Christian heritage and references. The Brazilian writer Antônio Callado both knew and explored aesthetically that source. This paper focuses on the relation between narrative aspects of the *Holy Bible* and *Assunção de Salviano* (1954), the first novel published by the author. The development of the plot orbits around the communist political utopia and the catholic religious doctrine, two features which guide the very reading of the work. In light of the small amount of academic texts on Callado, papers which analyse his writings were taken into consideration; e.g. Marcos Martinelli (2006) and Geam Karlo-Gomes (2013; 2017a; 2017b; 2017c; 2018). Concerning the concepts and the theories adopted in the investigation, the contributions of Erich Auerbach (1997; 1998), Northrop Frye (1973; 2004), Hayden White (1999), Mikhail Bakhtin (1990), György Lukács (2000), Yves Reuter (1996) e Jean-Michel Adam & Françoise Revaz (1997) were employed. At every moment, the observation of the social and historical insertion of the novel and of its place in Brazilian Literature is the guideline of the research.

KEYWORDS: Brazilian Literature. *Assunção de Salviano*. Antônio Callado. *Holy Bible*. Figure.

¹ Trabalho apresentado ao final da disciplina Trabalho de Conclusão de Curso, ministrada pelo Prof. Dr. Inaldo F. Soares, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Letras Português/Espanhol, sob orientação do Prof. Dr. Antony Cardoso Bezerra. Julho/2019.

² Licenciando em Letras Português-Espanhol pela UFRPE. E-mail: geov_ny@hotmail.com.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Tendo vivido 80 anos e passado por momentos históricos conflituosos e efervescentes, Antônio Callado (1917-1997) fez de suas experiências de mundo e das leituras realizadas, em diversos gêneros e línguas, um manancial de narrativas e encenações que esteve sempre à sua disposição para, por meio do ofício literário, atuar estética, social e politicamente. Esse pendor à intervenção lhe renderia alguns problemas durante a Ditadura Militar brasileira. A década de 1950 foi um período de significativas transformações e revoluções tecnológicas. Nessa fase, intensificou-se a corrida espacial, na tensão entre os Estados Unidos da América e a então União Soviética. Já no Brasil, o desenvolvimentismo de Getúlio Vargas seguiria até o governo de Juscelino Kubitschek, entre 1956 e 1960, cujo lema era “50 anos em 5”. Depois de voltar de um período na Inglaterra e na França, onde trabalhou durante a Segunda Guerra, o ficcionista arriscou-se em sua primeira obra romanesca: *Assunção de Salviano*, publicada em 1954 pela editora José Olympio.

Esta pesquisa nasce da inquietação acerca dos processos estruturantes dos elementos narrativos e das técnicas estilísticas empregadas para que, através deles, sejam recuperadas imagens e sombras figurais consolidadas no imaginário das sociedades modernas. Outra motivação surge da consciência de que a tradição cristã, baseada na *Bíblia*, atravessa praticamente toda a literatura ocidental, com repercussões dignas de nota. Por essa razão, as dinâmicas de significação indicadas cobram estudo profundo, já que traduzem a constante busca humana pela felicidade paradisíaca, assim como se apresenta nos romances calladianos. Por estar intimamente ligado à representação nacional através do desenvolvimento de uma expressão em prosa, muitas vezes de aparência regionalista, mas com reflexões de valor universal, o ficcionista carioca merece maior atenção da crítica acadêmica e dos estudiosos em letramento literário. É preciso pensar nas razões de um texto tão acessível e rico em possibilidades interpretativas, como o do autor, não encontrar acolhimento nas práticas pedagógicas de leitura em seu próprio país, de que é demonstração a pequena fortuna crítica que lhe é destinada.

O romance inaugural de Antônio Callado não tem sido suficientemente explorado na esfera científica, aparecendo como *corpus* central em menos de dez trabalhos publicados nos últimos 30 anos. Essas poucas pesquisas, com raras exceções, como no caso dos trabalhos desenvolvidos pelo pesquisador Geam Karlo-Gomes, tendem a adotar parâmetros da crítica marxista, debruçando-se sobre as relações político-históricas retratadas ou tecendo

especulações sobre a atividade jornalística do autor em contraste com sua produção literária. A relevância da presente investigação reside no esforço de demonstrar como se configuram as relações entre a narrativa calladiana e a tradição cristã; e compreender de que maneira a obra selecionada nos leva a revisitar o contexto histórico e literário brasileiro na década de 1950, a partir de novas perspectivas e ímpetus analíticos.

Sob a superfície das Escrituras judaico-cristãs, descortina-se um mundo de representações e símbolos, o que implica dizer que sua interpretação com preocupações literárias deve ser embasada por teorias apropriadas, levando em conta: tramas, densidades e níveis narrativos, apresentação das personagens, perspectivas cronotópicas e recursos estéticos. É preciso deixar claro, ainda, o seu caráter fronteiro entre a literatura e a história, mesmo que em alguns momentos esses limites se confundam. Destarte, serão respeitadas neste artigo duas indicações procedimentais básicas, quais sejam: a) as questões referentes ao plano histórico factual, em específico, deverão ser interpretadas como elementos estéticos de ancoragem realista; b) o material bíblico será tratado, em todos os momentos, como artefato canônico da literatura mundial, sem a contemplação de seu valor dogmático ou transcendente.

Este trabalho científico pauta-se nas seguintes contribuições teórico-metodológicas: I) na revisão da crítica literária em torno do autor: Ferreira Gullar (1967), Paulo Hecker Filho (1968), Lígia Leite (1983), Antonio Candido (1997), Luiz Tavares Júnior (1988), Marcos Martinelli (2006) e Geam Karlo-Gomes (2013; 2017a; 2017b; 2017c; 2018); II) nos estudos sobre o gênero romance: Selma Calasans Rodrigues (1984), Mikhail Bakhtin (1990) e György Lukács (2000); III) nas investigações acerca dos elementos da narrativa: Carlos Reis & Ana Cristina Lopes (1988), Yves Reuter (1996), Jean-Michel Adam & Françoise Revaz (1997); IV) em recortes da ampla tradição de estudos bíblicos: Northrop Frye (1973; 2004) e João Ferreira (2008); V) o conceito de figura conforme estudado por Erich Auerbach (1997; 1998), White Hayden (1999) e José Luiz Passos (1999).

Ainda que os escritos do romancista apresentem diversas possibilidades de investigação, realizar-se-á um recorte que direcione ao objetivo principal desta pesquisa: analisar como elementos do texto bíblico judaico-cristão comparecem, de modo figural, na estrutura narrativa do romance *Assunção de Salviano*. Para tanto, propõe-se: indicar as principais teorias e aspectos metodológicos que norteiam o desenvolvimento do trabalho (seção 2); organizar um apanhado biobibliográfico acerca de Antônio Callado (seção 3); relacionar aspectos temáticos e estilísticos presentes nos dois primeiros romances do autor (subseção 3.1); apresentar o livro a ser analisado e sua fortuna crítica (seção 4); identificar os procedimentos utilizados para o

preenchimento de prefigurações bíblicas na construção da comunicação narrativa (subseção 4.1), da relação tempo-espaço no enredo (subseção 4.2), e das personagens (subseção 4.3), na obra selecionada.

2 O GÊNERO ROMANCE ENTRE SOMBRAS E VERDADES

O gênero romance consiste, comumente, numa narrativa extensa, com personagens organizadas em torno de um enredo complexo, no qual se empregam elementos de temporalidade e de ambientação; sua narrativa tende a se atravessar por tramas múltiplas, articuladas a um plano principal. Igualmente importante, para estabelecer uma comunicação harmônica entre narrador e narratário, é a articulação criteriosa entre a linguagem utilizada e o foco narrativo assumido (REIS & LOPES, 1988). Durante o medievo, países como Espanha e Portugal utilizavam o vocábulo latino *romanice* para indicar a poesia da época ou qualquer tipo de narração. Como situa Reuter (1996, p. 5), “no começo do século XII, *romance* significa ‘língua vulgar’ e o verbo *romancear* tem o sentido de ‘traduzir do latim para o francês’, no século XIII, e de ‘escrever em francês’, no século XIV”. Só a partir do século XVIII é que a palavra *romance* foi introduzida no universo literário com o significado atual.

As contribuições de György Lukács acerca do romance, como expressão humana na busca pelo autoconhecimento e pelo pertencimento em um mundo inexato, inserem o gênero nas discussões sobre literatura e modernidade. A natureza romanesca dá conta das representações de eventos cotidianos em que o herói é aquele que consegue sobreviver em um meio conflituoso e desprovido de qualquer previsibilidade. Conceituando-se pelo teórico como: “a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade” (LUKÁCS, 2000, p. 55).

De acordo com Bakhtin (1990, p. 397), ao tratar de dimensões estéticas, “a ossatura do romance enquanto gênero ainda está longe de ser consolidada, e não podemos ainda prever todas as suas possibilidades plásticas”. Ainda segundo o estudioso, o romancista gravitaria em torno de uma atmosfera inacabada e, por essa razão, o próprio gênero literário está conectado aos elementos de um presente incerto que não o permitiriam solidificar modelos ou fórmulas (BAKHTIN, 1990, p. 417). No contexto ocidental, o romance é marcado pelas experiências de oposição entre indivíduo e sociedade e pelo desprestígio da memória e das tradições (LUKÁCS, 2000, p. 142), ao menos, em sua gênese e em seus primeiros desdobramentos. Rodrigues (1984,

p. 25) sublinha a convergência entre Lukács e Bakhtin, quando defendem que o romance teria sido menosprezado, até o século XVIII, pelos teóricos burgueses que mantinham como parâmetro estético os modelos da antiguidade. O gênero passou por significativa mudança, no início do século XX, quando se apresentaram autores como Proust, Woolf e Joyce. Deriva daí esta condição:

[...] gênero narrativo dignificado sobretudo a partir do século XVIII e por vezes considerado como uma espécie de epopeia burguesa, convida igualmente ao estabelecimento de conexões com espaços e tempos históricos determinados, cuja evocação (particularmente incisiva em períodos como o Realismo e em subgêneros como o romance histórico) é favorecida pelas potencialidades modelizantes da narratividade. (REIS & LOPES, 1988, p. 78.)

O romance moderno está intimamente relacionado com a subjetividade do ser, a sua relação com o mundo, e as situações conflituosas enfrentadas diante da realidade imanente. Lukács (2000, p. 14) indica que a unidade genérica da comunidade/sociedade é intermediada pelo individualismo. Sabe-se que, enquanto que o herói épico era fundamentalmente objetivo, como representação de uma sociedade, o romanesco é subjetivo, tentando insistentemente reconciliar-se consigo e com o mundo. “A noção de indivíduo emerge progressivamente. A pessoa (e a personagem) não é mais um simples emblema de sua casta social, [...] ele se singulariza, complexifica-se psicologicamente, é digno de existir independente de seu nascimento.” (REUTER, 1996, p. 15.) A forma romanesca de narrativa e seus elementos constitutivos, resultariam de forças filosóficas e históricas que reconfiguram as sociedades há alguns séculos.

Em consonância, Candido (1997) considera que a literatura passa a ter sentido quando se integra ao sistema social ou articula-se a ele. Essa integração depende do influxo dos textos na conformação da sociedade. Nessa continuidade, não se pode pensar em cultura do ocidente sem se resvalar na história do cristianismo. Ele atravessou-a em todos os sentidos, desde a esfera religiosa até a política, passando pelo fazer artístico e, conseqüentemente, literário. Adam & Revaz (1997, p. 55) lembram que uma série de narrativas são estruturadas por modelos religiosos e citam, como exemplo, *O Nome da Rosa*, do italiano Umberto Eco. Para Auerbach (1997; 1998), o grande atrativo do texto bíblico consiste em seu realismo, sua capacidade de transfiguração dos fatos que pertencem ao cotidiano com caráter transtemporal. Ao comentar sobre a importância do leitor como intérprete, o estudioso alemão é enfático ao defender que essa habilidade, inerente ao humano, permite que ele construa processos particulares de significação e recepção:

dentro de nós se realiza incessantemente um processo de formulação e de interpretação, cujo objeto somos nós mesmos: a nossa vida, com que vivemos, tudo isso tentamos incessantemente interpretar e ordenar, de tal forma que ganhe para nós uma forma de conjunto, a qual, evidentemente, segundo sejamos obrigados, inclinados e capazes de assimilar novas experiências que se nos apresentam, modifica-se constantemente de forma mais rápida ou mais lenta, mais ou menos radical. (AUERBACH, 1998, p. 494.)

Sobre a representação da realidade na estética literária, encontra-se respaldo no conceito de “realismo figural”, derivado da ideia de “figura”. A história da literatura ocidental seria, tão somente, uma narração da consumação figural. O autor ainda avalia a utilização do vocábulo “figura” pelos padres católicos, que resulta em um novo significado, passando a ser compreendido como “algo real e histórico que anuncia alguma outra coisa que também é real e histórica” (AUERBACH, 1997, p. 27). A profecia figural envolve, portanto, dois elementos: a figura e seu preenchimento. Este é designa-se como *veritas* e aquele, por sua vez, como *umbra* ou *imago*. Ambos seriam dotados de historicidade. Mas “tanto sombra quanto verdade são abstratas apenas em referência ao significado, a princípio ocultado para ser revelado em seguida” (AUERBACH, 1997, p. 31). A respeito disso, faz-se necessário considerar que:

A interpretação figural é o desenvolvimento do ser histórico prefigurado. O ente figural antecipa e anuncia o advento prefigurado. Ambos são históricos e não podem ser reduzidos a alegorias ou mitos. Ao contrário, a interpretação figural insiste na historicidade dos seus episódios e agentes, que somados à “lei” e à prefiguração atingem o significado profundo da História como profecia. Assim, a “figura” tem significado literal, sentido histórico e uma verdade moral, que apenas será conhecida pela aceitação do cumprimento da promessa, passível de conhecimento através do ato de interpretação da figura. (PASSOS, 1999, p. 218.)

Diante desse quadro, é legítimo imaginar que o método de interpretação figural se reconfigura através de sistemas filosóficos que defendem a incapacidade de compreensão daqueles que viveram no passado sobre as suas próprias experiências; apenas o tempo presente seria capaz de entendê-los de modo profundo e a relação entre passado e futuro, com direção prefigurada, seria finita e poderia ser decifrada por exercícios de interpretação figurativa. A figura assumiria o papel de um conceito-chave da transformação de sensibilidade entre o mundo pagão e o cristão, estendendo-se até a contemporaneidade. Mas o conceito de figura não pode ser apreendido apenas como um condicionamento mental. Representa “uma forma de mentalidade muito particular ao mundo ocidental cristão. Ela é uma relação que procura dar sentido ao desenvolvimento da História.” (PASSOS, 1999, p. 219.) Ou seja, se os eventos articulados são históricos, o próprio olhar do analista também é histórico. Por isso não podem ser “atemporais”.

A figura contempla essencialmente os ganhos de sentido a partir do diálogo interdiscursivo com o universo textualizado na *Bíblia*, termo utilizado pelas expressões religiosas judaico-cristãs para referir-se ao seu livro sagrado. Como tenta sintetizar Ferreira (2008, p.7): a palavra provém do grego τα βιβλία, que significa literalmente “os livros”. Acredita-se que ela foi usada inicialmente como referência ao Antigo Testamento na segunda Carta de Clemente de Roma aos Coríntios, por volta de 150 d.C. No século V d.C. o sentido foi estendido para toda a Escritura. Só no século XIII d.C. τα βιβλία, antes compreendida como declinação neutra plural, foi modificada para a forma feminina do singular, passando a denotar “o livro”, generalizando-se pelo uso latino do termo e sendo assimilada pelas línguas modernas ocidentais. No tocante às mais remotas traduções e recepções das Escrituras:

Os judeus num primeiro momento receberam a Septuaginta com entusiasmo. Mas o uso desta pelo cristianismo levou-os a voltar-se novamente para os originais em hebraico. A Vulgata - a tradução feita por São Jerônimo em latim - se não estabeleceu um novo texto, certamente estabeleceu uma nova perspectiva sobre o texto. E na Europa Ocidental a Vulgata foi a Bíblia durante um milênio. O renascimento dos estudos gregos e hebraicos no fim da Idade Média coincidiu com a Reforma e com a questão da tradução vernácula. (FRYE, 2004, p. 29.)

Atualmente, editoras ao redor do mundo passaram a lançar suas versões bíblicas com novas traduções e um tratamento literário para o texto. Frye (2004), aponta para a importância que a *Bíblia* exerce na literatura ocidental, procurando identificar as qualidades literárias que justificassem tal influência. Há um ponto de convergência com a literatura universal: o reconhecimento de que ela foi escrita a partir de fundamentos da construção textual, que privilegiam métodos ou procedimentos de comunicação, visando persuadir de seus leitores. Obviamente, quando se trata o texto bíblico como literatura fronteiriça, não se está dizendo que ela é apenas uma ficção ou um romance. Não se questiona, oculta e intencionalmente, a veracidade ou o valor religioso que esse material acumula e representa. Tampouco objetiva-se minar a autoridade das Escrituras. Estudar as narrativas bíblicas pelo viés da literatura “implica o reconhecimento que elas guardam certa relação de proximidade/distância com a realidade, nunca sendo mera transcrição desta, pelo contrário, representando-a e buscando transformá-la por intermédio das histórias narradas.” (FERREIRA, 2008, p. 10.)

Observa-se que, no interior da própria *Bíblia*, há autores preocupados com a narratividade, as figuras de linguagem e os efeitos semânticos produzidos, como é o caso dos capítulos iniciais de Gênesis, que apresentam perspectivas distintas da criação, buscando recepções diferenciadas por parte dos narratários. No livro de Crônicas, utilizam-se fragmentos dos escritos de Samuel e Reis, nos quais realizam-se acréscimos, excluem-se textos ou incluem-

se explicações. Talvez o Apocalipse seja o livro que mais faz uso de intertextualidades com outras partes do próprio texto bíblico. A partir dele, revisita-se o Antigo Testamento, reinterpretando-o, sugerindo aproximações e gerando novas imagens que o atualizam. A hermenêutica, a crítica bíblica e os estudos sobre os gêneros textuais verificáveis comprovam tais processos tipicamente literários. Frye aponta para alguns símbolos observados nas Escrituras e recuperados, imagética e referencialmente, por escritores e artistas:

Na Bíblia, o fim de um ciclo histórico e o nascimento de um novo é assinalado por símbolos paralelos. Primeiro temos um dilúvio universal e uma arca, com a potência de toda a vida futura encerrada nela, a flutuar nas águas; temos depois a estória do exército egípcio afogado no Mar Vermelho e dos israelitas livres para levar sua arca através do deserto, imagem adotada por Dante como a base de seu simbolismo do Purgatório. (FRYE, 1973, p. 196.)

Como esse material não será trabalhado com foco em seu viés transcendental, não se trata de um figuralismo teológico; e as aproximações das casualidades figurais por similaridade serão consideradas unicamente por parâmetros estéticos, considerando “história” como relato ou textualização de um acontecimento. Os autores escolhem suas referências, mesmo que inconscientemente, levando em conta seu arcabouço cultural e ideológico. Cria-se com isso uma relação genealógica e discursiva, como sugere White (1999, p. 89), entre promessas e efetivações. Nessa investigação, evidencia-se a concepção estética/histórica de figuralismo como revisitação de eventos ou modelos narrativos encontrados no texto bíblico judaico-cristão, baseando-se no romance *Assunção de Salviano*, de Antônio Callado, e na edição mais recente da *Bíblia de Jerusalém*, publicada em 2002, pela Editora Paulus.

3 ANTÔNIO CALLADO: EIS O HOMEM! EIS O QUE FEZ O HOMEM!

Antônio Carlos Callado nasceu em Niterói, Rio de Janeiro, no dia 26 de janeiro de 1917. Desde muito cedo, na biblioteca de sua casa, entrou em contato com escritores franceses e ingleses, como Marcel Proust e James Joyce; além dos brasileiros José de Alencar e Euclides da Cunha, que influenciariam amplamente seu labor como ficcionista. Entre 1936 e 1939, cursou a faculdade de Direito, mas, já em 1937, passou a atuar como cronista n’*O Correio da Manhã*. O ofício como jornalista lhe trouxe muitas experiências que, mais tarde, permeariam a temática de suas obras. Dois anos depois de sua diplomação, foi contratado como redator, pela BBC de Londres e, num período intermitente, entre novembro de 1944 e outubro de 1945, trabalhou com o escritor Roger Breuil no serviço brasileiro da *Radio-Diffusion Française*, em Paris. Casou-se pela primeira vez, em 1943, com a inglesa Jean M. Watson, com quem teve três

filhos. Após retornar ao Brasil, em 1947, passou a colaborar com *O Globo* e retomou sua função n' *O Correio da Manhã*, onde, em 1954, assumiu o cargo de redator-chefe até 1960, quando foi contratado pela Enciclopédia Britânica para chefiar uma seção da *Barsa*, publicada em 1953.

Estreou oficialmente na dramaturgia com a peça *O Fígado de Prometeu* (1951) e, dois anos mais tarde, lançou o livro-reportagem *Esqueleto na Lagoa Verde* (1953), que trata de uma expedição em busca dos restos mortais do coronel britânico Percy Fawcett, desaparecido na selva amazônica em 1925. Em seu romance inaugural, *Assunção de Salviano* (1954), Callado explora as tensões entre a utopia política e a dimensão social da religião. A personagem principal, Manuel Salviano, se encontra no eixo da antinomia comunismo-cristianismo que conduz e determina o transcurso da narrativa. No mesmo ano, publica a peça *A Cidade Assassinada* (escrita em comemoração aos 400 anos da cidade de São Paulo, contou com montagem da Companhia Dramática Nacional - CDN). No ano seguinte, publica *Frankel* (1955), o drama de um cientista que tenta fomentar uma revolução cósmica com índios brasileiros (encenada profissionalmente pela Companhia Tônia-Celi-Autran - CTCA).

A Madona de Cedro (1957) é o segundo romance do autor e possui clara familiaridade temática com *Assunção de Salviano*. Sua constituição narrativa está intimamente relacionada com o universo bíblico, inscrevendo-se em uma tradição da literatura brasileira que reúne obras tão díspares como: *Esau e Jacó* (1904), de Machado de Assis; *Viagem no Ventre da Baleia* (1986), de Raimundo Carrero; *Dois Irmãos* (2000), de Milton Hatoum e tantas outras. A convite do Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro, compôs duas edições da biografia chamada *Retrato de Portinari* (com capa do próprio pintor), publicadas em 1957 e 1962 (depois da morte do artista plástico). Antônio Callado recebeu, em 1958, a Medalha da Ordem ao Mérito da República Italiana, concedida pela Embaixada da Itália no Rio de Janeiro.

Inspirado na tragédia shakespeariana *Romeu e Julieta* (1595), escreveu *Colar de Coral* (1957), narrativa teatral sobre a desavença secular entre as famílias Monteiro e Macedo e o nascimento de uma história de amor cheia de mistérios. A partir de *Pedro Mico* (1957), peça que lhe deu a efetiva notoriedade como dramaturgo, Callado escreveu uma série de obras que abordam a questão do racismo e apresentam personagens negros em destaque, como é o caso de *Uma Rede para Iemanjá* (1961), *O Tesouro de Chica da Silva* (1962) e o volume *A Revolta da Cachaça* (1983), onde reuniu quatro de suas peças.

No início dos anos 60, o autor apresenta uma série de reportagens sobre as Ligas Camponesas, movimento rural, surgido no Nordeste e organizado pelo Partido Comunista Brasileiro (PCB), em prol da reforma agrária e da melhoria das condições de vida no campo,

cujos principais líderes de articulação eram o advogado, escritor e político pernambucano Francisco Julião. Com *Os Industriais da Seca e os “Galileus” de Pernambuco* (1960), e *Em Tempos de Arraes* (1965), o jornalista se debruça sobre o momento histórico protagonizado pela Igreja Católica e o PCB em meio às transformações políticas em curso e a espoliação social no semiárido brasileiro. Encontra espaço para, ainda em 1964, escrever *Forró no Engenho Cananéia*, peça em dois atos que “se concentrava na transformação dos explorados lavradores nordestinos do Engenho Cananéia [...] com cidadãos conscientes de seus direitos sociais, graças à pregação de um velho louco, ‘misto de beato e cangaceiro’.” (MARTINELLI, 2006, p. 189).

Por seu ativismo político, foi preso três vezes: a primeira em 1964, logo após o golpe militar; a segunda em 1965, episódio conhecido como “os oito do Glória”, quando um grupo de intelectuais (Carlos Heitor Cony, Thiago de Mello, Jaime de Azevedo Rodrigues, Flavio Rangel, Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade e Mário Carneiro), incentivados por Callado, promoveram uma manifestação pública contra a ditadura, em frente ao Hotel Glória no Rio de Janeiro; entre 1966 e 1967, envolveu-se na rede de apoio à guerrilha do Caparaó, de inspiração brizolista, e voltou à prisão depois da promulgação do Ato Institucional nº 5, em 1968. Para Kaimoti (2003, p. 122), as narrativas calladianas pós-64 teriam incorporado “o clima repressivo e violento do regime autoritário”, ganhando mais relevo na década de 1970.

Ao longo do tempo verificamos, a atenuação ou fragmentação das questões religiosas (materialidade e transcendência) que o acompanhavam desde a sua estreia. Embora pudéssemos perceber, desde a publicação de *Assunção de Salviano*, uma sincronia temática com relação às demandas humanas de sua época, é ao publicar *Quarup* (1967) que o carioca se consagra como um ficcionista afincadamente dedicado aos conflitos históricos imediatos. No entanto, a ficção política do romancista transcende as concepções de uma literatura panfletária e se estrutura de modo a expor os contrastes do momento social e das utopias discutidas. Como esclarecem Rocha & Grassi (2012, p. 81), “tal postura nem sempre lhe rendeu simpatias, uma vez que a ele interessava mais o processo de explicitação das ideologias do que o de afirmação de uma em detrimento de outra.”

Há em *Quarup* um “indianismo” não idealizado se contrapondo ao projeto nacionalista empenhado por José de Alencar e outros autores do Romantismo brasileiro. Temos a denúncia de um índio “vencido” e que ocupa um lugar inferior na composição identitária da nação. De acordo com Passos (1999, p. 218), “a estrutura do livro está em grande parte montada sobre um modelo ocidental de representação e interpretação de símbolos, cuja categoria central reside no conceito medieval de figura.” Essa é considerada a sua *magnum opus*, foi reeditada várias vezes

e traduzida para diversos idiomas. Ao discorrer sobre o lugar da obra na produção calladiana, Chiappini sintetiza:

Projetado para acompanhar um lento amadurecer do que se esperava fosse uma revolução sem violência, em tempo de Miguel Arraes, das Ligas Camponesas, das campanhas de alfabetização com o método Paulo Freire, da militância de estudantes e operários exigindo as reformas de base, o romance conclui com a derrota desse projeto e a morte de tantos militantes e de suas ilusões, Quarup é, assim, ele mesmo uma espécie de cerimonial, que encena ritualmente as esperanças e o desencanto dos revolucionários. (2008, p. 50).

No período da publicação, Ferreira Gullar (1967, p. 258) apostou que o livro seria o pleno representante de um novo realismo: “Romance realista porque a ação dos personagens se desenvolve em função de fatos concretos. Não se trata, porém, de um realismo que apenas constate a vida como ela é, mas que [...] indaga da vida como ela deve ser”. O teor realístico dos romances calladianos foi constantemente questionado por sua ligação supostamente direta com os fatos históricos e pela atuação como jornalista; sendo considerados, por Paulo Hecker Filho (1968), como transfigurações literárias das experiências vivenciadas por seu criador. Críticas semelhantes foram produzidas sobre *Os Sertões* (1902), do também jornalista Euclides da Cunha. Em dissertação de Mestrado em Teoria da Literatura, pela Universidade de São Paulo, Kaimoti (2003, p. 6) afirma que: “essa parece ter sido a postura predominante da crítica na ocasião do lançamento [...] e teria marcado de várias formas a recepção de suas obras a partir desse momento.”

Vietnã do Norte: advertência aos agressores (1969), resultado da visita profissional que fez ao país durante a guerra, trata das ofensivas imperialistas ao povo vietnamita. *Bar Don Juan* (1971) é um verdadeiro relato sobre a chamada “esquerda festiva carioca”. Ao abordar o caráter memorialístico do romance, Martinelli (2006, p. 61) lembra que diversas passagens “retratam este ambiente frequentado por Callado em que intelectuais e artistas regados a uísque discutiam a revolução socialista no Brasil”. *Reflexos do Baile* (1976) impõe rompimentos com a linearidade de leitura e desloca o foco narrativo com relação ao plano histórico que representaria seu alicerce temático. Acerca da opção estética feita pelo autor e sua categorização como realista, comenta Kaimoti (2003, p. 127): “[...] o romance talvez seja realista justamente ao afastar-se do realismo da exterioridade, voltando-se para a história ao desviar-se dela, fazendo sobressair seu trabalho intrincado com a palavra e a organização narrativa.” Tratando desse livro, o importante ensaio “O Baile das Trevas e das Águas”, desenvolvido pelo crítico Davi Arrigucci Jr., foi disponibilizado originalmente no jornal *Opinião*, em fevereiro de 1977, e depois agregado ao livro *Achados e Perdidos: ensaios de crítica* (1979), pela editora Polis.

Em 1977, casou-se novamente, com a escritora e jornalista Ana Arruda, depois, Callado, com quem viveu até a morte. Os procedimentos metalinguísticos e teatrais empregados em *Sempreviva* (1981) fazem com que essa obra seja comumente relacionada a *Hamlet* (1601), tragédia de William Shakespeare. O conflito principal se dá em torno da personagem Quinho, que finge ser escritor para aproximar-se e vingar-se dos assassinos de sua noiva Lucinda. Estabelece-se uma artística reflexão entre a ideia de coletividade e a subjetividade. Foi considerada uma das obras-primas do autor, fazendo jus ao Prêmio Goethe, do Instituto Goethe do Rio de Janeiro, em 1982.

Este livro tinha tudo para agradar um público europeu de esquerda quase sempre solidário com perseguidos políticos originários de países subdesenvolvidos, como ainda, a partir da década de 1970, cada vez mais preocupado com assuntos ambientais. (MARTINELLI, 2006, p. 97.)

Em *A Expedição Montaigne* (1982), aventura quixotesca sobre as tensões étnicas entre índios e brancos, persistem a negatividade e o desengano acerca das utopias, a convicção sobre a decadência dos moldes e símbolos nacionalistas convencionais. Já no *Concerto Carioca* (1985), encenado no Jardim Botânico do Rio de Janeiro, as reflexões se ampliam para o atrito entre culturas e tempos. “A tentativa desse livro é a de concentrar num cenário urbano o retrato previamente desenhado a partir dos confins do Brasil.” (CHIAPPINI, 2008, p. 51). Com relação à transfiguração histórica nacional na obra de Antônio Callado, explica Leite:

A ficção como o avesso da história e a ficção como a forma de “revelação e conhecimento do país”, o projeto romântico, é ainda o projeto de Callado que, como Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias, como Oswald de Andrade ou Graça Aranha e, como hoje Fernando Gabeira (para nomear só alguns) no exílio e a partir dele redescobre o Brasil (1983, p. 27.)

Ao se concentrar, mais uma vez, na questão fundiária e tratar dos infrutíferos resultados da reforma agrária no país, Callado publica o ensaio *Entre o Deus e a Vasilha* (1985), um ano após a fundação do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST). Entre os muitos prêmios recebidos, destacam-se a Medalha das Artes e das Letras, concedida pela Embaixada da França em Brasília, em 1985, e o Troféu Juca Pato, da união Brasileira dos Escritores, por ter sido considerado o Intelectual de 1989, mesmo ano em que publicou seu último romance, *Memórias de Aldenham House*. A narrativa une dois pólos de sua vida, pois explora na ficção vivências de quando trabalhou na Europa. Expande a um contexto mais amplo uma perspectiva negativa sobre a consolidação social do Brasil e apresenta-se como um romance-denúncia sobre a organização cultural das nações afetadas pela colonização europeia, tendo a Inglaterra como um ícone da “civilização”.

O Homem Cordial: e outras histórias (1993) traz em curtas narrativas temas recorrentes nos romances e peças, como: o índio, a política, os dogmas e as utopias. O escritor foi eleito, em 17 de março de 1994, como o quarto ocupante da cadeira 8 na Academia Brasileira de Letras, sucedendo Austregésilo de Ataíde. Foi recebido pelo acadêmico Antônio Houaiss, em 12 de julho do mesmo ano, mas, por não ser literalmente imortal, faleceu no dia 28 de janeiro de 1997, no Rio de Janeiro. No livro póstumo *Crônicas de fim do milênio* (1997), textos publicados originalmente no periódico *Folha de S. Paulo*, entre 1992 e 1996, foram compilados como crônicas. Essa nomenclatura levou Kaimoti (2003) a debruçar-se sobre o material com o objetivo central de identificar o valor alegórico desses escritos e como os dados jornalísticos e históricos foram impregnados pela erudição literária e o discurso ensaístico de Callado. Também por ocasião de sua morte, o texto *O sumiço de Fawcett* (1997) foi publicado no caderno *Mais!* da *Folha de S. Paulo*. No ano de seu centenário foram encontradas, em arquivos britânicos, peças teatrais escritas, para serem transmitidas por rádio, durante a Segunda Guerra Mundial como *Jean e Marie* (1943).

3.1 Escritos de Abusão, Conversão e Corrupção

O projeto literário de Callado atravessa mais de quatro décadas. Seus três primeiros romances são entendidos, por Karlo-Gomes (2013), como um conjunto de obras espiritualistas-cristãs. Todavia, enquanto em *Quarup* as questões políticas se impõem notadamente, nos dois primeiros destaca-se a recuperação dos elementos bíblicos na tentativa de retratar as dimensões pragmáticas da religiosidade e dos dogmas. Por estabelecer especial vinculação estética e enunciativa com o objeto central desta investigação, o livro *A Madona de Cedro* pode ser compreendido como uma das formas de avaliar o aprofundamento temático e o aperfeiçoamento estilístico do autor.

No livro de 1957, as personagens Delfino Montiel e Juca Vilanova roubam e comercializam obras sacras que compunham um patrimônio cultural e social. Essas personagens, alheando-se ideologicamente de seus conterrâneos, na cidade de Congonhas do Campo, desconsideram que só nos rituais católicos aquelas obras atingiam o valor máximo, de importância quase vital, para aquela localidade e sua população. Forjando-se em um espaço de recriação mimética da realidade, o enredo tem bases sólidas na imanência e nas tensões provocadas pelo valor pragmático das expressões de fé.

O egoísmo e a compunção assumem o primeiro plano em detrimento da soteriologia e da preocupação política, mais evidentes na composição do primeiro romance, embora ainda apareçam tangencialmente. O protagonista, Delfino, penitencia-se na tentativa de redimir a culpa que carrega. É na resignação física e na exposição pública que está o “perdão” pelas faltas cometidas, como pode-se perceber através do fragmento:

Monteiro da farmácia, centurião da Procissão de Enterro e homem de cabelinho nas ventas, interpelou Delfino de repente aos berros. Que significava aquilo? Que é que ele queria passeando no meio da rua com uma cruz? Não tinha vergonha não? Não tinha mulher e filhos? O que ele queria era aquilo mesmo, não? Uma porção de fotografos a rodeá-lo e a lhe fazer perguntas? (CALLADO, 1974, p. 195.)

A *via crucis* vivenciada pela personagem principal, no final da narrativa, relaciona-se em sentido de recuperação simbólica com o sofrimento experimentado por Jesus. Há, entre os escritos, um contraste que transcende os aspectos morais e aproxima-se da intertextualidade ou de um procedimento figural já encontrado na concepção das personagens em *Assunção de Salviano*. Nesse sentido, “A relação entre os dois eventos é revelada por um acordo ou similaridade.” (AUERBACH, 1997, p. 27.) A experiência vivenciada por Cristo prenuncia o desfecho de Delfino e as ações narrativas do texto bíblico atuam como prefigurações para desvendar a trama proposta por Callado. Além de projetar a própria narrativa num plano mais amplo, da realidade brasileira.

A expiação acaba sendo um eixo de aproximação entre Manuel e Delfino. São ambos personagens multifacetados, moldados por um complexo e inteligente sistema referencial no qual os símbolos e histórias da tradição cristã prefiguram soluções interpretativas. Entretanto, ao confrontar os dois enredos, precisamos considerar os sentidos opostos de envolvimento com a religião. Em *Assunção de Salviano*, Manuel Salviano é um personagem que caminha em sentido tangencial a Delfino Montiel, de *Madona de Cedro*. O primeiro é um recém-convertido e o segundo, um corrupto atormentado. As personagens principais de Callado “sempre experimentam formas de crescimentos, de amadurecimento, de autoconhecimento e tomadas de consciência histórica e social.” (MARTINELLI, 2006, p. 20.)

As personagens femininas acabam por determinar o percurso dos protagonistas calladianos. É pelo desejo de casar-se com Marta que Delfino se corrompe, decidindo roubar imagens sacras para conseguir dinheiro, e por ela é forçado à resignação. Manuel é preso por denúncia de Irma, que, enganada por Júlio Salgado, acreditava ser ele o assassino de Mr. Wilson, “vendedor de artigos de nylon, detetive amador e distribuidor voluntário de bíblias para a Bible Society” (CALLADO, 1954, p. 20). Ambas representam, cada uma em sua esfera ficcional, a retidão de caráter, a virtude e os preceitos católicos. Com um narrador atento às

introspecções e preocupado com a externalização dos aspectos psicológicos, como no romance inaugural, em vários momentos a própria Marta depõe sobre as aflições do marido:

[...] tinham se casado às carreiras, alegremente, ela ainda a retocar o enxoval, a comprar grinalda à última hora, com tudo que era costureira amiga adiantando o vestido. Não, ela nunca mais esqueceria aquele tempo. Não podia se queixar de mais nada na vida, e aliás não tinha de que se queixar. Só mesmo da história da confissão e de uma certa melancolia em Delfino. (CALLADO, 1974, p. 64.)

O tom investigativo e misterioso familiariza-se com a estética dos romances policiais ingleses, lidos por Callado desde a infância. Vale destacar o esforço do autor no desenvolvimento de uma atmosfera verosímil recorrendo à inserção de objetos e personagens históricos, como as esculturas de Aleijadinho. Karlo-Gomes (2013, p. 37) acredita que a narrativa está fundamentada no arcabouço histórico do município de Congonhas do Campo e em dinâmicas policiais da região, como os roubos de obras de arte, comuns a outras cidades mineiras. Interpretação já apontada por Martinelli (2006, p. 139), ao identificar, na personagem Juca Vilanova, uma referência denunciativa sobre a apropriação dos bens culturais da nação por uma elite “egoísta e avarenta”.

A Madona de Cedro transformou-se em material cinematográfico, em 1968, pelas mãos do diretor Carlos Coimbra. Foi adaptado por Walter Negrão como minissérie em oito capítulos, sendo exibida pela Rede Globo entre abril e maio de 1994, com título homônimo. Todavia, mesmo com toda sua repercussão midiática, diferente da atenção recebida por *Quarup*, este não é um texto amplamente estudado na esfera acadêmica. Também são escassos e unívocos os trabalhos científicos cujo *corpus* literário seja o romance inaugural de Antônio Callado.

4 ASSUNÇÃO DE SALVIANO: O GÊNESIS DE UM ROMANCISTA

Já com uma carreira jornalística consolidada e depois de se arriscar em textos dramáticos, chegando a publicar *O Fígado de Prometeu*, é ao lançar *Assunção de Salviano*, em 1954, que Callado se aventura pela primeira vez no gênero romance, assumindo a esfera temática da revolução, mais tarde aprofundada em *Quarup*, *Bar Don Juan*, *Reflexos do Baile* e *Sempre Viva*. Como relata Ana Arruda Callado: “Dedicado a Franklin de Oliveira, colega de redação, este primeiro romance aborda a relação entre política e religião, tema que o autor não largaria mais.” (CALLADO, 2013, p. 197.) Desde então, as perspectivas ideológicas presentes em sua literatura já possuíam uma delimitação ambígua e efêmera, comprometendo-se sempre com um olhar contrastivo e dialógico a respeito dos fenômenos transpostos. Deve-se então considerar o que defende Martinelli:

Ora, creio que Callado aqui já expressava, mesmo porque não poderia ser de outra forma, os dilemas de sua condição de escritor no meio literário, colocando em cena a sua filiação ao campo dos escritores espiritualistas, demarcando claramente esse sua posição por meio de diversas críticas que ao longo da narrativa faz aos escritores materialistas, especialmente os ligados ao Partido Comunista. (2006, p. 118)

Embora haja uma insistente focalização no *modus operandi* dos líderes comunistas e demais autoridades políticas, além de seus propósitos, conforme exemplificado no trecho “Júlio fez um esforço para continuar convencendo Salviano. Seu desejo era dizer que só se age quando o ódio é o motivo, que só se cria quando o fim último é a destruição.” (CALLADO, 1954, p. 38-39); não podemos desconsiderar a equilibrada reflexão acerca do papel social desempenhado pela Igreja Católica: “[...] o padre já disse que na terra quem manda é o Governo e que quem neste mundo, perder um hectare de terra para o Governo ganha mil alqueires no céu?” (CALLADO, 1954, p.43)

A narrativa descortina-se no atrito entre os planos do Partido Comunista e as dinâmicas religiosas que interferem no imaginário popular. Entretanto, esses polos se estruturam nas prefigurações da liderança messiânica e do conflito apocalíptico em memória de um passado glorioso e na ambição do futuro prometido numa espécie de paraíso terrenal situado na cidade baiana de Juazeiro. Nesse sentido, a conversão de Manuel Salviano em um beato temente a Deus, abandonando a atuação política, não o afasta de sua quimera de igualdade, mas exige dele outros parâmetros discursivos e reflexões sobre as próprias ideologias. Dinâmica inversa, porém nos mesmos moldes, ocorre em *Quarup* quando Padre Nando, ao viajar para o Norte na intenção de catequizar índios, acaba convertendo-se em militante para enfrentar a Ditadura e seus desmandos. Quanto à possibilidade de avaliar características estilísticas já apontadas no primeiro romance, a partir de publicações posteriores, considera-se que:

Quarup é também uma fonte exuberante, a partir da qual certas características, já esboçadas em *Assunção de Salviano* e *A Madona de Cedro*, se aperfeiçoam e desdobram no projeto coerente de uma ficção impulsionada pela urgência, mas alimentada por um cristianismo antigo, em que o Cristo tropical convive lado a lado com os mitos pagãos e os beatos sertanejos, todos eles temidos pelas elites que produzem mártires mas, ao mesmo tempo, tudo fazem para apagar suas marcas na memória popular. (CHIAPPINI, 2008, p. 51.)

O ficcionista apoia-se na experiência humana e na história documental para elaborar um material linguístico com alto valor estético. Desenvolve-se uma teia em que a polifonia garante a apresentação multifacetada dos conflitos, imprimindo traços inconfundíveis ao romance calladiano. A evocação de personagens e eventos factuais, por meio de argumentos fabulares, sem afetar a verossimilhança ou a credibilidade diegética da narrativa, enraízam o texto ficcional no terreno da memória popular, colaborando para a “interpretação figural”.

(AUERBACH, 1997, p. 27.) Os exemplos mais recorrentes desse procedimento, no caso de *Assunção de Salviano*, são as menções a Antônio Conselheiro e à Guerra de Canudos, considerando seu desfecho e implicações proféticas:

- Operação Canudos. Nosso plano tem esse nome por causa da guerra de Antônio Conselheiro contra o Governo.
- Eu conheço a história – disse Salviano. – Canudos acabou arrasadinha, arrasadinha, e não sobrou ninguém. (CALLADO, 1954, p. 49.)

O livro em apreço alude aos dramas vivenciados em um contexto geopolítico e econômico, à época, negligenciado pelas autoridades do país, território ideal para o surgimento de fenômenos messiânicos, como tantos, documentados no Brasil (SIQUEIRA & SANTOS, 2018, p. 520). Na diegese, “a lógica para eleição desse cenário pode ser justificada pelo fato de haver inquietação e inconformismo por parte da massa camponesa, em especial, pela situação de alguns lavradores como a personagem João da Cancela, refém de um sistema opressor e cruel.” (KARLO-GOMES, 2017c, p. 9.) Em paralelo à recuperação das acepções míticas do percurso transitório comunista-cristão vivido por Salviano, faz-se necessário compreender as referências históricas como chaves interpretativas para a trama. Não por acaso, o romance é relacionado a outras narrativas efetivamente ambientadas em Canudos, quando o antropólogo Renato Queiroz aborda a transfiguração literária do que chama de surtos messiânico-milenaristas:

A respeito de Canudos, temos *João Abade* (1958), de João Felício dos Santos, e *A Guerra do Fim do Mundo* (1981), de Mario Vargas Llosa. Não se pode esquecer de *Caldeirão* (1982), romance de Cláudio Aguiar inspirado no surto homônimo, e de Antônio Callado e sua *Assunção de Salviano* (1954), obra de ficção que consiste numa bricolagem de personagens e situações colhidas em relatos de diversos episódios históricos. (QUEIROZ, 2005, p. 137.)

O pesquisador Geam Karlo-Gomes (2017b, p. 36), cujos estudos acerca da escrita calladiana sob a perspectiva hermenêutica merecem destaque, reafirma que todo esse imaginário perpassa o enredo validando-se a partir da crença política/comunista de uma bem-aventurança terrestre em detrimento do Cristianismo e sua promessa compensatória na eternidade do paraíso. Por esse ângulo, Rocha & Grassi (2012, p. 81) apontam que essa obra explicita os limites, por vezes contraditórios, entre um projeto político e a preocupação legítima com a população, e ainda entre o comprometimento ideológico e as ambições individuais. Questões semelhantes foram esmiuçadas na investigação empreendida por Siqueira & Santos (2018) acerca do aniquilamento do “eu” e a sombra da violência no mesmo romance.

Por essa razão, algumas personagens secundárias assumem papéis de destaque no transcurso narrativo. O protestante americano Mr. Wilson acaba personificando as aversões de

Manuel Salviano, que exprime seu repúdio a tudo o que representa o religioso: “Não deixe mais suas bíblias espalhadas pela minha casa. A Irma guardou a que o senhor deu a ela, mas mesmo uma bíblia só para duas pessoas já é de dar indigestão.” (CALLADO, 1954, p. 20-21.) A relação estabelecida entre eles e os desdobramentos exegéticos do assassinato do estrangeiro apontam para a própria filosofia marxista: “o reflexo religioso do mundo real só pode desaparecer, quando as condições práticas das atividades cotidianas do homem representem, normalmente, relações racionais claras entre os homens e entre estes e a natureza.” (MARX, 1980, p. 88.)

João Martins é um jovem poeta que finge ser engenheiro de uma companhia de vapores para ajudar a colocar em ação o plano nomeado como “Operação Canudos”. No entanto, essa personagem acaba por deflagrar um importante conflito existencial na vida de seu companheiro político Júlio Salgado. O líder comunista se diz apaixonado pelo imaturo revolucionário, mas não consegue declarar-se por conta de sua educação profundamente alicerçada nos preceitos burgueses, o que o incomoda demasiadamente. Em vários momentos, essas angústias são expostas através de intensos e conflituosos monólogos interiores:

Até hoje só não fui pederasta, de verdade, por medo, por culpa da minha educação burguesa. Agora a verdade está escancarada na minha frente, pois João não me inspira nenhum sentimento do que me parecia outrora perverso, quando a vista de um homem me atraía, do que me parecia apenas libidinoso e anormal. Eu o amo, ei tudo. Tenho ciúmes dele, aí está. Detesto a ideia de vê-lo espojando-se em lençóis de mulher à-toa. (CALLADO, 1954, p. 28.)

Para a felicidade do Padre Generoso, da polícia e do prefeito, por um estratagema formulado por Salgado, Irma é induzida a incriminar seu esposo pela morte de Mr. Wilson. Depois da prisão, o protagonista se nega a receber alimentos, água ou até os cuidados de Ritinha, mulher antes apaixonada por Salviano que, depois da conversão, passa a referendá-lo e seguiu-o como mestre religioso. Quando uma multidão de romeiros já se agrupava ao redor da cadeia e Ritinha estava prestes a descobrir quem de fato havia assassinado o distribuidor de *Bíblias*, “na noitinha da véspera de Nossa Senhora da Glória do Caraúna, encarregado de velar por Manuel Salviano, encontrou-o morto sôbre o monte de palha.” (CALLADO, 1954, p. 203) O corpo foi retirado pelo telhado da cela e cremado no forno da Padaria de Rosa, as cinzas foram entregues para Irma que já estava pronta para retornar a Blumenau. Ao encontrar a cela vazia, Rita e a multidão passaram a apregoar a assunção do redentor nordestino.

Propondo um engenhoso trabalho com a abordagem simbólica, revirando exaustivamente as configurações semânticas e se arriscando na estrutura do gênero romanesco, Callado explora operações dialéticas entre o texto e o leitor pretendido, a diegese e a comunicação narrativa (narrador e narratário). Como explica Grassi (2013, p. 62), “Callado construiu um projeto

literário acreditando que sua obra deveria promover a conscientização popular.” Por esse ângulo, compreendem-se mais profundamente os procedimentos adotados pelo romancista para a composição da obra em questão. Não há aqui a intenção de identificar as fontes referenciais consultadas, mas como as figuras trazidas para o texto encontram preenchimentos e favorecem o aprimoramento das interpretações possíveis. Impulsionado pelas teorias e métodos girardeteanos, Karlo-Gomes defende que:

há uma constelação mitológica intensa e constante no imaginário político de Assunção de Salviano: a Idade de Ouro; seguida da busca do arquétipo primordial do Redentor a partir da ficcional farsa de uma espécie de “salvador”, por Manuel Salviano, uma peripécia rica na fabulação e ambiguidade de imagens. (2017a, p. 16.)

Sempre atento à responsabilidade social da produção artística, desde o seu primeiro romance, Callado preocupou-se com a comunicabilidade de seus escritos e a legibilidade das informações, mesmo as que poderiam parecer mais insignificantes. Outro aspecto importante, apontado por Tavares Júnior (1988, p. 55), é a singularidade com a qual um escritor de vivências tão urbanas pôde conceber um romance regionalista com reflexões universais, o que pode se explicar pelas inúmeras viagens e expedições realizadas pelo ficcionista. Como pretende-se apontar a partir dessa investigação, a tentativa de compreender esse modelo, exclusivamente, como pretexto para a discussão política parece ser, no mínimo, superficial ou desonesta.

Nessa obra, seja nas entrelinhas ou de modo escancarado, um conjunto de símbolos, mitos e figuras do cristianismo são introduzidos para suscitar, prenunciar, elucidar ou justificar opções estéticas na moldagem dos elementos narratológicos, fazendo com que o romance estabeleça diálogos com o material linguístico do texto bíblico nos planos literário e discursivo. Na tentativa de sanar uma lacuna analítica, acerca da interpretação figural do romance, e instigar novas leituras fundamentadas por diferentes pressupostos teórico-metodológicos, realizar-se-ão, nas próximas seções deste artigo, especulações sobre as influências dos escritos bíblicos judaico-cristãos na estrutura narrativa de *Assunção de Salviano*.

4.1 O Fruto Proibido da Comunicação Narrativa

Ao tratar de comunicação narrativa, é preciso ter em mente o que indica Reuter (1996, p. 40): “a narração encarrega-se das escolhas técnicas (e criativas) segundo as quais a ficção é encenada, narrada, por quem, de acordo com qual perspectiva, qual ordem, seguindo qual ritmo, qual modo, etc.” Em *Assunção de Salviano*, a voz narrativa heterodiegética onisciente estabelece contrastes evidentes com relação ao narrador quase ausente de *Reflexos do Baile* ou

ao ritmo lento empregado em *Sempreviva*, mas aponta para o relato compartimentado, quase sempre analéptico, procedimento recuperado em *A Madona de Cedro* e *Quarup*. No sentido de dirimir quaisquer tangenciamentos do autor em relação ao narrador, por possíveis aproximações entre a postura política assumida pelo ficcionista e a esfera temática do romance, esta investigação filiar-se-á à seguinte conceituação:

A definição do conceito de narrador deve partir da distinção inequívoca relativamente ao conceito de autor, entidade não raro suscetível de ser confundida com aquele, mas realmente dotada de diferente estatuto ontológico e funcional. Se o autor corresponde a uma entidade real e empírica, o narrador será entendido fundamentalmente como autor textual, entidade fictícia a quem, no cenário da ficção, cabe a tarefa de enunciar o discurso, como protagonista da comunicação narrativa. (REIS & LOPES, 1988, p. 61, grifo nosso.)

Apropriando-se de uma estratégia de textualização discursiva que recorre aos símbolos judaico-cristãos como componentes prefigurais, o narrador exige de seu narratário a recuperação de conhecimentos acerca do universo bíblico, suas estruturas e códigos, para que se explorem verticalmente todos os elementos e informações acessadas. Vale lembrar que, narrador e narratário são entidades ficcionais que se manifestam e atuam textualmente como figurativização do autor e do leitor, respectivamente (ADAM & REVAZ, 1997, p. 98). No caso de *Assunção de Salviano*, essa função comunicativa é exercida de modo implícito.

A sistematização narrativa é responsável por anunciar uma realidade, também histórica, cuja significação depende do pacto mimético, entre narrador e narratário, sobre a dimensão ficcional. Desse modo, torna-se absolutamente importante perceber como o “novo” texto relaciona-se com o “antigo”, reconstruindo-o para ampliar sua potência interpretativa à luz de outros contextos socioculturais, permeados por prefigurações e leituras do passado. Nesse tipo de mediação estética, “o único fator espiritual é a compreensão, *intellectus spiritualis*, que reconhece a figura no preenchimento.” (AUERBACH, 1997, p. 28.) Nessa condição, o leitor assume seu papel como ponto-chave no conceito de figura, tornando-se responsável por identificar e contrapor *umbra* e *veritas*, à luz de outras leituras ou experiências e do momento histórico em que está inserido. Ainda segundo Auerbach (1997), os três núcleos da interpretação figural (sombra, verdade e aquele que as reconhece) situam-se dentro do tempo e nele se relacionam construindo sentidos.

Nesse sentido de continuidade, muitas prefigurações são utilizadas de modo proléptico. Por exemplo, a alusão ao Profeta Elias (2Rs 2,11) que aponta, simbolicamente, para as providências que seriam tomadas com o corpo de Salviano (transformado em cinzas) e a projeção “mítica” de sua morte (um mártir presumidamente ressuscitado): “Salviano estivera

folheando e lendo uns trechos da Bíblia [...] E deparara logo com a história do profeta Elias, de que se lembrava confusamente, e que ascendeu aos céus num carro de fogo.” (CALLADO, 1954, p. 60.) Sobre a abordagem mítica, adota-se a ótica defendida por Frye: “como crítico literário quero fundear a palavra em seu contexto literário; para mim mito quer dizer então e antes de tudo *mythos*, enredo, narrativa, ou, de modo geral, a ordenação de palavras numa sequência” (2004, p. 67).

Embora haja sumários intercalados (descrições mínimas acerca de uma passagem), o romance inaugural de Callado é marcado pela exploração das cenas (visualização com abundância de detalhes) na apresentação do conflito. Como afirma Reuter (1996, p. 66), a alternância entre esses recursos narrativos está relacionada com a duração e o ritmo do texto. Constatam-se algumas aproximações ao modo de narrar empregado na *Bíblia* pelo esquema dinâmico de sequenciação das ações, o que não dificulta a plena compreensão do enredo e, tampouco, gera entraves para uma leitura fluida. Recorrentemente, deposita-se sobre as personagens a responsabilidade pela elucidação de eventos e elucubrações, a exemplo do fragmento em que Salviano desabafa com Júlio sobre sua paradoxal conversão:

[...] Não tinha mais a antiga consideração pela sua inteligência e nem sentia mais o temor e a admiração com que escutava outrora suas ideias e seus planos. – Eu peço ao senhor, seu Júlio, que fale sério comigo. Eu lhe devo uma explicação e quero dar a explicação. Mas é preciso que o senhor me ajude. Nem mesmo eu sei direito o que me aconteceu. Só sei – acrescentou – que agora acredito em Deus tanto, tanto, que se alguém me pedir para dizer que não acredito eu prefiro deixar que quebrem minha cabeça com uma pedra aos pouquinhos. (CALLADO, 1954, p. 138)

Evidencia-se na cena a preponderância do discurso direto, constatando-se, nas palavras do próprio Salviano, a reflexão acerca do processo vivenciado. Em outros momentos, Callado propõe uma interessante articulação entre os discursos narrativizados, partindo do estilo indireto livre para o estilo direto e, assim como no texto bíblico, lança mão dos verbos declarativos para introduzir, além das falas, projeções emocionais e/ou relacionais das personagens: “Júlio, agora, falava-lhe com uma voz neutra e amiga: – Você se transformou num homem muito misterioso... – Eu? Por quê? – perguntou Salviano.” (CALLADO, 1954, p. 193, grifo nosso.) Tais focalizações colaboram para uma perspectivação complexa, deixando de lado proposições dicotômicas. Como materialização, leia-se o fragmento final da última conversa entre Júlio e o protagonista:

Como Salviano nada dissesse, Júlio se voltou para ele. – Você não aceitou a proposta por achá-la assim uma espécie de pacto com o diabo?... Você já ouviu falar em diabo com irmãos viúvas? – Tem sempre um diabo na vida da gente, seu Júlio. Mas ele mesmo pode ser um anjo na vida dos outros. E afinal de contas, mesmo como diabo ele está a serviço de Deus. (CALLADO, 1954, p. 200, grifo nosso.)

Observa-se um claro preenchimento da passagem prefigural em que “Jesus foi levado pelo Espírito ao deserto para ser tentado pelo diabo” (Mt 4,3-4), compreensão reforçada pela resignação e pelo jejum vivenciados por Salviano, após sua prisão: “Depois de longo interrogatório, estendeu-se no monte de palha que lhe servia de cama na enxovia [...]. O ruído que ao fechar-se fez a porta, não tão sólida assim, do cárcere escuro e úmido, lacrou Salviano num ventre de meditação.” (CALLADO, 1954, p. 165.) Em outros momentos, essa recuperação do texto bíblico vem como narrativa encaixada: “E, confiando na apoteose a vir, Manuel Salviano, agora muito ancho, fez da história da sua conversão e da aparição na nuvem de ouro uma espécie de antologia de tudo quanto ouvira em matéria de conversões milagrosas.” (CALLADO, 1954, p. 66.) O narrador deixa claro o esforço do marceneiro para tornar verossímil sua, até então, falsa conversão, apoiando-se em histórias como a do Apóstolo Paulo (At 9,3-6) e a do Profeta Elias (1Rs 17,1-6).

Como artifício de cunho realista, o narrador evoca, mais de uma vez, personagens e histórias de base factual evidente, como a do líder religioso Padre Cícero: “Se o Padre Cícero tivesse mandado os fiéis tocarem fogo na Juazeiro do Ceará, era tiro e queda.” (CALLADO, 1954, p. 44.) Mas é preciso lembrar que existem múltiplos índices de verossimilhança, como as estratégias polifônicas, os recursos intertextuais, a exploração dos planos narrativos e tantos outros que, eventualmente, podem ser evidenciados nesta investigação. Nesse sentido, Bakhtin (1990) defende que o romance seria o único gênero literário ainda inacabado, tendo, como consequência, maior elasticidade e fluidez composicional. Ora, ao retratar a pregação de Salviano às turbas de posseiros, desenvolvendo narrativas orais altamente retóricas, abre-se um nível hipodiegético, no qual outras personagens, nesse caso figurantes, acabam tornando-se destinatárias imediatas de uma mensagem: “Finalmente, Salviano, enchendo o peito amplo, e coçando uns fiapos de barba no queixo, começou: – Home, esta vida da gente é mesmo uma coisa esquisita...” (CALLADO, 1954, p. 63).

A velocidade de um romance se estabelece entre a duração fictícia dos acontecimentos e o número de páginas da obra. Em *Assunção de Salviano*, duzentas e doze páginas (evidentemente, na edição empregada para esta investigação), divididas em doze capítulos e um epílogo, são suficientes para tratar do intervalo de um mês. De modo a impor ritmo aos eventos narrados, Callado utiliza elipses, supressões ou saltos temporais; tais recursos, entretanto, parecem se empregar com maior pertinência e eficácia nas obras *Quarup* e *A Expedição Montaigne*. O recurso elíptico também é empregado nas Escrituras, sobretudo nos livros mais extensos: “O homem conheceu Eva, sua mulher, ela concebeu e deu à luz Caim, e

disse: ‘Adquiri um homem com a ajuda de Iahweh.’ Depois deu também à luz Abel, irmão de Caim.” (Gn 4,1-2.) Outra aproximação estética entre esses textos é a refutação sistemática do solilóquio narrativo ao privilegiar a mediação dos monólogos através do discurso indireto ou indireto livre. A título de demonstração, Júlio Salgado rememora o assassinato de Mr. Wilson:

Júlio Salgado – que já tinha jantado e enfiara-se em chinelos velhos e num pijama sujo – olhou com cólera a tábua do assoalho que ele levantara para ocultar a mala de Mr. Wilson, com as peças de nylon e as três Bíblias. Que acesso de estupidez fora aquele seu, determinado principalmente pelos livros, que lhe haviam parecido um troféu inestimável – por virem de um americano assassinado e por serem a palavra de Deus que ele capturava? A ideia de que ele aprisionava o chamado Verbo Divino era-lhe simplesmente deliciosa, e a ideia de menos um americano na face da terra era-lhe agradabilíssima. (CALLADO, 1954, p. 91.)

Os elementos bíblicos também podem ser recuperados a partir do conceito de “segundo plano”, espaço deixado em aberto, com o propósito de estimular o leitor a preenchê-lo (AUERBACH, 1998, p. 7). Essa é umas das melhores estratégias utilizadas pelo narrador para direcionar nossa interpretação ou explorá-la, assim defende Ferreira (2008, p. 11). Por exemplo, depois de descrever uma discussão entre o protagonista e sua esposa, o narrador indica que “finalmente, [Salviano] abriu os olhos e a Bíblia, onde a marcara. No Livro de Jó.” (CALLADO, 1954, p. 88.) Mas, como interpretar essa focalização tão específica, se não há desdobramentos no primeiro plano? Esse é um questionamento que só o narratário poderá responder. Uma leitura possível seria verificar aspectos relacionados à Mulher de Jó e como eles poderiam prefigurar o papel de Irma no romance. Tais considerações serão exploradas com maior profundidade na subseção 4.3, quando será analisada a composição das personagens.

Baseando-se nas considerações de Lukács (2000), sobre ser o romance um gênero de contrastes, destaca-se a autenticidade narrativa frente a um mundo recém-saído de duas grandes guerras e com perspectivas políticas marcadamente conflitantes. Mesmo num contexto de transformações sociais, “os princípios estruturais da narração de histórias permanecem constantes através delas, embora naturalmente se adaptem a elas.” (FRYE, 1973, p. 57.) Callado distancia-se suficientemente para, através da linguagem e de procedimentos estéticos, apresentar os conflitos a partir de um foco narrativo sem maniqueísmos reducionistas ou abordagens panfletárias; conseguindo se relacionar com o plano histórico imediato e o lastro da tradição de modo perspectivado. A comunicação narrativa, seguindo as características do próprio gênero em estudo, “procura encontrar o miraculoso nos refolhos do cotidiano” (CANDIDO, 1997, p. 98). Desenha-se um narrador dialético para atuar na mediação das tensões: materialidade e transcendentalidade, indivíduo e sociedade, moral e poder.

4.2 Um Enredo Apocalíptico no Sertão do São Francisco

Assunção de Salviano encena um trajeto de conversão prefigurada. Desde o título, são anunciadas imagens simbólicas que, no desenvolvimento do enredo, far-se-ão ver. Tendo como conjuntura, ou tempo histórico, os conflitos fundiários do Nordeste nos anos 1950, assume-se como espaço físico a cidade baiana de Juazeiro, com raras menções à pernambucana Petrolina. Já o tempo cronológico, determinado pela sucessão dos eventos narrados, compreende o período de 30 dias que antecedem a festa da padroeira petrolinense, Nossa Senhora da Glória ou Assunção da Virgem Maria, comemorada no dia 15 de agosto. Na tradição católica, a mãe de Jesus teria sido elevada aos céus, sendo conduzida por anjos, e assumida em corpo e alma na Jerusalém celeste. Acepções pertinentes ao título seriam “dignificação daquele que se salvou”, ou “elevação de quem foi destinado à salvação”. No que diz respeito importância do componente temporal para o andamento interno do gênero romance, vale recorrer às considerações de Reis & Lopes (1988, p. 60):

A narração implica, antes de tudo, a determinação do tempo em que decorre, determinação necessária sobretudo para se definir o tipo de conhecimento que o narrador possui acerca da diegese que relata e a distância (que não é meramente temporal) a que se coloca.

Na obra, duas perspectivas são delineadas: enquanto alguns acreditavam que “Juazeiro era efetivamente o lugar ideal para dar início à agitação comunista na banda Norte do país” (CALLADO, 1954, p. 11); outros “beatos e penitentes” trabalham para “fazer o Reino de Deus [...] aí mesmo, nas barrancas do S. Francisco” (CALLADO, 1954, p. 82). Dessa forma, a busca do paraíso terrenal se apresenta, sobretudo, nas intenções utópicas do Partido Comunista; mas, também, nas formas de expressão da doutrina católica. A prefiguração temporal alcança, ainda, preenchimentos no romance, visto que, na tradição judaico-cristã, existem duas épocas sagradas: o Éden Perdido, anterior ao mito da Queda (Gn 2,8); e a Jerusalém Celeste: um final dos tempos compreendido como retorno aos primórdios (Ap 3,12). Considerando que “a narrativa é, em primeiro lugar, sequenciação das ações” (ADAM & REVAZ, 1997, p. 18), o transcurso deste romance condiz com “um mundo de metáfora total, em que tudo é potencialmente idêntico a tudo o mais, como se tudo estivesse dentro de um só contexto infinito” (FRYE, 1973, p. 138), mas inserido em uma circunstância sócio-histórica específica e pronunciada. Essa inserção pode ser analisada a partir do conceito bakhtiniano de “cronotopo”:

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do

tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico (BAKHTIN, 1998, p. 211.)

A exploração do ambiente na obra preocupa-se, nitidamente, com a relação entre o cenário real e suas funções na encenação da trama. Na intenção de compreender o tratamento dado à ancoragem realista, acatar-se-á a indicação de Reuter, “a análise narratológica fará uma diferenciação entre a *ficção* (a imagem do mundo construída pelo texto e que só existe nas e pelas suas palavras) e o *referente* (nosso mundo, o real, a história... que existem fora do texto).” (REUTER, 1996, p. 39, grifo do autor.) Ainda nas primeiras linhas, identificam-se sinais de uma articulação, mais adiante aprofundada, entre sentidos figurais, componentes do referente espacial e a construção de um universo ficcional, propositalmente pensado em moldes realistas, sem qualquer recorrência a elementos fantásticos, maravilhosos ou grotescos.

Mesmo ao submergir no fluxo de consciência das personagens, aqui concebido como tempo-ambiente psicológico, percebem-se claras prefigurações. Seja através do imaginário ou agindo planejadamente, os personagens trazem à tona um ideário paradisíaco/edênico, construído dentro do próprio dogma do Cristianismo e reproduzido ao longo dos séculos. Leitura também defendida por Tavares Júnior (1988) e Karlo-Gomes (2017b). Ao descrever o devaneio de Júlio, acerca das intenções revolucionárias em Juazeiro e seus desdobramentos utópicos, solicitam-se reconhecimentos simbólicos como, por exemplo, o “rio da água da vida”, cujos frutos das árvores plantadas “de um lado e do outro” serviriam para “curar as nações” (Ap 22,1-2):

É bem verdade que, com os avançar dos anos, aqueles instantes de perfeita fé no futuro iam rareando. Mesmo assim aconteciam ainda. Ali estava um deles. Júlio Salgado, enquanto passava a mão pela sucupira da estante de livros feita por Manuel Salviano, via seus problemas todos resolvidos, todos os nós da sua vida desfeitos: via a Matriz de Juazeiro e a Prefeitura explodindo numa chuva de pedras e calça; via, dia de Nossa Senhora da Glória, os rifles disparando narizes de imagens e chamuscando os panos do altar-mor; via seu regresso triunfal ao seio do Partido, no Rio, e via, sobretudo, João Martins aceitando com naturalidade seu amor, compreendendo perfeitamente que homens amassem homens. (CALLADO, 1954, p. 7.)

E, ao jogar a guimba do cigarro no barro úmido lá embaixo, Júlio Salgado imaginou que o atirava a um rio de álcool, que o S. Francisco começara a flambar. E o Rio da Unidade Nacional incendiaria a caatinga dos dois lados e só poderia ser apagado no Amazonas e no Rio da Prata. Aliás, quem sabe no Prata poderia ganhar as repúblicas vizinhas e ir estourar no Pacífico, subir ao Panamá. Já então cheia de força, a conflagração faria arder a península centro-americana, fulminaria jubilosa o México de Rivera e Siqueiros. E então, que é que o pequenino Rio Grande iria apagar?... (CALLADO, 1954, p. 12.)

Conhecer o enredo e seu escopo artístico, no campo da linguagem, suscita abordagens sobre o pecado, o livre arbítrio, a resignação e os constrangimentos subjetivos frente aos

condicionantes sociais, possibilitando elencar discursos de cunho filosófico e de experiências religiosas. A junção plena desses aspectos pode ser observada quando, ao recuperar o discurso bíblico, Júlio Salgado emprega concepções da reforma agrária, tema das Ligas Camponesas: “Não deixa de ter sua ironia esse salafrário. Desapropriemos para salvar a alma dos latifundiários! Como slogan não está nada ruim.” (CALLADO, 1954, p. 131), adaptação do que proferiu Jesus (Lc 18,24). Nessa continuidade, o procedimento também se aplica em sentido inverso. Ou seja, ao tratar de demandas objetivamente políticas recuperam-se símbolos das Escrituras, como reflete-se no preenchimento às promessas divinas de fazer “jorrar rios por entre montes desnudos” (Is 41,18) e multiplicar o trigo para cessamento da fome (Ez 36,29):

Imagine estas terras divididas, Salviano, o Partido fiscalizando as colheitas, você como chefe local, organizando a vida agrícola de toda a zona sanfranciscana, sangrando este bruto rio inútil para dentro da caatinga, amarelando de trigo a terra cinzenta onde hoje só dá xiquexique... Pense nisto, Salviano. (CALLADO, 1954, p. 45, grifo nosso.)

Lançando mão de termos e imagens específicas do Nordeste brasileiro, Callado constrói uma das “profecias” do líder messiânico Salviano: “Um dia desses o céu vai chover uma chuva de pingos de fogo de secar até o xiquexique e o umbuzeiro e de furar a água do rio até o fundo...” (CALLADO, 1954, p. 82, grifo nosso). Ao ambientar eventos bíblicos naquela localidade, o autor propõe reformulações ao que se prefigura no livro de Êxodo: “Havia chuva de pedras e fogo misturado [...] feriu, em toda terra do Egito, tudo o que estava nos campos, desde os homens até os animais. Feriu toda a erva do campo e quebrou todas as árvores do campo.” (Ex 9,24-25.) O trabalho de seleção lexical desenvolvido pelo romancista tem respaldo na proposição de Auerbach: “[...] a partir da base do seu desenvolvimento semântico, uma palavra pode evoluir dentro de uma situação histórica e dar nascimento a estruturas que serão efetivas durante muitos séculos.” (AUERBACH, 1997, p. 64.) A reinserção de expressões ou signos, num outro plano histórico, reforça a condição figural tanto do discurso bíblico, quanto, mais amplamente, da própria Literatura. A compreensão desse recurso depende da condição cronotópica do leitor/analista e de sua ação articuladora na interpretação das figuras.

Para dar forma à, até certo ponto, falsa conversão da personagem principal, como parte da Operação Canudos, o ficcionista abre um nível hipodiegético na narração, tendo como referência outras histórias de iluminação espiritual. Ter-se-á em mente o que defende Auerbach (1997, p. 27): “muitas vezes, vagas similaridades na estrutura dos acontecimentos ou em circunstâncias relacionadas com eles bastam para tornar a figura reconhecível; para descobri-lo, temos de estar determinados a interpretar de um certo modo.” Ao tentar convencer os

posseiros de sua “conversão”, sabidamente fingida pelo narratário, Manuel Salviano relata como teria ocorrido seu momento transcendente:

– O fato que eu hoje queria contar a vocês é que no meio da caatinga, debaixo de um sol e rachar, eu vi aquela nuvem de ouro que veio descendo e nem vi a figura que estava nela porque brilhava demais, mas vi na terra a sombra de dois dedos compridos, uma sombra enorme, feito uma forquilha cobrindo facheiros e juremas e atravessando o rio. Ainda tentei ver de novo a figura porque uma coisa assim tão clara e tão cheia de luz devia ser o Santo lá da Lapa, mas qual! é muito mais fácil a gente dormir de olho aberto pregado num sol do meio-dia em ponto do que virar a cara, de pálpebra meio arriada, para uma nuvem daquela e uma coisa assim, que alumia como aquela nuvem, e eu então caí nos joelhos e fiquei tremendo... quando abri os olhos a nuvem de ouro tinha desaparecido mas a luz tinha sido tão forte que mesmo sol de rachar, que antes parecia tão forte, agora era feito uma bola escura. Eu procurei a nuvem e depois olhei no chão para ver a sombra da forquilha dos dedos de Deus mas a forquilha tinha virado uma cruz do tamanho deste mundo, que cruzava o S. Francisco e se deitava na caatinga até as beiradas do horizonte. E mesmo feita de sombra, aquela cruz brilhava muito mais no chão do que o sol peço pendurado no céu. (CALLADO, 1954, p. 65-66, grifo nosso.)

Como destacado, no fragmento menciona-se insistentemente as figuras “sol” e “forquilha” (instrumento de ferro que serve para remexer mato ou palha). Ambos colaboram para a articulação entre o referente histórico-temático e a universalidade simbólica do texto judaico-cristão. Como esclarece Frye (1973, p. 147), “o céu no sentido de firmamento, com os corpos ardentes do Sol, da Lua e dos astros, comumente se identifica com o paraíso do mundo apocalíptico, ou considera-se um caminho para ele”; e o objeto laboral dos agricultores é comparado aos dedos do próprio Deus, como signo de poder. A “forquilha divina” pode ser interpretada como uma alegoria à relevância social da força de trabalho, comumente desconsiderada pela própria classe trabalhadora. “Por força de trabalho [...] compreendemos o conjunto das faculdades físicas e mentais, existentes no corpo e na personalidade viva de um ser humano, as quais ele põe em ação toda a vez que produz valores-de-uso de qualquer espécie.” (MARX, 1980, p. 187.)

Ainda tratando da soteriologia em torno da personagem Salviano, esta investigação diverge, em dois aspectos, das análises realizadas por Karlo-Gomes (2018): primeiro, por acreditar que a conduta estética de Antônio Callado possa ser esmiuçada, de modo mais pertinente, a partir do conceito de figura, em detrimento da ideia de arquétipo; depois, por não identificar, ao longo da narrativa, nenhuma experiência epifânica vivenciada pelo protagonista. Neste trabalho, defende-se que Manuel Salviano tenha passado por um trajeto de leitura e autorreflexão até alcançar sua real conversão. Conforme Lukács (2000, p. 72), o gênero romance retrata um indivíduo problemático, isolado, que peregrina rumo a si mesmo e “aparece como algo em devir, como um processo”. Callado, por seu turno, demonstra absoluta

consciência e plena tranquilidade ao fazer uso do componente figural, agindo com autenticidade e dinamismo ao reconfigurar elementos da *Bíblia*. Na fala do beato, o maná, alimento produzido milagrosamente e fornecido por Deus ao povo Israelita (Ex 16, 1-36), passa a ter ingredientes como o coco e a mandioca; enquanto que o repolho torna-se uma oferenda verossímil:

–... Mas agora a gente esquece que a terra é de Deus e esquece de oferecer a Deus o que sai da terra que é D’Ele. Antigamente todo mundo era feliz e caía maná de coco e de mandioca nas caatingas da Bíblia mas os lavradores davam a Deus os primeiros carneirinhos que nasciam e os primeiros repolhos. Quem é que pensa nisto agora? No instantezinho em que quis encarar com Deus que baixou numa nuvem de ouro, trazendo à luz, um despotismo de luz, vi logo que nem podia pensar em olhar porque estava pisando numa terra que nunca deu a Deus nem sanhaço e nem uma vagem verde. Por isso é que ela foi ficando triste e seca. (CALLADO, 1954, p. 80-81, grifo nosso.)

A partir do fragmento: “– Sarviano Subiu pro céu! – responderam mil bocas.” (CALLADO, 1954, p. 219), percebe-se que a reação dos fiéis ao sumiço do beato, recém-falecido, recupera a prefiguração da ressurreição de Cristo: “Encontraram a pedra do túmulo removida, mas, ao entrar não encontraram o corpo do Senhor Jesus. [...] Ele não está aqui; ressuscitou.” (Lc 24,2-6.) Já no concernente à projeção social dessa morte, o narrador retoma o fim da personagem bíblica Henoc, que “[...] andou com Deus, depois desapareceu, pois Deus o arrebatou.” (Gn 5,24), cujo julgamento moral, na diegese do romance, baseia-se na vitória sobre o pecado e a morte: “Quando, pois, este ser corruptível tiver revestido a incorruptibilidade e este ser mortal tiver revestido a imortalidade, então cumprir-se-á a palavra da Escritura: a morte foi absorvida na vitória.” (1Cor 15,54-55.) Salviano é alçado à figura de mártir depois de seu falecimento, mas a verdadeira redenção da personagem se dá no plano da imanência/materialidade e não no transcendental. Essa compreensão encontra respaldo na proposição lukacsiana de converter o plano metafísico para o ponto de vista político-social, como sintetiza Rodrigues (1984, p. 25).

Desencanto e utopia são questões dialéticas que estiveram presentes em toda a obra calladiana, “nos quais a repressão, a tortura, a dominação e a morte aparecem sempre contrapostos à imagem da vitalidade, do amor e da liberdade, simbolizados geralmente por elementos naturais: a água, as orquídeas, o sol, [...] a noite, os subterrâneos e as catacumbas” (CHIAPPINI, 2008, p. 50). Com muito rigor e delineação estilística, Callado conseguiu desenvolver uma literatura articulada com a sociedade, atendendo ao que propõe Candido (1997, p. 16) sobre a “existência do triângulo autor-obra-público, em interação dinâmica, e de uma certa continuidade da tradição.” A preocupação em apresentar tempos históricos com abordagens coerentes da díade espaço-tempo, como observou-se, é um traço marcante do

ficcionalista; qualidade conceituada por Bakhtin (1990) como riqueza cronotópica. Ao tecer comentários a respeito de *Quarup*, Passos sinaliza noções já verificáveis no romance inaugural:

A estrutura do romance de Antonio Callado é integralmente ocidental, no sentido de que ela mantém a integridade de um dos modelos mais difundidos de representação do real: a interpretação figurativa, que enxerga na História a justificativa e a exemplificação de si mesmo, como repetição, anúncio e preenchimento. (PASSOS, 1999, p. 223-224.)

A ideia de preenchimento, para White (1999), é um equivalente secular do apocalipse cristão, que funciona, segundo a ótica de Auerbach (1998), de um modo singularmente histórico de causalidade. O figuralismo causal tem como principais consequências a acepção estética da figura e seu foco interpretativo a partir da apropriação retrospectiva dos eventos predecessores. Segundo White (1999, p. 95), “Quando Marx diz que, na evolução biológica, é o homem que explica o macaco [...], está antecipando um caminho distintamente historicista de relatar do último fenômeno para o anterior.” Seguindo essas dimensões críticas, encontra-se em *Assunção de Salviano* um mundo que é rico em “imagens prefigurais”, harmonicamente engendradas, que são retratadas na religião como “Paraíso Terrenal” ou “Apocalipse da Nova Era”; e, na política, como “Idade de Ouro” ou “Revolução”.

4.3 Personagens Modelados na Argila do Solo Figural

Em *Assunção de Salviano*, considera-se a “autonomia diferencial” na hierarquização dos papéis, cujo procedimento “leva em conta os modos de combinação das personagens: se a personagem é importante, ela poderá aparecer sozinha ou com outras e encontrar-se com a maioria dos outros protagonistas” (REUTER, 1996, p. 57). Já os valores empregados para a caracterização ou significação de uma personagem na trama são sempre articulados de modo complexo no sentido de conferir verossímil humanidade aos perfis, sejam eles protagonistas, secundários ou figurantes. Esta análise respeitará o pressuposto de que “os personagens bíblicos, longe de representarem mera transposição ‘objetiva’ de ações ocorridas no passado, são construídos esteticamente e literariamente com fins retóricos.” (FERREIRA, 2008, p. 19.) Visão defendida e aprofundada por White (1999), que se fundamenta na causalidade figural para justificar a história moderna da literatura.

Júlio Salgado busca propagar todo o poder de um Partido que “não é brinquedo, e não tolera restrições.” Mesmo no Brasil, um país de “manteiga, ele é uma rocha dos tempos, ele é respeitado, ele é severíssimo” (CALLADO, 1954, p. 30). Essa e outras declarações da personagem colocam o Partido Comunista como algo superior ao tempo histórico, conferindo

aspectos de sacralidade a um pensamento político, expressando a própria utopia. Tal recurso alegórico também é utilizado para referir-se a Deus, na fala de Davi: “Iahweh é minha rocha, minha fortaleza” (2Sa 22,2). A ideologia defendida pelo antagonista acaba transformando-o em uma pessoa sem compaixão ou escrúpulos, levando-o a contradições com o próprio discurso igualitário. Mas é também um homem atormentado pelo amor indeclarável nutrido por João Martins, seu companheiro de partido, que só tem olhos para Ritinha: “Vida era isso mesmo – sofrimento e sofrimento absurdo – sem causa confessável e sem consequências desejáveis.” (CALLADO, 1954, p. 33.) Há semelhante contraste na composição da personagem Januário, que, em *Quarup*, assume papel antagônico a Nando na articulação da revolução socialista, expondo a complexidade ideológica e política do conflito.

A intenção de Salgado era fazer do ateu Salviano “um santo que só lute pelo reino deste mundo” (CALLADO, 1954, p. 41). A perspectiva antagônica torna-se clara ao prefigurar-se na seguinte passagem bíblica: “foi expulso o grande Dragão, a antiga Serpente, o chamado Diabo ou Satanás, sedutor de toda terra habitada – foi expulso para a terra, e seus Anjos foram expulsos com ele.” (Ap 12,9.) Logo, um santo cujo reino esteja no plano terrestre é, de modo figural, um vilão demoníaco. Em vários momentos da trama, o líder comunista é comparado ao próprio Diabo, como exemplifica-se no excerto: “– Eu não vou à igreja de Petrolina. Aquele plano para mim morreu, seu Júlio, aquilo é obra do diabo” (CALLADO, 1954, p. 139). Atacar a igreja da cidade pernambucana era a última fase da Operação Canudos, planejada em detalhes por Júlio Salgado, como o estopim de uma revolução camponesa para reconquistar as terras “roubadas” pelos coronéis. Para Auerbach (1997, p. 189), a ideia do Paraíso Reconquistado “trata da tentação de Cristo por Satã”.

Alguns figurantes atuam como personagens tipo, como no caso do Coronel Juca e os grileiros do São Francisco, prefigurados nas Escrituras como pessoas que: “se cobiçam campos, eles os roubam, se casas, eles as tomam; oprimem o varão e sua casa, o homem e sua herança.” (Mq 2,2-3.) Outro exemplo dessa continuidade é o Padre Generoso, que, aos olhos de Salviano, assim como todos os padres, “só querem comer e dormir e mais nada. Quando tem alguma briga eles estão sempre no lado que ganha. Jogar no azar é que não jogam.” (CALLADO, 1954, p. 21.) Ao ouvir sobre os milagres e a dimensão social de um novo beato no Sertão Sanfranciscano, Padre Generoso, o prefeito e outras autoridades passaram a rezear o poder representado por ele, assim como os chefes dos sacerdotes e os escribas temiam a Jesus “pois toda a multidão estava maravilhada com seu ensinamento” (Mc 15,19). O que apontou Auerbach, há poucas dúvidas, assenta muito bem na realidade de *Assunção de Salviano* em face do texto bíblico: “Ambos os

pólos da figura [relação entre dois acontecimentos, pessoas ou situações] estão separados temporalmente, mas estão, também, como acontecimentos ou figuras reais, dentro do tempo. Ambos estão contidos no fluxo corrente que é a vida histórica” (AUERBACH, 1998, p. 62).

Manuel Salviano era um comunista nordestino que trabalhava como marceneiro, profissão análoga à praticada por Jesus, que era carpinteiro (Mc 6,3). Depois de ser convencido por Júlio Salgado, passa a forjar sua transformação espiritual, a partir de um “universo mítico-simbólico; forte o suficiente para ‘vestir’ Salviano de um misticismo soteriológico capaz de ludibriar a fé dos sertanejos e incorrer na sua própria conversão.” (KARLO-GOMES, 2018, p. 87-88.) A malha narrativa que perpassa o caminho do protagonista, desde o início da Operação Canudos até a desistência do recém-convertido (por conta de sua nova condição religiosa/espiritual), recupera uma série de símbolos e personagens bíblicas como: Saulo, perseguidor do povo de Deus que depois se converteu passando a ser perseguido (At 9,1-9); Elias, profeta que por sua lealdade foi arrebatado aos céus numa carruagem de fogo (2Rs 2,1-25); e, em vários momentos, o próprio Cristo. Preenche-se, por exemplo, a passagem em que Jesus cura o Paralítico de Betesda (Jo 5,1-11), mas, sem nenhum juízo de valor sobre a veracidade da fé proferida por Salviano:

Júlio Salgado saiu bruscamente da confusão e do pasmo que sentia ao ouvir as palavras de Salviano porque levou uma paulada do lado direito da cabeça. Voltou-se de golpe, sobressaltado, e viu que o que lhe batera na cabeça era a muleta tosca que um paralítico andrajoso atirara nos ares. Em torno do paralítico a multidão fizera uma clareira, uma roda, para ver o homem andar, trôpego, com passinhos miúdos, mas andar. (CALLADO, 1954, p. 125.)

O transcurso de líder messiânico de Juazeiro corresponde, com precisão, àquilo que Lukács (2000) acredita ser uma marca do gênero romance, a narrativa de um mundo sem deuses, representada por um anti-herói desajustado, fruto de uma sociedade em profunda contradição e degradação moral. A dialética consolida-se a partir do rompimento entre o indivíduo e o mundo, sem valores autênticos. O teórico chega a conceituar o romance como “a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade” (LUKÁCS, 2000, p. 55). Ao citar um verso do poema “Meu ser evaporarei na lida insana”, do autor português Manuel Maria du Bocage, João Martins projeta-se como um exemplo de indivíduo errante, cuja vida não tem sentido por si só, a não ser para servir ao Partido Comunista e entregar-se ao “tropol das paixões”, que muitas vezes se materializa no cabaré ou no desejo por Ritinha. (CALLADO, 1954, p. 52).

No que diz respeito à personagem Irma, será considerada a seguinte informação: “Na concepção apocalíptica da vida humana encontramos três espécies de realização: individual, sexual e social.” (FRYE, 1973, p. 148.) Ela exerce um papel relevante no conflito e, mesmo sendo uma personagem de compleição superficial, é composta por uma rede complexa de figurações, alegorias e símbolos. Na esfera individual, a esposa de Manuel Salviano passa pelo dilema da esterilidade, enfrentado por várias personagens bíblicas como: Rebeca (Gn 25,21); Raquel (Gn 30,1); Ana (1Sm 1,2); Isabel (Lc 1,7) e tantas outras. O ímpeto sexual, esfera não explorada verticalmente, apenas em raros momentos chega a ser expressado: “Irma ficou até algo encabulada pelo inesperado do desejo, mas havia tanto tempo, desde as pregações de Manuel, que não tinham relações de marido e mulher que de repente lhe deu vontade de agarrar-se a ele, beijá-lo, deitar ali naquela palha [...]” (CALLADO, 1954, p. 181). Quanto ao perfil social, é caracterizada como uma mulher vaidosa, de projeções burguesas e que desaprova a sacralização do marido:

Queria construir no meio de sua vida um casamento espaçoso, confortável, sobre os alicerces de um marido trabalhador e ambicioso, que acabasse proprietário e metido na alta política juazeirense. [...] Agora, em lugar do trabalho normal, da ambição, da fortuna, punha-se o marido a arengar mendigos e aleijados e a criar fama de Beato. (CALLADO, 1954, p. 113-114.)

Na segunda fase do romance, Irma ganha maior projeção. Evidentemente, sua desconformidade com relação ao surto messiânico vivido pelo marido é análoga ao questionamento exprimido pela Mulher de Jó: “Persistes ainda em tua integridade? Amaldiçoa a Deus e morre duma vez!” (Jó 2,9). Embora a personagem bíblica seja, normalmente, interpretada como uma figura odiosa e infame, ela, assim como Irma, é a única responsável por cobrar coerência e lógica nos eventos sucedidos, repercutindo o senso comum, o que, nos dois casos, tem um papel poderoso. Como Jó, um homem tão fiel a Deus, poderia ser tão massacrado? Como Salviano, um comunista ateu, poderia ter se convertido em um líder religioso com discursos de fé tão efervescentes? Elas acabam assumindo, diegeticamente, o papel questionador acerca das transformações e reviravoltas na vida de seus respectivos cônjuges. São elas, na verdade, dotadas de um racionalismo destacável diante dos outros personagens. Como supõe Auerbach (1997), ter-se-á em mente que a interpretação figural depende da relação estabelecida entre texto, leitor e conhecimentos extradieéticos.

Irma é um exemplo de personagem com múltiplas relações. Havia entre ela e Mr. Wilson uma especial amizade, cujo desdobramento vem a ser a própria conversão de Salviano. É preciso lembrar que o marceneiro passou a ler a *Bíblia*, deixada pelo protestante americano como presente à sua esposa, até tornar-se um tipo de profeta sertanejo. É ao refletir sobre as

Escrituras, antes consideradas indigestas, que o ateu passa por um processo gradual de conversão, chegando a dizer: “agora acredito em Deus tanto, tanto, que se alguém me pedir para dizer que não acredito eu prefiro deixar que quebrem minha cabeça com uma pedra, aos pouquinhos.” (CALLADO, 1954, p. 21.) O caixeiro-viajante era também o portador das “maças verdoengas” enviadas pelos familiares de Irma e utilizadas para cozinhar apfel-strudel (prato da culinária alemã). Para compreender a articulação entre esses signos e sua interpretação figural se faz necessário lembrar que:

A visão de um conjunto de signos pode remeter não apenas a outros conjuntos de signos inter-relacionados revelados por sinais engenhosamente dispostos no texto que esperam para ser decifrados — mas também revela por sinais reais (históricos) aquilo que há de vir no veio da própria História. (PASSOS, 1999, p. 218.)

Configura-se, na associação simbólica entre o livro bíblico (conhecimento divino) e a maçã (interpretada como o fruto proibido), o preenchimento da relação historicamente prefigurada entre Eva e a Serpente do Éden. Vale lembrar que, no livro de Gênesis, o texto não menciona a maçã, efetivamente, e sim “o fruto da árvore” (Gn 3,3). O mito da maçã teria surgido a partir de algumas traduções modernas, firmando-se imagetivamente. Ou seja, o protestante oferece a Irma o conhecimento/esclarecimento que, de alguma maneira, conduziria Salviano à morte. Consequência igualmente prenunciada: “Deus disse: dele não comereis, nele não tocareis, sob pena de morte.” (Gn 3,4.) O símbolo prefigural do “fruto proibido” é recuperado no terceiro capítulo do romance *Quarup*, intitulado “A maçã”, no qual sintetiza-se uma espécie de transcurso entre quem foi Nando até então e quem ele se tornaria depois. Ser esposa do protagonista não impede que Irma assuma a *veritas* “maternal”, cuja *umbra* está em Eva, “dentre as figuras maternais intermediárias, aquela assinalada como ‘nossa mãe universal’, [...] perfazendo o ciclo do pecado e da redenção” (FRYE, 2004, p. 211).

Percebe-se, ao narrar o assassinato de Mr. Wilson, a forte influência dos romances policiais ingleses na literatura calladiana. Baseando-se nas proposições de Frye (1973), compreende-se que Júlio Salgado assume o papel do “caçador de homens”, enquanto que o distribuidor de *Bíblias* seria o “*pharmakós*”, vítima sacrificial que deve morrer para que se preserve o interesse coletivo; neste caso, do Partido Comunista. Nesse sentido, “a violência assassina é menos um ataque a uma sociedade virtuosa, por parte de um indivíduo maligno, do que um sintoma da própria corrupção dessa sociedade.” (FRYE, 1973, p. 52-53.) Tendo desconfiado das reais intenções dos falsos engenheiros Júlio e João e sua ligação suspeita com o marido de Irma, o americano passou a investigar, colocando em prática suas habilidades detetivescas, o que arruinaria a Operação Canudos. Sua morte “com uma pernambucana

[punhal, peixeira] embebida até os cabos, de viés, no meio do peito e de ponta para o coração” (CALLADO, 1954, p. 70) rememora a ocisão de Eglom, o rei de Moabe (Jz 3,21-23), cujos aspectos físicos são também aproximáveis, já que ambos se descrevem como gordos e fortes.

Enganada pelo antagonista, Irma acaba denunciando o marido pelo crime, injustamente. É nesse momento que Ritinha, “mulata bonita de doer, com seus olhos verdes no rosto castanho escuro” (CALLADO, 1954, p. 17), ganha destaque actancial. “Salviano era escrupulosamente fiel à mulher. Mas por nada no mundo perderia o gosto de ser desejado pela Rita e de o saberem assim desejado” (CALLADO, 1954, p. 15), a moça mexia com sua vaidade e autoestima. No entanto, o desejo que ela sentia, acabou transformando-se em amor fraternal depois da conversão de seu “Mané”. Por ter sempre sido dedicada a Salviano, mesmo que de modo paralelo entre o desejo e a devoção, Rita é personagem despida de maiores complexidades. Observe-se o fragmento:

[...] eu só queria sabê que é que diz Nosso Sinhô de gente assim feito eu que andou querendo i cum santo pra cama mas a muié diabo de alemã pegou ele condo num era santo ainda Nosso Sinhô e podia fazê tudo que quisesse cum ele ih! rolá na rede bem esticada e fala no ouvido dele e senti na boca mas que pecado meu Deus eu tava pensando antes dele sê santo praque agora meu Deus agora eu se pudesse deitava cum ele na paia mas tratava ele feito uma irmã num fazia safadeza nenhuma juro condo muito olhava ele todinho meu Mané assim feito um fio grande que tivesse olhava ele só e servia ele feito irmã dele” (CALLADO, 1954, p. 214-215, sic.).

A admiração e consideração inabaláveis de Ritinha por seu beato são percebidas e comentadas por outros personagens, a exemplo do próprio Júlio Salgado: “O importante para essa vagabunda que não deixa de ter sua graça – dizia a si mesmo Júlio – é a mera existência de Manuel Salviano. Se ele de repente desse para cangaceiro, tirasse um rifle de dentro do caixote e começasse a dizimar essa corja, ela continuaria a adorá-lo.” (CALLADO, 1954, p. 127.) A devoção da mulher tem como referência prefigural a história de Maria Madalena, “da qual haviam saído sete demônios” (Lc 8,2), descrita no Novo Testamento como uma das discípulas mais dedicadas a Jesus Cristo. O procedimento de apresentar características da personalidade de uma personagem através da fala de outra pode ser compreendido como um caminho possível para “passar do retrato de um indivíduo para o seu caráter” (ADAM & REVAZ, 1997, p. 46). Bakhtin (1990, p. 73) lembra que o romance, como gênero literário, “caracteriza-se como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngua e plurivocal”.

O sacrifício de Ritinha consiste em sua mudança de postura no curso do romance. Tão grande era o seu desvelo, que prometeu entregar-se sexualmente a João Martins, caso ele confessasse quem era o verdadeiro assassino do americano vendedor de artigos de *nylon*. Sua intenção não foi apoiada pelo profeta sertanejo, por acreditar que vender-se em troca da

informação era um “pecado mortal” (CALLADO, 1954, p. 189). Rita afirmou que já havia praticado esse pecado outras vezes, para não morrer de fome. Salviano pede para que ela não se entregue e a perdoa, assim como vez Jesus à Mulher Adúltera (Jo 8,1-11). Dessa forma, o perdão dado à Ritinha, por Salviano, faz dela um preenchimento da “figura sponsal” (FRYE, 2004, p. 213) que representa a redenção dos pecados humanos.

Decidido a passar pela provação a que havia sido submetido, seguindo o exemplo primordial de mansidão, fé e justiça, Salviano se converte em figura do próprio Cristo, que, diante das acusações de Pilatos e a caminho do calvário, manteve-se fiel à promessa de Deus (Mt 27,1-50). A resignação é um tema que volta a comparecer em *A Madona de Cedro*. Delfino, após um longo processo de expiação e culpa, reintegrar-se no espírito comunitário com o qual havia rompido por anos. O importante papel desempenhado por Ritinha é coroado quando, em sua última aparição, ela encontra a cela do seu mestre vazia, semelhantemente ao ocorrido com Maria Madalena em uma das passagens célebres do texto bíblico judaico-cristão (Mt 28,1-8).

É possível interpretar que o final do protagonista já havia sido prenunciado, de forma proléptica, quando o beato tece a seguinte reflexão enquanto está aprisionado: “Não se incomodava de falar nos suplícios do inferno porque ficava pensando em estampas de santos supliciados e sempre imaginava os suplícios entre frisos dourados [...]” (CALLADO, 1954, p. 170). O líder comunista, o Padre Generoso, o Juiz de Direito, o Promotor e o Delegado temiam a intenção popular de “santificar formalmente” o beato Salviano, já que o povo “fizera saber que se o santo deles morresse antes da procissão de Nossa Senhora da Glória, seu corpo iria no barco-chefe, no andor, sob o pálido da Virgem.” (CALLADO, 1954, p. 204.) A exigência de Irma pelo corpo do marido e a necessidade de desaparecer com o incômodo cadáver, que jamais poderia ser arrancado das mãos dos populares, levaram Júlio Salgado a apresentar o plano, imediatamente acatado, de retirar o falecido pelo telhado da cela e depois cremá-lo. A conexão dessas personagens tem como *umbra* a traição de Judas (Mt 26,14-16).

Quando, no epílogo, Júlio incinera o corpo de Salviano, no forno antigo da padaria da Rosa, “fazendo cinzas para Irma levar” (CALLADO, 1954, p. 219), recuperam-se algumas prefigurações, como: a da subida de Elias ao céu num carro de fogo (2Rs 2,11); as histórias de Sidrac, Misac e Abdênago (Dn 3,19-30) e de Sedecias e Acab, “que o rei da Babilônia queimou pelo fogo” (Jr 29,22); além do retorno do homem à condição de cinzas, porque é essencialmente “pó” e a ele deverá retornar (Gn 3,19). Observa-se uma antologia simbólica que passa pelo fogo, elemento infernal, apocalíptico e redentor, para encenar a real assunção de Salviano: como fumaça. A redenção da personagem se dá no primeiro plano narrativo, na materialidade

da morte e na ideia construída socialmente de que ele teria sido arrebatado e não no plano místico/metafísico.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das análises realizadas, constatou-se a importância artística e social do *corpus* selecionado. Apresentando perceptível cuidado estético e perspicácia nas técnicas narrativas, Callado aborda temas, aparentemente particulares ou restritos temporal e espacialmente, propiciando reflexões de caráter universal. Encontra-se no emaranhado dos valores e na perscrutação das utopias, sejam elas políticas ou religiosas, a justificativa para a configuração e o encadeamento das ações no enredo. Esta investigação acaba por evidenciar duas possibilidades de leitura/crítica da obra: uma, comumente realizada, volta-se para o teor dialético/materialista, centrado na abordagem da utopia comunista; outra, privilegiada neste trabalho, procura observar o valor simbólico e sociocultural do conteúdo bíblico na significação da trama. Nesse sentido, a história apocalíptica de Salviano encena um programa que o conceito de figura ajuda a desvendar.

Os elementos prefigurais funcionam no texto não como reprodutores de uma imagem, mas como reveladores de aspectos ocultos dela, servindo como ponte entre a tradição e as temáticas da modernidade; a religião e os aspectos políticos do momento histórico em que se inscrevem. As promessas e seus preenchimentos apresentam-se como dispositivos por meio dos quais o escritor potencializa o nível interpretativo do romance e dinamiza o contrato mimético assumido entre os interlocutores narrativos. O ficcionista elabora um discurso possível do real, não se excedendo em modelos previsíveis e garantindo a verossimilhança com equilíbrio e rigor técnico nos procedimentos estéticos. Reconhecendo o valor teórico da ideia de “mimetismo arquetípico-mitológico”, apresentada por Geam Karlo-Gomes (2017a), conclui-se, diversamente, que a melhor definição para o conjunto de procedimentos usados pelo autor para alcançar a verossimilhança é o que se chamará de “mimetismo figural”. Nestas últimas palavras, vale destacar o papel do leitor/analista/crítico como protagonista na observação e interpretação daquilo que o precede, sendo um ponto-chave para estabelecer a relação entre *umbra* e *veritas*, prefiguração e preenchimento.

Assunção de Salviano transpõe, literariamente: o engajamento político que transcende os princípios morais para atender às motivações individuais, fazendo de Júlio Salgado um assassino inescrupuloso; a subjetiva incursão religiosa que converte o ateu Salviano em um

líder messiânico; a retidão que leva Irma a denunciar seu próprio marido por acreditá-lo um criminoso; e o amor sem restrições capaz de transformar o desejo de Ritinha em uma devoção desmedida. As ações encenadas pelas personagens assumem implicações sociais e figurativas; ou seja, todas as hesitações de Salviano, as utopias de Júlio, os questionamentos lógicos de Irma, a devassidão de João Martins, as opressões dos coronéis e o poder exercido pelos padres são, na verdade, marcas de uma sociedade e um cronotopo específicos que, por meio da narrativa, consolidam-se historicamente.

Acredita-se que a leitura da produção calladiana é ainda pertinente por propiciar a discussão sobre as interações entre arte e sociedade, além de inserir-se, indelevelmente, na tradição literária brasileira e mundial, com indiscutível destaque nas expressões romanescas. É nesse gênero que Callado melhor articula os elementos narrativos na concepção de obras que perpassam o seu contexto histórico imediato, recuperando, ao mesmo tempo, figuras, símbolos e temas do lastro judaico-cristão, dialogando com a *Bíblia*, em seu caráter fronteiro; e com o cânone literário ocidental. Definitivamente, o escritor não subestima seus leitores e, já em seu primeiro romance, aventura-se no sentido de provocar reflexões verticais acerca das temáticas abordadas. Salienta-se que a obra literária não é uma cópia descritiva da realidade, mas, em alguma instância, é uma reconstrução do mundo, ofertada aos leitores, a partir do ponto de vista do ficcionista.

Considerando ter atingido os objetivos a que se propôs, esta investigação suscita, ao mesmo tempo, novas possibilidades analíticas em torno do material esmiuçado, quais sejam: reflexões sobre a memória social construída pelo referente espacial do livro; estudos comparativos acerca dos processos transitórios encenados pelos protagonistas das três obras espiritualistas/cristãs do autor; e discussões sobre o potencial intersemiótico do romance inaugural, característica já explorada em outras narrativas calladianas adaptadas para o cinema e a televisão. Talvez, no fim de contas, a finalidade máxima deste artigo seja a de propor a revisitação de uma produção literária tão importante e, ao mesmo tempo, tão desprestigiada academicamente. Espera-se que outras pesquisas sejam apresentadas dialogando, concordante ou divergentemente, com as informações aqui disponibilizadas e com a escassa fortuna crítica produzida anteriormente. O verdadeiro prestígio dar-se-á todas as vezes em que este trabalho for apreciado por professores, estudantes e incentivadores da leitura literária, cumprindo sua mais sublime função social: compartilhar uma parcela dos conhecimentos construídos acerca da literatura brasileira, do autor Antônio Callado e de sua obra.

REFERÊNCIAS

- ADAM, Jean-Michel; REVAZ, Françoise. *A Análise da Narrativa*. Lisboa: Gradiva, 1997.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- _____. *Figura*. São Paulo: Ática, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*. 2. ed. São Paulo: Hucitec; UNESP, 1990.
- BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2002.
- CALLADO, Ana Arruda. *Antônio Callado: fotobiografia*. Recife: Cepe, 2013.
- CALLADO, Antônio. *A Madona de Cedro*. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.
- _____. *Assunção de Salviano*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. 8. ed. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997.
- CHIAPPINI, Lígia. Ditadura e Resistência na Obra de Callado. *Teoria e Debate*. Edição Especial 1968, São Paulo, p. 49-52, maio 2008.
- FERREIRA, João Cesário Leonel. A Bíblia como Literatura: lendo as narrativas bíblicas. *Revista Eletrônica Correlatio*, v. 7, n. 13, p. 04-22, 2008.
- FRYE, Northop. *O Código dos Códigos: a Bíblia e a literatura*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- _____. *Anatomia da Crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- GRASSI, Bruna S. Sanches. Assunção de Salviano, A Madona de Cedro e Quarup: uma leitura dos romances iniciais de Antônio Callado. *Crátilo: revista de estudos linguístico e literários*, Patos de Minas, v. 5, n. 1, p. 50-63, 2013.
- GULLAR, Ferreira. Quarup ou Ensaio de Deseducação para Brasileiro Virar Gente. *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, ano 3, n. 15, p. 251-58, set. 1967.
- HECKER FILHO, Paulo. O Romance Justificado. *O Estado de S. Paulo*. Suplemento Literário. São Paulo, ano XII, n. 594, 1968.
- KAIMOTI, Ana Paula Macedo Cartapatti. *A presença da Literatura em Crônicas de Fim do Milênio de Antônio Callado*. 2003. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) - Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2003.
- KARLO-GOMES, Geam. Soteriologia no Romance Assunção de Salviano, de Antônio Callado. *Téssera*, Uberlândia, v. 1, n. 1, p. 75-89, jun./dez. 2018.
- _____. *Assunção de Salviano na Antinomia Comunismo-Cristianismo: a busca do paraíso perdido*. 2017. Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) – Departamento de Letras e Artes, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2017a.

_____. O Imaginário Paradisiaco e a Escatologia Comunista em Assunção de Salviano, de Antônio Callado. *Revista Sociopoética*, Campina Grande, v. 1, n. 19, p. 01-15, jul./dez. 2017b.

_____. O Mito do Paraíso Perdido em Assunção de Salviano: um conflito entre o comunismo e o cristianismo. In: Trilhas Calladianas: homenagem ao centenário de Antônio Callado. *Revista Sociopoética*, Campina Grande, v. 1, n. 18, p. 01-32, jan./jun. 2017c.

_____. *A Madona de Cedro: um diálogo entre literatura e religião*. 2013. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Departamento de Letras e Artes, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2013.

LEITE, Lígia C. M. *Quando a Pátria Viaja: uma leitura dos romances de Antônio Callado*. Cuba: Casa de las Americas, 1983.

LUKÁCS, György. *A Teoria do Romance*. São Paulo: 34; Duas Cidades, 2000.

MARTINELLI, Marcos. *Antônio Callado, um Sermonário à Brasileira*. São Paulo: Annablume: FAI, 2006.

MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política*. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

PASSOS, José Luiz. A “Figura,” o Requiem e a Cerveja: três visões de um Brasil entre Darcy Ribeiro e Antônio Callado. *Revista de Crítica Literária Latinoamericana*, Medford - USA, ano 25, n. 49, p. 217-230, 1999.

QUEIROZ, Renato da Silva. Mobilizações Sociorreligiosas no Brasil: os surtos messiânico-milenaristas. *Revista USP*, São Paulo, n. 67, p. 132-149, set./nov. 2005.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Teoria Narrativa*. São Paulo: Editora Ática, 1988.

REUTER, Yves. *Introdução à Análise do Romance*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ROCHA, Rejane C.; GRASSI, Bruna S. Sanches. Identidade Nacional: espectro e miragem em A Expedição Montaigne, de Antônio Callado. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 4, n. 1, p. 78-86, 2012.

RODRIGUES, Selma Calasans. Diálogo Sobre a Origem do Romance: Georgy Lukács e Mikahil Bakhtin. In: VASSALO, Lígia. (Org.). *A Narrativa Ontem e Hoje*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

SIQUEIRA, Sabrina; SANTOS, Andrio J. R. dos. O Aniquilamento do Eu e a Sombra da Violência em Assunção de Salviano. *RevLet - Revista Virtual de Letras*, v. 10, n. 1, p. 514-530, jan./jul. 2018.

TAVARES JÚNIOR, Luiz. O Ideológico, o Erótico e o Religioso em Assunção de Salviano. *Revista de Letras*, Fortaleza, v. 1, n. 13, p. 155-173, jan./dez. 1988.

WHITE, Hayden. História Literária de Auerbach: Causalidade Figural e Historicismo Modernista. In: _____. *Realismo Figural: estudos no efeito mimesis*. Baltimore e London: The Johns Hopkins University Press, 1999, p. 87-100.