

**○ PROBLEMA DA REPRESENTAÇÃO:
REFLEXOS DO BAILE E A
NARRATIVA DA DÉCADA DE 70**

CARTAPATTI KAIMOTI, Ana Paula Macedo¹

¹ Mestre em Teoria da Literatura e Doutoranda do programa de pós-graduação do IBILCE - Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas -, da Unesp, em São José do Rio Preto - SP

RESUMO: A tentativa de narrar uma história que ainda se fazia, o período relativo à ditadura militar pós-64, foi o ponto de partida de vários romances publicados durante a década de 70 e nos anos imediatamente posteriores. A fragmentação marcante dessas narrativas aproximou-as da linguagem jornalística e do romance-reportagem, aspecto considerado por críticos da época como manifesto de certa impossibilidade de captar os acontecimentos em profundidade e como parte de uma estrutura alegórica incapaz de abordar a totalidade daquele momento histórico. Nesse contexto, Antonio Callado publica o romance *Reflexos do Baile* (1976), chamando atenção para a novidade de seus procedimentos formais em relação às obras anteriores do autor. Seguindo as narrativas de 70, o romance parte dos seqüestros promovidos pelos revolucionários durante a ditadura, para oferecer ao leitor uma narração fragmentada, marcada pela falta de diálogo entre as vozes que formam sua organização epistolar. Partimos do pressuposto que a especificidade de *Reflexos do Baile* desorganizou a tendência realista que, de acordo com a fortuna crítica sobre Callado, constituía sua obra, questionando um projeto de escrita o qual, segundo o próprio autor, buscava abarcar a História recente do Brasil. Desse modo, diferente dos críticos da época, acreditamos que a obra acaba por questionar a capacidade da narrativa captar coerentemente a vivência de uma época, assumindo em sua forma a precariedade do sujeito diante de uma experiência histórica traumática. A leitura de *Reflexos do Baile*, hoje, no momento em que o golpe militar de 1964 fez 40 anos, possibilita a abordagem de um episódio de nossa história cujo esclarecimento é constantemente adiado. Ao fazê-lo por meio de um texto que se opõe a uma leitura linear e coerente, vislumbramos aspectos possíveis apenas no âmbito da ficção, estabelecendo um vínculo com a história pautado sobretudo naquilo que foi silenciado pelos relatos oficiais.

PALAVRAS-CHAVE: Antonio Callado; Reflexos do Baile; prosa brasileira.

ABSTRACT: Some novels published in Brazil during the seventies and the beginning of the eighties became recognized by the effort to narrate the years related to the military dictatorship installed in 1964. At that moment, the fragmentation of these narratives was associated with the journalistic style, which was considered by the critics as part of an allegorical structure unable to approach the totality of the historical events connected to the seventies. In 1976, Antonio Callado published *Reflexos do Baile*, a narrative whose writing procedures differs from what was normally considered the main style of this author, who aimed at reflecting on the recent Brazilian History in his prose. We assume that this difference questions the usual link established between Callado's novels and realism. Following the seventies narratives, the plot of *Reflexos do Baile* refers to the kidnappings of foreign ambassadors executed by the revolutionaries in order to achieve their demands against the government repression during the dictatorship. Specially organized to confuse the sequence of the messages, the epistolary narration of the novel fragments the narrative. In opposition to the critics of the time, we believe that a novel which offers only fragments of a history questions the

possibility of a coherent and total narration of a historical experience, expressing in its form the human fragility while facing traumatic historical episodes such as those related to a repressive regime. After 40 years, the installation of the dictatorship by the military and its authoritarian political acts are still not clarified. The singular aspects of *Reflexos do Baile* narrative demands a careful reading which makes possible to reflect on this period from a perspective different from that of the official History.

KEYWORDS: Antonio Callado; *Reflexos do Baile*; Latin American studies.

Como narrativa comprometida com a história que se fazia no Brasil durante a década de 70 e que responde a esse envolvimento com um enredo cuidadosamente fragmentado, *Reflexos do Baile* (1976) torna-se obra exemplar da discussão sobre o problema da representação na literatura da época. Para além dessa delimitação histórico-literária, essa questão encontra-se intrincada na escrita de Antonio Callado como um todo, se manifestando numa preocupação com a identidade nacional que levou sua obra a formar uma linha paralela, porém não idêntica, a da História oficial recente do país.

A NARRATIVA DE 70 E O PROBLEMA DA ALEGORIA

Muitas das obras ficcionais publicadas no decorrer da década de 70 foram reunidas sob um mesmo paradigma o qual, guardando as particularidades de cada uma, lhes caracterizou principalmente a partir de dois aspectos: o projeto comum, de cunho realista, de narrar por meio da ficção a vivência política e social do Brasil daquele momento e certa dificuldade formal, igualmente partilhada, de colocá-lo em prática. Se essa foi a perspectiva de muitos dos críticos da época, para os quais essa dificuldade seria uma falha fundamental da constituição dessas narrativas, há ainda outro modo de considerá-las, partindo do princípio que sua constituição formal peculiar sugere outras possibilidades de vínculo entre a obra literária e a história, diferentes daquelas que seriam próprias do romance realista tradicional.

De acordo com aquela primeira perspectiva, Davi Arrigucci Jr. (1999) identificou nessas obras uma proximidade com o realismo a partir do viés do texto jornalístico. As formas de representação do jornal foram incorporadas às narrativas desse período, resultando num texto fragmentado cujo caráter circunstancial torna-se predominante. Levando em consideração que o objetivo geral dessas obras seria o de representar ficcionalmente o Brasil da época, Arrigucci acredita que a incorporação da linguagem da mídia prejudicou essa intenção inicial, aproximando os textos da forma alegórica da narrativa.

Nesse sentido, analisando os romances da época, *Lúcio Flávio*, de José Luiz Louzeiro, *Reflexos do Baile*, de Antonio Callado e *Cabeça de papel*, de Paulo Francis, no debate “Jornal, realismo, alegoria: o romance brasileiro recente”², Arrigucci acredita que as obras são tentativas malogradas de representar o momento no qual se encontrava o país, em razão dos três textos partirem de casos particulares, ou típicos, segundo o crítico, na busca por aludir a uma totalidade histórica.

Especificamente, para Arrigucci, esse problema está na incompatibilidade entre o realismo crítico e a alegoria, no sentido de que a abstração e a generalidade desta última estão na contramão da profundidade e do mergulho na “particularidade histórica”, característico do realismo crítico. No caso dessas narrativas, entre outras razões, o fracasso de seu objetivo ocorre em razão da influência, no texto, do cotidiano fragmentário do homem moderno – que incluiria a influência do jornal e dos meios de comunicação de massa de forma geral –, a qual impediria a construção de uma narrativa que abarcasse essa particularidade histórica de maneira profunda e coerente.

No mesmo debate citado acima, Flávio Aguiar acredita que essa relação com o jornalismo pode ser interpretada igualmente como uma forma de suprir, naquele momento, a lacuna de uma experiência coletiva ainda não incluída na História.

² O debate, que reuniu Carlos Vogt, Flávio Aguiar, Lúcia Teixeira Wisnik, João Luiz Lafeté e Davi Arrigucci Jr, foi publicado originalmente no livro *Achados e Perdidos - Ensaios de crítica*, pela editora Polis, em 1979, e em publicação mais recente, na obra *Outros Achados e Perdidos*, pela Companhia das Letras, em 1999.

Os três romances em questão, ainda que diferentes, têm em comum o traço da necessidade de lidar com a vivência imediata. Novamente, para Arrigucci, esse aspecto constata ainda mais o mergulho dessas obras na singularidade, a partir da estreita relação entre esses textos e o universo factual, e seu conseqüente afastamento da totalidade histórica, de uma visão mais abrangente dos acontecimentos, a qual, para o crítico, deve ser o objetivo inicial dos romances.

Partindo disso, o problema dessas narrativas se encontra na dificuldade de conciliar o projeto realista que lhes serviu de impulso e a impossibilidade, radicalizada na contemporaneidade, de captar de forma profunda a vivência do homem moderno na sociedade capitalista. O impasse instaurado por Arrigucci parte de uma perspectiva sobre a narrativa realista que pressupõe a constituição do texto como uma unidade temática e formal, um todo coerente, capaz de captar de maneira profunda e global determinado momento histórico.

Fica, assim, mais evidente a incompatibilidade entre essa perspectiva e o aspecto fragmentário e circunstancial das narrativas em questão. Perguntamo-nos, por outro lado, se esses romances não estão acima de tudo incorporando, em sua organização formal, os impasses de uma literatura que já não confia plenamente na capacidade de representação do texto literário embora, mesmo assim, tenha assumido para si o compromisso de narrar o testemunho de uma história que se fazia.

Nesse sentido, pode estar a perspectiva de Tânia Pellegrini a qual, no livro *Gavetas Vazias* (1996), analisa as obras *Incidente em Antares* (1971), de Érico Veríssimo, *Zero* (1975), de Ignácio de Loyola Brandão e *O que é isso companheiro* (1979), de Fernando Gabeira, propondo uma releitura dessas narrativas em contraponto com aquela primeira crítica, da qual Davi Arrigucci Jr. e Flora Sussekind³ seriam as vozes principais. Pellegrini acredita que a totalidade da experiência daquele momento, percebida principalmente como caótica e estilhaçada, levou a uma narrativa cuja economia se

³ Ver: SUSSEKIND, F. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984 e *Literatura e vida literária*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

baseia de várias maneiras na fragmentação, único modo de abordar o movimento histórico que culminou na situação em que se encontrava o Brasil depois do golpe militar de 1964.

Retomando o conceito de alegoria de Walter Benjamin, a autora afirma que a forma alegórica das narrativas da década de 70 seria a única possível naquele momento de declínio e crise explícitos no qual a desintegração do universo político e social era engendrada por um governo violento, autoritário e repressor. Pellegrini ainda identifica nessas narrativas uma intenção realista, uma tentativa de verossimilhança, inserida numa tendência mais geral do romance brasileiro. Ainda assim, o produto final resultaria num distanciamento entre os textos e seu referente histórico imediato, por conta dos aspectos polissêmicos, ambíguos e fragmentários próprios da forma alegórica assumida pelas obras:

Recorrer ao processo alegórico é renunciar a uma transparência do mundo ilusória e enganadora; é basear-se na desvalorização desse mundo ilusório e aparente. (...) O romance brasileiro em estudo, lançando mão da alegoria, denuncia, através desse recurso o processo de gradual destruição engendrado pela lógica do capitalismo e, dessa maneira, é mais coerente, do que se pretendesse criar uma imagem globalizante, através da totalização simbólica. (PELLEGRINI, 1996: 28)

Outra possibilidade de entendimento da narrativa realizada na década de 70 pode ser vislumbrada no artigo "Literatura brasileira: autoritarismo, violência, melancolia" (2003), no qual Jaime Ginzburg examina os efeitos traumáticos da violência e do autoritarismo na nossa produção ficcional, particularmente a partir da categoria da melancolia. O autor parte do princípio de que a melancolia faz-se presente na cultura brasileira do século XX devido à violência de nossa história política e social, situação que se torna particularmente excessiva durante regimes autoritários, como o Estado Novo e a Ditadura Militar.

Nesse sentido, combinando uma análise sobre a ligação entre o texto literário e a história com categorias da psicanálise levadas à esfera da experiência coletiva, seria possível perceber, na produção literária de determinado período, a elaboração textual de um trabalho de luto relativo às perdas sociais

vividas em regimes autoritários. Uma das principais marcas desse processo estaria na ruptura com a concepção linear de tempo. Isso se aplicaria a dois aspectos simultâneos: ao mesmo tempo em que o texto corresponde à necessidade de elaborar a experiência traumática, essa tentativa é frustrada pela dificuldade de se lidar com a excessiva violência desse episódio.

Desse modo, a ausência de superação desse passado torna inviável uma articulação temporal lógica e causal. O sujeito coletivo encontra-se, assim, paralisado em relação ao fluxo temporal, sem condições de superar o passado, viver o presente e se lançar ao futuro. A narrativa que lida com o trauma, então, se direciona ao ininteligível, à fragmentação, ao descentramento, à instabilidade, assumindo em sua organização formal, interna, a dificuldade de ordenar essa experiência, ao mesmo tempo em que, contraditoriamente, nela, oferece vazão ao que foi reprimido, marginalizado e silenciado. Ginzburg acredita então que "(...) o impacto do trauma abala as condições de estabelecer, em uma obra de arte, uma unidade temática e formal" (2003: 60).

É importante notar que, nesse ponto, o autor opõe essa tentativa de narração da experiência, marcada pelo trauma coletivo, à narrativa realista clássica, Georg Lukács, que pressupunha a capacidade da consciência, no texto literário, alcançar um entendimento total do que seria a realidade de determinada época, chegando a um conteúdo de verdade localizado detrás da aparência dos fatos. O conflito entre essa perspectiva e a da narrativa em questão se apresenta justamente no ponto em que a ficção que lida com o trauma, ao formalizar a impossibilidade do sujeito lidar com a experiência coletiva, por conta de um impacto excessivamente violento, expõe a situação traumática como marca dos limites da consciência em captar uma realidade a qual, por si, só já se mostra desordenada. Essa narrativa, portanto, questiona os esquemas convencionais de representação, presentes no realismo lukacsiano, que pressupõem que a realidade seja um objeto cognoscível e acabado, passível de ser dominado pelo sujeito.

Desse modo, tanto a perspectiva de Tânia Pellegrini, quanto a de Jaime Ginzburg propõem um olhar sobre a narrativa da década de 70 diferente daquele sugerido por Davi

Arrigucci Jr., que pressupõe uma incompatibilidade entre a intenção de representar aquele momento histórico e a forma alegórica que possivelmente os textos da época adotaram. Para Pellegrini, o que essa crítica identificou como falha mostra-se como uma reformulação produtiva da forma-romance diante das dificuldades impostas ao gênero por um mundo tornado inenarrável pela cada vez maior alienação do homem em relação ao seu percurso histórico e social: “São narradores que (...) reconhecem a impotência das convenções usuais da narrativa ante o poder incomensurável do mundo reificado e recriam uma outra linguagem (...) feita dos fragmentos, dos cacos, do refugio da primeira (PELLEGRINI, 1986: 180)”.

Assim, a incompatibilidade entre a representação realista e a narrativa alegórica torna-se aqui uma outra possibilidade de relação entre o texto literário e aquilo que se passou na época. Nessa direção, seguindo o caminho proposto por Ginzburg, as narrativas da década de 70 teriam incorporado textualmente a vivência coletiva da ditadura, o clima repressivo e violento do regime autoritário, levando a ficção à fragmentação e à instabilidade, e trazendo à tona a dificuldade de ordenar, por meio da linguagem, a experiência coletiva obscura daquele momento.

A ESCRITA DE CALLADO

O conjunto dos escritos de Callado, particularmente aquele que reúne os romances, foi identificado como a expressão do que Lígia C. M. Leite (1983) chama de “um projeto nacional e popular de cultura brasileira” e Cremilda Medina (1985) resume na busca do autor por “entender a fundo seu país e ele próprio”. Esse projeto teria adquirido corpo especialmente em *Quarup* (1967), a partir do qual, talvez por força de sua função como jornalista, o autor foi movido, segundo Lígia Leite, pelo “sentido da urgência”, voltando-se para os acontecimentos políticos e sociais ocorridos há pouco e lançando seus romances logo em seguida aos mesmos.

Na época do seu lançamento, *Quarup* foi nomeado “o romance da revolução” por críticos como Ferreira Gullar (1967), Wilson Martins (1968) e Nelson Werneck Sodré (1967). Contu-

do, posteriormente, algumas releituras de *Quarup* apontaram para um questionamento de sua identificação inicial eufórica com os movimentos revolucionários da década de 60, além de indicarem, como o fez Lígia Leite, uma relação menos direta entre o romance e seu contexto histórico imediato. Esse aspecto, presente em sua obra de modo geral, ficaria ainda mais evidente a partir de *Reflexos do Baile* (1976), obra no qual a fragmentação, de acordo com Leite, expõe a crise que aproximou o romance da década de 70 do jornal, "(...) como expressão dos impasses da narrativa e do escritor no mundo moderno (1983: 66)".

No ensaio "O baile das trevas e das águas" (1999), Davi Arrigucci Jr. expõe sua perspectiva sobre *Reflexos do Baile* na direção de sua análise sobre a narrativa da década de 70, mencionada no item anterior. De acordo com Arrigucci, as peculiaridades dessa obra são o sinal de um impasse entre a busca do escritor por um texto realista, de acordo com o que o crítico chama de projeto "verista" de narrativa do autor, e sua finalização como forma alegórica, ainda que irônica, por conta da dificuldade de aliar o desejo de representar a realidade histórica concreta e a tendência da alegoria para a abstração. Assim, na maior parte das vezes, *Reflexos do Baile* falharia por ser alegórico, superficial e até geral demais. Seus personagens seriam caricaturais e não redondos e complexos como deveriam ser aqueles de uma obra realista.

Em texto mais recente, "O sumiço de Fawcett", no qual Arrigucci trata do livro-reportagem de Callado *Esqueleto na lagoa verde* (1953), porém, o crítico acredita que o impasse entre realismo crítico e a forma alegórica seria resultado de uma proximidade em relação à ficção – presente, segundo o crítico, já nesse livro-reportagem – que teria deslocado o autor da busca pela verdade factual, influência de sua atividade como jornalista, fazendo-o lidar com uma verdade outra, a do texto literário. Nos perguntamos, então, se teria sido essa dúvida a responsável pela passagem da obra do autor da unidade de *Quarup* à fragmentação de *Reflexos do Baile*.

De acordo com Lígia Leite (1983) essa passagem seria o sinal de um novo direcionamento na escrita de Callado, resultado de uma certa descrença na possibilidade da narrati-

va representar a experiência vivida na história recente do país. No entanto, se o romance questiona sua ligação com a História por meio de seus procedimentos narrativos, por outro lado, como parte de um projeto maior, *Reflexos do Baile* manteria ainda uma crença na experiência, um compromisso com a vivência, mantendo-se numa posição tensa que provoca outras possibilidades de se pensar o vínculo do texto literário e a História.

REFLEXOS DO BAILE

Linha paralela às ações dos grupos revolucionários presentes no Brasil principalmente a partir de 1968, o mote principal do enredo de *Reflexos do Baile* é o seqüestro da rainha da Inglaterra, em visita ao Brasil, pelos revolucionários, em meio a uma pane elétrica que deixaria o Rio de Janeiro às escuras. As três partes principais que dividem o livro, “a véspera”, “a noite sem trevas”, e “o dia da ressaca”, são os únicos sinais a guiar um enredo trincado, que se desenrola em pequenos capítulos, cada um correspondendo a uma mensagem – cartas, bilhetes e ofícios –, as quais, fora de qualquer seqüência linear além da organização geral, não apresentam remetente ou data.

Sem uma única voz concentrando a narração, disseminada nas vozes das personagens, cria-se uma polifonia entremeada por um estranho silêncio, intensificado pela impossibilidade de se recuperar, na leitura, a seqüência dos diálogos entre as personagens. Como consequência, a fragmentação do romance parece não abrir espaço para um protagonista, ou mesmo um conjunto de personagens que se destacasse nesse sentido. Por conta disso, divididos em três grupos – os revolucionários, os diplomatas e os policiais –, eles seriam espectros com um rosto, à primeira vista, mais coletivo que individual.

Em depoimento publicado no livro de Lígia Leite (1983), Callado justificou essa organização formal específica inserindo-a na sua proposta geral de transformar em ficção a história recente do Brasil, porém, nesse momento não a partir de uma visão panorâmica, mas concentrando-se naquilo que se vivenciava no Rio de Janeiro no período dos seqüestros de

embaixadores. A fala do autor aponta para sua paixão por um objeto difuso, o Brasil, indo ao encontro do que disse Adorno, no ensaio “A posição do narrador no romance contemporâneo” (2003), ao afirmar que a tal intenção de objetividade subjaz uma entrega ao mundo que lhe atribui uma coerência pacificadora, atribuição que se revela, por fim, mentirosa, diante da falta de sentido que permeia nossa experiência numa sociedade pautada sobre a alienação. Estariam os textos de Callado nos oferecendo uma mentira e, assim, contribuindo para a construção daquela fachada que encobriria ao mal-estar constituinte das relações humanas na contemporaneidade?

Talvez à revelia das intenções objetivas do autor, partimos do pressuposto que não, particularmente em *Reflexos do Baile*. O romance apresenta seu compromisso com a história a partir de uma organização ostensiva da matéria narrativa, cujo resultado difere de modo profundo da narração cartesiana que, de acordo com Ian Watt (1990), inaugura o romance na Inglaterra do século XVIII, ainda que sua preocupação seja a mesma dos primeiros romancistas: narrar a experiência humana num dado momento em particular.

Abolindo um foco narrativo unificado, acreditamos que o romance alcança o extremo ao adotar a narrativa epistolar de remetentes e destinatários variados sem que possamos conhecer os primeiros, estilizando a perspectiva do romance. Porém, ainda que esse formato seja, de certo modo, polifônico, o romance é constituído principalmente por vazios e silêncios: as vozes que nos apresenta o enredo são fragmentadas, alienadas entre si.

No entanto, não podemos ignorar o organizador onipresente dessa narrativa, que se mostra nas três partes que a organizam, nas notas de rodapé que apresentam a voz de um tradutor das mensagens em Língua Inglesa trocadas entre alguns dos personagens, na data e local que encerram o livro, “Petrópolis, 197-1976 (CALLADO, 1976: 194)”, e numa perspectiva comum, entre irônica e melancólica, que perpassa a imagem que os personagens fazem uns dos outros e de si mesmos. Acreditamos, porém, que esses aspectos são menos o sinal da presença de um narrador anacronicamente confiante na sua capacidade de contar a história do homem em de-

terminada época e mais uma marca a depor contra qualquer intenção objetiva, dizendo-nos que as mensagens que compõem a narrativa são peças de um jogo de montar, um jogo que é sobretudo parte do trabalho literário e ficcional do artista.

Trabalho, contudo, que é filho do mundo. Podemos dizer que *Reflexos do Baile*, ao expor as vozes dos personagens daquele momento histórico – revolucionários, representantes do governo ditatorial e da população e embaixadores – sem que se sobreponham uns aos outros, assumindo a variedade dos seus discursos, num diálogo surdo e alienado de si mesmo, busca aquilo que na narrativa oficial é omitido, ou de modo mais condizente com a obra em questão, reprimido pela censura

Em oposição à coerência objetiva que Arrigucci não encontra na escrita de Callado, acreditamos, assim, que a forma de *Reflexos do Baile* apresenta-se como mediadora da relação entre a obra e a matéria do mundo que a originou: sua totalidade fragmentada assume simultaneamente a dificuldade de se apropriar de modo linear da experiência vivida na época e o compromisso com essa vivência da qual participaram sujeitos alienados de si mesmos e da história por uma censura violenta e sistemática.

Nesse sentido, é interessante observar que a narrativa de *Reflexos do Baile* igualmente segue ao encontro do que Jaime Ginzburg, no artigo “Literatura brasileira: autoritarismo, violência, melancolia”, já mencionado neste texto, identifica como sendo próprio das narrativas que lidam com momentos traumáticos da história coletiva. A fragmentação marcante disseminada nas vozes que compõem o enredo e a alienação que permeia a trajetória dos personagens, entre outras características do romance, poderiam ser marcas do impacto causado pela experiência violenta do regime autoritário no qual se encontrava o país na época.

Desse modo, a obra assume em sua organização formal as dificuldades de elaborar essa vivência e cumprir com o compromisso e a necessidade, assumidos por Callado, de narrá-la. Considerado dessa maneira, a configuração de *Reflexos do Baile* se distancia da falha que Arrigucci encontrou no romance no decorrer daquele período. A incompatibilida-

de entre a intenção de Callado de representar aquele momento histórico e a forma alegórica que possivelmente seu texto tomou mostra-se improcedente, ao encontro da perspectiva de Tânia Pellegrini sobre as narrativas da década de 70, cujo “realismo alegórico” seria a única e criadora maneira de levar ao âmbito do texto literário a experiência da época.

De fato, *Reflexos do Baile* constrói uma narrativa peculiar ao chamar atenção para a própria escritura do texto, colocando obstáculos a uma leitura linear do romance e deslocando o olhar da relação com o contexto histórico do qual a obra se alimenta e que seria, a princípio, seu sentido primeiro. Assim, 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. Nesse sentido, acreditamos que o romance se pauta num jogo duplo que mantém em suspenso a necessidade e a consciência da dificuldade de narrar uma experiência coletiva em pleno desenvolvimento. Por conta disso, a obra reforça sua capacidade de expor o problema da representação no contexto da literatura da década de 70 e na obra de Callado de modo geral, mobilizando questões fundamentais sobre as relações entre o texto literário e o elemento histórico e sobre suas identidades possíveis.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. A posição do narrador no romance contemporâneo. In: _____. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.
- ARRIGUCCI JR., D. Jornal, realismo, alegoria: o romance brasileiro recente. In: _____. *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. O baile das trevas e das águas. In: _____. *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. O sumiço de Fawcett. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 2 fev. 1997. Mais!, p. 05.

CALLADO, A. *Reflexos do baile*. Edição integral. São Paulo: Círculo do livro, [entre 1976 e 1979].

GINZBURG, J. Literatura brasileira, autoritarismo, violência e melancolia. *Revista de Letras*, São Paulo, 2003.

GULLAR, F. Quarup ou ensaio de deseducação para brasileiro virar gente. *Revista Civilização Brasileira*, ano III, n. 15, set. 1967. p. 251-58

LEITE, L. C. M. *Quando a pátria viaja*: uma leitura dos romances de Antonio Callado. Cuba: Casa de las Americas, 1983.

LUKÁCS, G. Ensaio sobre literatura. São Paulo: Civilização Brasileira, 1965.

_____. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2000.

MARTINS, W. O ópio dos intelectuais. *Estado de São Paulo*, São Paulo, 1968, n. 553. Suplemento Literário.

MEDINA, C. Brasil, por Callado, numa paixão que se traduz em romance. *Estado de São Paulo*, São Paulo, 2 mar. 1987. n. 961, Suplemento Literário.

PELLEGRINI, T. *Gavetas vazias*. Ficção e política nos anos 70. São Paulo, São Paulo: EDUFSCar, Mercado de letras, 1996.

SODRÉ, N.W. O momento literário. *Revista Civilização Brasileira*, ano III, n.15, set. 1967. p. 215-228.

WATT, I. *A ascensão do romance*. Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Colegiado do Curso de Letras — Campus de Cascavel

REVISTA LÍNGUAS & LETRAS

Versão eletrônica disponível na internet:
www.unioeste.br/saber