



**BAR DON JUAN (1971) DE ANTÔNIO CALLADO:  
IMPASSES POLÍTICOS E ESTÉTICOS DO ROMANCE  
ENGAJADO**

**Cláudia Helena da Cruz\***

**Universidade Luterana do Brasil – ILES/ULBRA**

[claudiacruz@centershop.com.br](mailto:claudiacruz@centershop.com.br)

**RESUMO:** Este estudo interdisciplinar tem como objetivo estabelecer o diálogo com a obra de arte, privilegiando a relação entre História e Literatura, tendo como fonte o romance *Bar Don Juan*, que internaliza em sua trama narrativa as representações político-sociais e culturais da década de 1970, período da História recente do Brasil marcado pelo ideal revolucionário da vanguarda intelectual (esquerda festiva), bem como pela repressão e a censura do Governo Militar no pós-golpe de 1964. Esta sintonia de *Bar Don Juan* com seu momento histórico, possibilita direcionar um olhar atento para o seu enredo, uma vez que a obra literária está inscrita em seu tempo e traz consigo os códigos e as referências do mundo que a ficção é capaz de abarcar, mesmo sem ter o compromisso com a verdade dos fatos e nem com realidade que a cerca.

**ABSTRACT:** This interdisciplinary study has the aim to establish a dialogue with the masterpiece. It emphasizes the relation between History and Literature focusing *Bar Don Juan* novel, which internalizes in its narrative main concern the social-political and cultural representations that in the 1970's, recent historical moment of Brazil set by the revolutionary idealism of the intellectual vanguard ("fun loving left wing"), as well as, the repression and military censorship after 1964 stroke. This linking of *Bar Don Juan* with its historical moment, makes it possible to guide an inner look at its plot, once the literary work is written in its time and brings with itself the codes and references of the world which the fiction is able to embrace, even without having the compromise with the truth of the facts nor with the reality that surrounds it.

**PALAVRAS-CHAVE:** história – literatura – arte engajada

**KEYWORDS:** history – literature – engage art

Quando o processo histórico se interrompe... quando a  
necessidade se associa ao horror e a liberdade ao tédio, a  
hora é boa pra abrir um bar.

W. H. Auden

---

\* Mestre em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia. Professora da Universidade Luterana do Brasil – ILES/ULBRA.

Quanto a mim, ainda que pudesse ou sentisse possibilidade de fazer uma obra literária inteiramente abstrata, jamais conseguiria ir contra minha natureza: preciso, sempre, exprimir alguma coisa.

Antônio Callado

## Diálogos entre a História e a Literatura

O binômio História e Literatura recebeu o olhar do historiador Roger Chartier em sua obra, *Cultura Escrita, Literatura e História*, em que percorre várias etapas dessa relação, algumas essenciais para este diálogo, como o processo de fabricação do livro: “[...] o fato de que o texto do autor não pode chegar a seu leitor senão quando as muitas decisões e operações lhe deram forma de livro. Não dá para esquecer isto ao lê-lo”<sup>1</sup>. A obra também traz significações, imbuídas em “todo um processo que resulta em um texto difundido, disseminado, acessível, legível”. Outro dado importante refere-se à questão do livro e à leitura, em que Chartier enfoca a “materialidade do texto e a corporeidade do leitor”, isto é, “[...] não só como uma corporeidade física (porque ler é fazer gestos), mas também como uma corporeidade sociocultural construída”<sup>2</sup>, ou seja, o leitor carrega toda a sua subjetividade e seus referenciais sócio-culturalmente construídos. Tais elementos estão imbuídos na leitura de um texto.

Nessa relação que é primordial para estudos interdisciplinares, Chartier reflete sobre “o historiador e a literatura”, partindo do princípio de que o livro é dotado de formas materiais: “seu formato, sua tipografia, a presença de imagens, sua encadernação”, essas formas são elementos que dão a “dimensão reflexiva de representação”<sup>3</sup>. Assim, Chartier rompe com o conceito de autor e obra “abstrato,

---

<sup>1</sup> CHARTIER, R. **Cultura Escrita, Literatura e História**. Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001, p. X. Outros autores e obras são fundamentais para o entendimento da relação História e Literatura e contribuíram para o nosso estudo de mestrado que teve a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rosângela Patriota. A esse respeito consultar: CRUZ, C. H. **Encontros entre a Criação Literária e a Militância Política: Quarup** (1967) de Antônio Callado. 2003. 183f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de História, UFU, Uberlândia, 2003.

<sup>2</sup> CHARTIER, R. *Ibidem*, p. 32.

<sup>3</sup> O conceito de representação também é explorado por Roger Chartier em *O Mundo como Representação*, em que trabalha com o sentido da palavra representação, ou seja, “a representação faz ver uma ausência, o que supõe uma distinção clara entre o que representa e o que é representado”. Assim, a relação de representação pode ser entendida como: “relação entre uma imagem presente e um objeto ausente, um valendo pelo outro porque lhe é homólogo”. Em *A História Cultural: entre Práticas e Representações*, Chartier desenvolve o conceito de representação numa obra composta entre (1982-1988), em que diz

invariável e universal”, tendo como motivo o fato de: “[...] os lugares sociais e instituições nas quais os autores produzem obras são muito variáveis (o mecenato, a corte, a universidade, as academias, o mercado, os meios de comunicação, etc.)”<sup>4</sup>. Quanto ao leitor e à forma do historiador ler a obra literária, observa que existem várias maneiras de ler, e isto supõe que cada comunidade tenha seus “sistemas de classificação dos gêneros”, que são diferentes dos nossos, mas que permitem a distinção entre “ficção e verdade”. Estes são elementos que, para Chartier, podem restabelecer uma leitura histórica da obra literária:

Estes elementos parecem indicar vários dos termos dignos de atenção para restabelecer uma leitura histórica das obras literárias que não destrua sua condição literária. Porque há historiadores que se interessam em fazer leituras das obras literárias, mas freqüentemente sem sucesso, pois as liam como se fossem um documento singular que ilustrava os resultados ou que corroborava o que as fontes e as técnicas clássicas da história tinham mostrado. Assim, é uma leitura redutiva, puramente documental e que destrói o próprio interesse de se confrontar com a literatura. Para concluir, talvez possamos estabelecer estes dois temas de discussão tendo em vista estarem vinculados. Por um lado, o retorno da história sobre si mesma, pensando em sua dimensão literária; por outro, a literatura como objeto possível ou necessário da investigação histórica. Estas duas correntes, que talvez se desenvolvam de modo separado, confluem agora na pergunta sobre o estatuto da história, que sempre se vincula a fórmulas literárias, e com o enfoque histórico que faz pensar que é possível produzir uma inteligibilidade mais densa, mais complexa e mais rica das obras literárias<sup>5</sup>.

Nesse sentido, Chartier aponta para um novo olhar do historiador sobre a obra literária, como um objeto “possível e necessário para investigação histórica”. Essa nova maneira de ler e pensar a literatura como um conjunto mais amplo que engloba desde a confecção do livro, passando pelo editor, pelo processo de criação do autor -que tem seus referenciais sócio – culturalmente construídos – assim como o leitor, entre outros elementos, possibilita conceber a relação interdisciplinar, que, segundo Chartier, foi viabilizada pelo retorno da “história sobre si mesma” (não o retorno ao gênero da

---

buscar uma resposta à insatisfação sentida frente à História Cultural no período de 1960 à 1970, que a História Cultural era entendida como “dupla vertente de História da Mentalidades e História Serial, quantitativa”. Assim, sua obra parte do principal objeto da História Cultural, ou seja, “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler”, ou seja, a maneira como as sociedades deixam sua marca no mundo. A esse respeito consultar: CHARTIER, R. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.

\_\_\_\_\_. O Mundo como Representação. **Estudos Avançados**. São Paulo: USP, 5(11), Jan./Abr. 1994.

<sup>4</sup> CHARTIER, R. **Cultura Escrita, Literatura e História**. Op. cit., p. 89.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 91.

narrativa, porque a história sempre foi narrativa e não há como retornar o que nunca partiu) Chartier refere-se ao debate atual sobre “história e ficção”, sobre o “compromisso do historiador com a verdade”, sobre a “ampliação da noção de documento histórico”, ou seja, as bases da história cultural.

## Reflexões sobre a literatura engajada

A partir das reflexões de Roger Chartier sobre a relação História e Literatura, é possível pensar a literatura engajada – principalmente a iniciada no Brasil a partir do golpe militar de 1964 –, assim como o teatro, o cinema, a música e as artes plásticas, em que a estética e política caminharam juntas como instrumento de combate e denúncia à repressão, à censura e ao autoritarismo instalados pelo Governo Militar. A geração de escritores que a representava, foi definida de inúmeras maneiras. Antônio Cândido a denominava de “geração da repressão”, e Lígia Chiappini, de “geração da representação”. “Representação” porque “assumem a tarefa de dar conta dos fatos que a imprensa censurada não pode narrar e que só a Literatura parecia poder salvar do esquecimento”<sup>6</sup>.

Estudos foram e estão sendo dedicados à compreensão da arte engajada de forma mais abrangente, como o de Benoît Denis:

Tratando-se de literatos e de literatura, percebe-se imediatamente que o que está em causa no engajamento é fundamentalmente as relações entre o literário e o social, quer dizer, a função que a sociedade atribui à Literatura e o papel que esta última admite aí representar. No sentido escrito, o escritor engajado é aquele que assumiu, explicitamente, uma série de compromissos com relação a coletividade, que ligou-se de alguma forma a ela por uma promessa e que joga nessa partida a sua credibilidade e sua reputação<sup>7</sup>.

Inserido nessa arte de resistência ao pós-golpe, está *Bar Don Juan*<sup>8</sup>, romance que internaliza as representações político-sociais e culturais “de seu tempo” por meio do

---

<sup>6</sup> LEITE, L. C. Ficção, Cidade e Violência no Brasil Pós-64: Aspectos da História Recente Narrada pela Ficção. In: LEENHARDT, J.; PESAVENTO, S. J. (Orgs.). **Discurso Histórico e Narrativa Literária**. Campinas – SP: Editora da UNICAMP, 1998, p. 203. Dentre os inúmeros autores desse período, a autora destacou: Ignácio de Loyola Brandão, Ivan Ângelo, João Antônio, José Louzeiro, Renato Tapajós, Rubem Fonseca, Antônio Torres, entre outros.

<sup>7</sup> DENIS, B. **Literatura e Engajamento**: de Pascal a Sartre. São Paulo: EDUSC, 2002, p. 31.

<sup>8</sup> CALLADO, A. **Bar Don Juan**. 7 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

O *Bar Don Juan* foi inspirado em um bar do Rio de Janeiro freqüentado por intelectuais, chamado Antonius.

verossímil<sup>9</sup>. Concretizando o desejo de Antônio Callado de construir obras ficcionais em sintonia com o seu momento histórico, *Bar Don Juan* (1971) compõe o conjunto dos romances engajados, iniciado por *Quarup* (1967), *Reflexos do Baile* (1978) e *Sempreviva* (1981) obras que marcaram a “cultura de oposição” e a resistência democrática na efervescência de um regime autoritário.

Contudo, em se tratando de arte, é preciso ressaltar que não somente a arte engajada é política. Nesse sentido, Dias Gomes (1967), em *O Engajamento é uma prática de Liberdade*, diz:

Claro que podemos generalizar, em qualquer arte o artista escolhe seu tema. **E, no mundo de hoje, escolher é participar.** Toda escolha importa em tomar um partido, mesmo quando se pretende uma posição neutra, abstratamente fora dos problemas em jogo, pois o apolitismo é uma forma de participação pela omissão. Pois esta favorece o mais forte ajudando a manter o *status quo*. **Toda arte é, portanto, política**<sup>10</sup> (grifo nosso).

Toda “arte é política”, mas a arte engajada serve a uma causa, é uma arte de denúncia, de crítica e de combate às estruturas. Como afirmou Dias Gomes, “escolher é participar”, isto implica, o engajamento como uma forma de participação política.

Assim, a produção romanesca de Antônio Callado permeia acontecimentos vivenciados pelo autor que também exercia a profissão de jornalista. Ele, entretanto, destacou-se como romancista e seu reconhecimento veio com os primeiros romances *Assunção de Salviano* (1954) e *Madona de Cedro* (1957), obras em que a questão política está presente, mas a religiosidade é o elemento central. Temas como utopia, desencanto, desilusão, amargura, ironia etc. foram recorrentes e, como observou Almeno Bastos, a narrativa de Callado propunha-se “interpretar a realidade brasileira, irreduzível, do maniqueísmo de uma simples luta entre ‘bons’ e ‘maus’ brasileiros”<sup>11</sup>.

Seu terceiro romance *Quarup* (1967) tem o enredo imbuído pela utopia da transformação político-social do país, e os demais que o sucederam, como *Bar Don*

<sup>9</sup> O termo verossímil pode ser encontrado em qualquer dicionário da língua portuguesa para designar algo: “semelhante a verdade”, “que parece verdadeiro”, “provável”. A literatura não foge ao termo, a verossimilhança é algo que “não aconteceu”, mas que “poderia ter acontecido”. Aristóteles é tido como o primeiro a utilizar o conceito de verossimilhança: “[...] não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade”. ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Ars Poética, 1992. Tradução: Eudoro de Souza, p. 53.

<sup>10</sup> GOMES, D. O Engajamento é uma Prática de Liberdade. *Revista Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro, Caderno Especial, n. 2, jul. 1968, p. 10.

<sup>11</sup> BASTOS, A. O Aprendizado de Brasil na Ficção Política de Antônio Callado. In: ARAGÃO, M. L.; SEBE, J. C. (Orgs.). *América: Ficção e Utopias*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, São Paulo: EDUSP, 1994, p. 498-499.

*Juan* (1971), *Reflexos do Baile* (1976) e *Sempreviva* (1981), apontam para a desilusão e o desencanto, tônica do período de repressão e censura ao qual estava submetido o país. Com a abertura política na década de 1980, surgiram *A Expedição de Montaigne* (1982), *Concerto Carioca* (1985), *Memórias de Aldenham House* (1989). Sobre esse conjunto de obras que sucederam *Quarup*, Lígia Chiappini enfatizou:

[...] Ao longo das duas décadas seguintes, com *Bar Dom João*, *Reflexos do baile*, *Sempreviva*, *Expedição de Montaigne* e *Concerto Carioca*, vimos impor-se cada vez mais a ironia, desvelando machadianamente as utopias alencarianas do País Novo, para chegar a uma amargura ainda maior no último romance, publicado em 1989, *Memórias de Aldenham House*<sup>12</sup>.

Como ficcionista, Callado (1980) admite que seu projeto de escritor está relacionado com os seus romances do período de Ditadura Militar, momento em que a arte exercia papel fundamental no movimento de denúncia e resistência:

O *Quarup*, o *Bar Don Juan* e, sobretudo *Reflexos do Baile* (onde há também a mudança estilística e a mudança da técnica de montagem do livro), esse conjunto é que dá o meu projeto de escritor, que é evidentemente parte da minha vida (na vida o que eu mais quero é tranquilidade e tempo para escrever)<sup>13</sup>.

Torna-se relevante enfatizar que nesses romances aos quais Callado refere-se, *Quarup*, *Bar Don Juan* e *Reflexos do Baile*, a questão revolucionária se faz presente, e, para o entendimento de sua ficção, é necessário acentuar a forte influência cubana sobre o Brasil, uma vez que o próprio autor admitiu ter participado do movimento guerrilheiro ligado a Leonel Brizola e revelou a importância de Che Guevara para a sua geração. E, no período em que Callado tecia sua trama narrativa, muitos brasileiros compactuavam com o ideal cubano de “exportar a revolução” para todo o Terceiro Mundo, começando pela América Latina.

Quanto à revolução brasileira, Cuba apoiou a formação de guerrilheiros, desde o momento em que assumiu a função de exportar a revolução, quando o Brasil vivia sob o regime democrático do governo João Goulart. [...] Cuba apoiou, concretamente, os brasileiros em três momentos bem diferentes. O primeiro, [...] foi anterior ao golpe civil-militar. Nesse momento, o contato do governo cubano era

<sup>12</sup> A esse respeito consultar: LEITE, L. C. M. *Ficção, Cidade e Violência no Brasil pós-64: Aspectos da História Recente Narrada pela Ficção*. Op. cit.

<sup>13</sup> CALLADO, A. Entrevistas com Antônio Callado. In: **O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira**: Artes Plásticas e Literatura. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 236. Entrevista concedida a Lígia Chiappini Moraes Leite.

com as Ligas Camponesas. Após a instauração do novo regime e, desarticuladas as Ligas, o apoio cubano foi dado ao grupo liderado por Leonel Brizola, composto de outras lideranças dos movimentos sociais do período pré-64, tendo como base os sargentos e marinheiros expulsos das Forças Armadas. A partir de 1967, desmobilizadas as tentativas de implantação da guerrilha ligadas a este grupo, Carlos Marighella, [...] surgiu, para os cubanos, como o grande nome da revolução no Brasil<sup>14</sup>.

A almejada revolução será o eixo norteador da trama de *Bar Don Juan*, tendo como protagonistas a vanguarda intelectual.

### ***Bar Don Juan e a “esquerda festiva”***

A trama de *Bar Don Juan* aponta para as tentativas fracassadas de se fazer uma revolução marcada pela ausência do povo, que está preso ao “conformismo”, intimidado com a repressão e com a falta de informação. Sobre o enredo de *Bar Don Juan*, o crítico Malcon Silverman disse:



Bar Don Juan retoma o tema revolucionário, tratando-o não como proposta séria aos males do Brasil, mas, como em Quarup, de modo satírico, como fútil e até ridículo desperdício de energia. [...] A sua anárquica galeria de participantes está espiritualmente unida pela causa e, na dimensão física, pela atração dipsomaníaca por certo bar do Rio (o Bar Don Juan). À semelhança do Nando de Quarup, cada um dos seis personagens centrais luta contra os seus próprios problemas, enquanto se empenha em derrubar o governo. Os incidentes da ação são tão atuais quanto a novela (1971), e representam freqüentemente relatos romanceados de fatos reais: cenas de tortura, atentados, assaltos a bancos, pirataria aérea e inclusive os últimos dias de Che Guevara<sup>15</sup>.

Portanto, Antônio Callado critica em *Bar Don Juan* a necessidade dos intelectuais de fazerem alguma coisa, uma vez que a realidade revolucionária que possuíam era da teoria e não da prática. Isto fica evidente na escolha de um “bar” para seus personagens ficcionais discutirem sobre política e revolução, denunciando assim uma certa desorganização e inexperiência da chamada “esquerda festiva”.

---

<sup>14</sup> ROLLEEMBERG, D. **O Apoio de Cuba à Luta Armada no Brasil: o treinamento guerrilheiro**. Rio de Janeiro: MAUAD, 2000, p. 19.

<sup>15</sup> SILVERMAN, M. A Ficção em Prosa de Antônio Callado. In: **Moderna Ficção Brasileira: ensaios**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982, p. 22.

No plano histórico, o termo “esquerda festiva” foi descrito por Zuenir Ventura em *1968: o ano que não terminou*<sup>16</sup> como uma expressão inventada pelo colunista Carlos Leonam em 1963, após o ministro San Thiago Dantas dizer que havia duas esquerdas no Brasil: “a esquerda positiva e a esquerda negativa”. Leonam, um atento cronista do comportamento carioca lançou a idéia: “tem outra esquerda, é a esquerda festiva”. A descoberta foi publicada no *Jornal do Brasil*, surgindo assim, uma expressão que teria presença assegurada no léxico e no espectro ideológico da política nacional. “A esquerda festiva começou mesmo a ser realidade depois de 64”, acredita o poeta Ferreira Gullar, um membro assumido do grupo. “A esquerda recorreu então à festa como uma forma de se manter, de ir adiante, de não morrer, de resistir”.

Esta “esquerda festiva” é representada pelos intelectuais que se reúnem no *Bar Don Juan* para beberem, fumarem e discutirem sobre a sufocante situação da vida nacional, pós-Golpe Militar. Esse grupo formado por artistas e boêmios tem em comum o compromisso com o ideal de libertação, que só poderia acontecer com a luta armada. Mas, a vanguarda intelectual não estava preparada para pegar em armas. Dentre os personagens, destaca-se o líder João (escritor e professor), sempre acompanhado de sua mulher Laurinha, a única que tem uma visão crítica da situação:

Antigamente, quando algum companheiro balançava a cabeça, dizendo que o Governo Militar era cada vez mais forte e a resistência cada vez mais desmembrada, que as perspectivas revolucionárias eram negras, João, com seu amor pela poesia espanhola, dizia: Aunque sea de noche, e ela concordava, fervorosa, mas agora chega, chega. [...] <sup>17</sup>

Os demais personagens centrais da trama são: Mansinho (jornalista), Murta (cineasta do Cinema Novo), Gil (escritor de sucesso) e Geraldino (ex-padre). Mansinho organiza e executa os assaltos a bancos para conseguirem fundos e iniciarem a guerrilha em Corumbá. O único personagem histórico que surge no enredo é “Che Guevara”, João chega a encontrar-se com ele sob o nome falso de Adolfo Mena. Contudo, o movimento de guerrilha que organizavam apontava para o fracasso desde o início, era a ação de um grupo isolado, sem preparação. O único que sabia utilizar uma arma era Aniceto, um homem simples, “jagunço” que trabalhava como “leão de chácara” no *Bar Don Juan*. Outros personagens, já cansados de esperar pela revolução, foram cuidar de

<sup>16</sup> VENTURA, Z. **1968: o ano que não terminou**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988, p. 47.

<sup>17</sup> CALLADO, A. **Bar Don Juan**. Op. cit., p. 49.

suas vidas, como Joelmir, que ficou meses em Mato Grosso esperando por notícias, e desistiu:

\_ Durante quatorze meses estive sem notícia de lugar nenhum, nem de Montevidéu, nem de São de Paulo, nem de vocês no Rio. Nada, nada. [...]  
– Caíram os guerrilheiros na Serra de Caparaó, João, caíram de armas na mão, caíram apodrecidos de esperar, como eu esperava<sup>18</sup>.

Quando o grupo finalmente consegue chegar a Corumbá, em vez de iniciarem a resistência armada, sofrem um esfacelamento. João, diante das poucas perspectivas que lhes sobraram, quer se unir ao que resta do grupo de Che Guevara. Mas os acontecimentos encaminham-se para um fim trágico, Mansinho fracassa no assalto ao banco e acaba morto pela polícia. Murta foge e termina entregando o esconderijo dos companheiros. João e Geraldino morrem também. O grande herói, Che Guevara, é capturado e morto.

Assim, o movimento de resistência, cheio de boas intenções fracassou por falta de organização e o que restou do grupo passou a refletir sobre o fracasso. No final do romance ressurge Laurinha, que decide voltar a combater a ditadura. Junto com Mariana e Aniceto seqüestram um avião e fogem para Cuba. O fim da narrativa aponta para rearticulação da luta, depois que aprenderam com os erros.

Nas entrevistas concedidas por Antônio Callado e nos estudos já realizados na academia sobre suas obras ficcionais, nota-se a insistência de seus interlocutores em relação à “ausência do povo” em *Bar Don Juan*. Nesse sentido, Callado afirmava:

É, como eu disse, historicamente, o povo está ausente. Na medida em que a gente vai progredindo na investigação ficcional do país, realmente vai sentindo isso mais agudamente. Não é que eu tenha chegado a essa conclusão e feito o livro a partir daí<sup>19</sup>.

Sobre a fragmentação da narrativa em *Bar Don Juan* e *Reflexos do Baile*, romances da década de 1970, Callado relacionou tal característica à “perda das ilusões” dos anos de 1960:

É uma maneira diferente de você ver as coisas. Há uma diferença entre a confiança que você tem na sua capacidade de organizar o mundo na sua cabeça, pelo menos, de forma compreensível, e o momento que você começa a viver uma sucessão de acontecimentos, nos quais

<sup>18</sup> Ibidem, p. 100.

<sup>19</sup> CALLADO, A. Entrevistas com Antônio Callado. Op. cit., p. 243.

passou a faltar, de sua parte, uma esperança de organizá-los e deles próprios uma falta de coesão, uma falta de sentido, que eu não acho só do Brasil, não, mas no Brasil aparece mais<sup>20</sup>.

Nessa perspectiva, as obras de Callado que sucederam o Golpe Militar, de 1964 até a abertura política em 1985, tornaram-se, como bem expressou Davi Arrigucci Jr, “um corpo a corpo cerrado com os pólos do fato e da ficção”. O itinerário político dessas obras é marcado pelos acontecimentos históricos que se internalizam na ficção. Ao lado disso, é possível detectar em suas reportagens a inspiração na criação de alguns de seus personagens e até mesmo as experiências políticas nacionais, como desencanto com a revolução, o papel da mulher na luta armada no Brasil, a oposição da classe média, os assaltos a banco, os focos guerrilheiros e a intensificação da violência, da tortura e da repressão. Violência e repressão são demonstradas em *Bar Don Juan* no momento em que os personagens João e Laurinha são torturados:

Não havia, como das outras vezes, a cerimônia da identificação, com as impressões digitais, as perguntas. Tiravam-lhe a roupa, despiam Laurinha também, e quando lhe deram o primeiro choque elétrico na glândula e no anus João só pensava no que estaria Laurinha pensando<sup>21</sup>.

O personagem João que já havia sido preso duas vezes anteriormente confessa ter sentido “a alegria de ser posto à prova”. Contudo, em sua última prisão ele chama atenção para a intensificação da violência e das práticas de torturas que também atingem Laurinha ao ser estuprada por seu algoz Salvador, enquanto o seu marido João assistia a cena meio inconsciente: “já muito abatido e meio abobado ele não retivera as feições do policial que ao soltar Laurinha do pau-de-arara a possuía no chão”. O acontecimento levou João a refletir sobre a ligação entre torturador e torturado que ao mesmo tempo é “totalmente violenta e totalmente impessoal”, mas no caso de Laurinha, João conclui que o policial “tinha ido além das suas ordens. Passado para o pessoal”.

Outro aspecto importante da narrativa de *Bar Don Juan* é o mergulho no universo do torturador. Após o episódio do estupro João fica obcecado por vingança e começa a seguir o carrasco de Laurinha. O torturador já não é mais aquele sem nome e sem rosto, é Salvador, um homem que sai do trabalho, toma um trago de cachaça, utiliza ônibus como meio de transporte e possui uma família:

---

<sup>20</sup> Ibidem, p. 239.

<sup>21</sup> CALLADO, A. *Bar Don Juan*, Op. cit., p. 5.

Antes de salvador fechar a porta atrás de si João ouviu uma animada voz de menino, que dizia estridente alguma coisa sobre uma bicicleta e um sanhaço, e uma voz de mulher. [...] Até um carro a pouca velocidade um homem com a pontaria de Aniceto podia fácil e limpamente fazer o serviço. Só que tinha que ser hoje, agora, antes que o monstro que tortura mulheres e se cevava nelas ficasse de todo incompreensível<sup>22</sup>.

O “intelectual” João concretiza sua vingança e Salvador é assassinado. Todavia, quem o elimina e vinga os abusos da tortura é Aniceto, o único do grupo que era de origem humilde e sabia utilizar bem uma arma.

Diante dos temas suscitados pela trama de *Bar Don Juan* percebe-se que na composição de seus personagens, Callado realiza o diálogo com a década de 1970 e ao mesmo tempo critica a geração de intelectuais a que pertencia.



[www.revistafenix.pro.br](http://www.revistafenix.pro.br)

---

<sup>22</sup> Ibidem, p. 10.