

**UMA LEITURA BAKHTINIANA DO ESTILO NO ROMANCE QUARUP DE ANTONIO
CALLADO**

*A BAKHTINIAN READING OF THE STYLE IN THE ROMANCE QUARUP BY ANTONIO
CALLADO*

André Plez Silva

Universidade de Franca

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo analisar o processo estilístico do romance Quarup (1967), de Antonio Callado, que se insere no quadro da literatura produzida pós-64, a qual explora e expressa o meio social de seu tempo. Consideramos que a construção do estilo não se trata de uma escolha individual e isolada, pois está ligada à estilística sociológica, ou seja, está vinculada à vida social do discurso, tendo em sua forma e conteúdo uma determinação com o contexto social concreto, ressoando o diálogo social no próprio discurso e em todos os seus elementos, tanto em nível formal quanto de conteúdo. Para tanto, analisaremos dialogicamente o percurso do herói Nando, sob o viés das relações dialógicas de Bakhtin. Verificou-se que o gênero romanesco está inserido em uma estratificação interna da linguagem, revelando a diversidade social e a divergência de vozes sociais que ele encerra, elencando uma realidade plurilinguística, pluridiscursiva e plurivocal. A fundamentação teórica serão os estudos e reflexões de Bakhtin e seu Círculo (1993, 2009, 2011), sobre a linguagem, o estilo e o romance e também os estudos de Brait (2012), Faraco (2013) e Machado (2015).

PALAVRAS-CHAVE: estilo em Bakhtin; relações dialógicas; Quarup; Antonio Callado

ABSTRACT: The present work has as objective analyzes the stylistic process of the romance Quarup (1967), of Antonio Callado, that interferes in the picture of the produced literature powder-64, which explores and expresses the social way of your time. We considered that the construction of the style is not treated of an individual and isolated choice, because it is linked to the sociological stylistic, in other words, it is linked to the social life of the speech, tends in your form and content a determination with the concrete social context, tuning the social dialogue in the own speech and in all your elements, so much in formal level as of content. For so much, we will analyze dialogically the course of the hero Nando, under the inclination of the dialogical relationships of Bakhtin. It was verified that the romantic gender is inserted in a bedding it interns of the language, revealing the social diversity and the divergence of social voices that he contains, demonstrating a reality plurilinguistic, pluridiscursive and plurivocal. The theoretical foundation will be the studies and reflections of Bakhtin and your Circle (1993, 2009, 2011), on the language, the style and the romance and also the studies of Brait (2012), Faraco (2013) and Machado (2015).

KEYWORDS: Style in Bakhtin; dialogical relationships; Quarup; Antonio Callado.

Quando pensamos em estilo na concepção bakhtiniana, temos que reforçar algumas matizes desse pensamento estilístico, abolindo o risco de afirmar concepções equivocadas, pois quando se fala em estilo, supõe-se que recorreremos a conceitos subjetivos, pois tal concepção, à grosso modo, mostra-se em vários estudos de forma autoral, excessivamente particular. Mas, quando pensamos em estudar o estilo na visão

de Bakhtin, partimos do princípio de que a linguagem é pautada na relação dialógica, ou seja, sempre traz em si a voz do outro, a presença marcante da alteridade como constitutiva do sujeito. Assim, prevemos que a noção de estilo que revogamos neste estudo, não pode se confundir com a estilística clássica, ou seja, com a concepção tradicional, que toma este recurso expressivo como algo meramente monológico, individual, particular.

A questão de estilo, tanto para Bakhtin quanto para o seu Círculo, teve uma grande ênfase na análise de textos literários, haja vista que o filósofo da linguagem criou trabalhos investigativos das obras de Dostoiévski e Rabelais. Dessa forma, poderíamos supor que a questão do estilo mostrou-se evidente somente nos estudos literários, porém, percebemos que, para Bakhtin, as acepções sobre a estilística estão presentes em toda espécie de enunciado, uma vez que refletem os gêneros discursivos, tão amplamente estudados pelo Círculo.

Nos estudos do filósofo da linguagem, são destacadas duas linhas estilísticas que acompanham o desenvolvimento do romance, sendo que a primeira foi representada pelos romances gregos e sofistas, o romance de aventura e provações, onde os heróis são passivos e imutáveis, desprovidos de autonomia. A linguagem revela-se distanciada da rudeza cotidiana, firmando-se num estilo enobrecido, numa tentativa de distanciar-se da vida vulgar, seguindo estruturas retóricas, onde não há tempo histórico definido. Os tipos mais comuns neste período foram os romances de cavalaria, o romance pastoril, o romance barroco e o iluminista.

Bakhtin ressalta que o romance barroco tornou-se herdeiro de toda a evolução anterior, reunindo em si importantes variantes autônomas, tais como “o romance problema, o romance de aventuras, o romance histórico, psicológico, social”. (BAKHTIN, 1993, p.181). Graças a essa diversidade de gêneros intercalados, percebemos o fenômeno do plurilinguismo.

A segunda linha estilística proclama as variações do romance de aventuras e de costumes, caracterizados por autores como Apuleio e Petrônio, que começam a representar o homem com características individuais, primando pela vida cotidiana, com seus traços característicos; trazendo à tona importantes autores como Rabelais e Cervantes, que trabalham com a linguagem de forma diferenciada, invalidando através do discurso paródico a linguagem enobrecida do romance medieval.

Sobre a paródia, Irene Machado nos fornece algumas impressões:

À luz do fenômeno paródico, Bakhtin pôde encontrar no romance o traço fundamental do dialogismo, quer dizer, a relação com o outro. O romance é a alteridade dos gêneros constituídos. Nele, vários planos se entrecruzam, ora em harmonia, ora em profunda tensão; mas com um único objetivo: relativizar tudo o que já está definido. (...) O discurso paródico, pleno de inversões, ironias, ambivalências, reverte para a literatura as formas sincréticas do espetáculo carnavalesco (MACHADO, 2015, p. 139).

Assim, percebemos que na paródia, o riso tem um papel importante, junto com o plurilinguismo, para o desenvolvimento do discurso romanesco, visto que a “criação paródico-travestizante introduz um corretivo constante de riso e de crítica na seriedade do discurso direto elevado (...), afinal, o romance é perspectivado pelos gêneros inferiores e pelas forças centrífugas descentralizadoras da vida verbo-ideológica” (MACHADO, 2015, p. 140).

A partir dessas nuances, surge o novo romance de aprendizagem, também denominado Bildungroman, bem como o romance romântico; elevando o romance a um status de gênero de grande importância na sociedade, pois trazia temas como a formação de diferentes classes sociais. Como destaque, temos o autor alemão Goethe, que tem como característica o desenvolvimento de temas que buscam a representação da personalidade humana, tendo o herói uma busca fremente pela concretização do amor, da compreensão de mundo; enfim, traz a expressão de uma classe em ascensão: a burguesia.

Porém, ao analisar o pensamento de Bakhtin, devemos refletir que

(...) o romance não é um gênero como qualquer outro. Seu aparecimento não está ligado à sociedade burguesa. Na realidade, o romance perpassa, segundo ele, toda a história da literatura ocidental, da Grécia até nossos dias. O romance, tal como o conhecemos hoje, é apenas uma das formas históricas da expressão do gênero (FIORIN, 2011, p. 94).

Além das duas linhas estilísticas apresentadas, devemos ainda destacar o romance biográfico, pois consubstanciou para a evolução do gênero romanesco, pois ajudaram a construir a imagem do homem privado, denotando também o sentimento de solidão, de amargura diante da sociedade moderna, a partir do desenvolvimento da autoconsciência, levando à transformação do ser. Temos como exemplo os textos de Plutarco. A importância da tendência autobiográfica não se reduz à capacidade do autor de falar de

si, mas de revelar que, ao falar de si, o eu passa a ser outro, reiterando o sentido de alteridade.

Ao adquirir relevância em meio à sociedade do século XIX, o romance passa a mesclar as duas linhas estilísticas que citamos, firmando-se como um gênero em evolução, porém, conforme Bakhtin, “ambas as linhas se cruzam e de diversas maneiras se misturam, isto é, a estilização do material une-se à sua orquestração plurilíngue” (BAKHTIN, 1993, p. 205).

Portanto, podemos considerar que a construção do estilo dá-se não somente por escolhas individuais e isoladas, visto que está indissolivelmente ligada à vida social do discurso, ao que chamamos de relações dialógicas, sendo o discurso que um autor estabelece com outros discursos, de outras obras e autores, em uma cadeia ininterrupta de interações socialmente interpenetradas.

Em Estética da criação verbal, obra de Bakhtin, percebemos tais ligações:

Quando escolhemos uma palavra, durante o processo de elaboração de um enunciado, nem sempre a tiramos, pelo contrário, do sistema da língua, da neutralidade lexicográfica. Costumamos tirá-la de outros enunciados, e, acima de tudo, de enunciados que são aparentados ao nosso pelo gênero, isto é, pelo tema, composição e estilo: selecionamos as palavras segundo as especificidades de um gênero (BAKHTIN, 2011, p. 311-12).

Grande parte das referências ao estilo se refere também à arte, porém, com Bakhtin, elevou-se tal categoria aos gêneros discursivos, evidenciando que ambos “transitam por todas as atividades humanas e devem ser pensados, culturalmente, a partir de temas, formas de composição e estilo” (BRAIT, 2013, p. 88). Assim, além da arte literária, também encontramos os gêneros presentes em todas as atividades humanas.

Dessa forma, ao percebermos os reflexos do gênero como marcas da individualidade de quem fala ou escreve, entendemos que o estilo está ligado ao enunciado, sendo que o gênero são formas típicas de enunciados. Quando se identificam tais formas, encontramos o estilo individual. Para diferenciar este estilo dos demais, recorremos a Brait, que diz que “nem todos os gêneros são igualmente propícios ao estilo individual: os mais propícios são os literários, na medida em que o estilo individual faz parte do empreendimento enunciativo”. (BRAIT, 2013, p. 89) Ou seja, quando se tratam de gêneros do discurso que irrompem na comunicação cotidiana, são menos favoráveis ao surgimento das marcas de estilo individual, pois possuem uma forma padronizada

muito mais marcada, como por exemplo, a formatação de documentos oficiais, notas de serviço, ordem militar, etc.

Assim sendo, Bakhtin chega à assertiva de que “o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissolavelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação” (BAKHTIN, 2011, p. 262), enfatizando que “onde há estilo há gênero” (BAKHTIN, 2011, p. 268).

Percebemos então, segundo Brait, que o conceito de estilo, sob o viés bakhtiniano, “não pode separar-se da ideia de que se olha um enunciado, um gênero, um texto, um discurso, como participante, ao mesmo tempo, de uma história, de uma cultura e, também, da autenticidade de um acontecimento, de um evento” (BRAIT, 2013, p. 96), o que proporciona uma visão da estilística centrada na concepção dialógica, princípio que rege as relações constitutivas do sujeito e, doravante, de seu estilo.

Tal movimento implica os sujeitos em atividade, diante de seus discursos que revelam movimentos históricos, sociais e culturais, compreendendo assim as atividades de seus gêneros, que se modificam a partir dessas interferências, que atuam estilisticamente nesse âmbito discursivo.

Portanto, quando pressupomos uma investigação do estilo no texto verbal, tendo como foco o gênero romanesco, buscaremos caracterizar os diversos discursos que o constituem, buscando a construção de sentidos e a produção de sentidos desses discursos, mostrando os gêneros intercalados, a pessoa que fala no romance, as suas formas exteriores, caracterizando que a prosa romanesca está inserida em uma estratificação interna da linguagem, revelando a diversidade social e a divergência de vozes sociais que ela encerra, elencando uma realidade plurilinguística, pluridiscursiva e plurivocal.

Assim, a constituição do romance possui um caráter pluridiscursivo, firmando na relação com o outro a exemplificação de que a arte participa de um movimento rumo à alteridade, em suas relações intrínsecas e extrínsecas entre a vida individual e o todo social, criando nessa interação um enlevo entre o romance e outros gêneros, tanto textuais quanto artísticos, criando redes plurilinguísticas que revelam a interdependência entre o eu e o outro, dialogicamente imbricadas no contexto histórico a que pertencem.

Ao verificarmos a presença das interações dialógicas nas esferas da atividade humana, sobretudo na constituição dos gêneros discursivos, que para Bakhtin são

infinitos, percebemos que o gênero romanesco é o único capaz de explicitar o caráter de uma época e seu desdobramento futuro. Machado salienta ainda que o romance seja o único gênero capaz de sintetizar as “representações culturais formadas ao longo do tempo, como também um embrião de procedimentos para composições futuras” (MACHADO, 2015, p. 142), num diálogo transtemporal que, representando o tempo presente, “descobre um tempo que não é o seu” (MACHADO, 2015, p. 142).

Assim, percebemos que o romance se mostra como um gênero em devir, graças a seu inacabamento, sendo que esta tendência composicional define-o poeticamente como um gênero em que se reúnem esteticamente uma gama significativa de diferentes línguas e vozes sociais, trazendo ao romance característica plurivocal.

Destarte, segundo Bakhtin:

(...) todas as linguagens do plurilinguismo, qualquer que seja o princípio básico de seu isolamento, são pontos de vista específicos sobre o mundo, formas da sua interpretação verbal, perspectivas específicas objetivas, semânticas e axiológicas. Como tais, todas elas podem ser confrontadas, podem servir de complemento mútuo entre si, oporem-se umas às outras e se corresponder dialogicamente. Como tais, elas se encontram e coexistem na consciência das pessoas, e antes de tudo na consciência criadora do romancista. (BAKHTIN, 1993, p. 98-9)

Podemos enfatizar que o romance é um gênero em devir, ou seja, sujeito a diversas transformações, evidenciando neste caráter multifacetado, sua vitalidade e permutabilidade durante os séculos, perdurando no mundo moderno com toda a sua força e originalidade; tendência esta que o exonera de uma classificação exígua ou rígida, devido à sua fluidez dialógica que interage com os discursos que o ladeiam.

Sabemos que a obra *Quarup* registra uma temporalidade marcada por conflitos, tais como a opressão e repressão política na ditadura militar, os movimentos guerrilheiros, a teologia da libertação, a liberdade sexual, o uso de drogas, a luta dos povos indígenas para a preservação de sua cultura; ou seja, um amálgama de situações ideológicas que cercam uma perspectiva discursiva de estilo, que se insere nos estudos do filósofo russo sobre a linguagem e o gênero romanesco, identificando que o alcance discursivo dos temas sociais interferem no desenvolvimento do gênero, pois as vivências do autor-pessoa ressoam por toda a narrativa, alvo de nossa perscrutação.

Percebemos que Bakhtin defende a natureza social e não individual da linguagem, inserindo a língua numa realidade material e aos sujeitos que a utilizam, em contextos

sócio-históricos. Tal premissa fortalece-se quando percebemos que a linguagem não pode ser concebida apenas como um sistema abstrato, mas como uma criação coletiva, sendo esta um diálogo entre o “eu” e o “outro”, entre muitos “eus” e muitos “outros”, pois “nossa fala, isto é, nossos enunciados (que incluem as obras literárias), estão repletos de palavras dos outros, caracterizadas, em graus variáveis, pela alteridade ou pela assimilação, (...) As palavras dos outros introduzem sua própria expressividade, seu tom valorativo, que assimilamos, reestruturamos, modificamos”. (BAKHTIN, 2011, p. 314).

Assim, nos basearemos na historicidade inerente aos enunciados, buscando compreender nas relações do herói Nando, a visão arquitetônica que abrange os posicionamentos socioideológicos do autor diante dos diversos discursos inerentes à sua época, que eclodem no romance como uma forma de representação do próprio autor, que revela em sua narrativa os percursos do jornalista Antonio Callado, que traça um panorama da história do Brasil, que vai desde o final da Era Vargas até as atribulações do regime ditatorial, demonstrando seus posicionamentos políticos, seus encontros com líderes de movimentos populares, que imergem na figura de personagens reais disfarçados, que interagem com outros puramente fictícios.

Por isso ressaltamos que a estilística tradicional, que se aferra a uma concepção monologizante de língua, não corresponde às nossas expectativas de análise, pois consideramos que a construção do estilo está ligada à estilística sociológica, ou seja, está vinculada à vida social do discurso, tendo em sua forma e conteúdo uma determinação com o contexto social concreto, ressoando o diálogo social no próprio discurso e em todos os seus elementos, tanto em nível formal quanto de conteúdo.

Portanto, a chave investigativa, tanto do romance como um estilo sociológico, quanto nas relações dialógicas, se deve à deseducação da personagem Nando, que flagramos ao final da obra Quarup: “Nando já a cavalo mal ouvia (...). Sentia que vinha vindo a grande visão. Sua **deseducação** estava completa. (CALLADO, 1984, p. 599 – grifo nosso).

E, da mesma forma, quando Callado, ao encerrar a reportagem Tempo de Arraes, proclama: “(...) me limito com humildade à obrigação mínima de quem escreve: dar meu testemunho por escrito” (CALLADO, 1964, p. 157).

Portanto, seguiremos tais passos do autor-pessoa, que delega ao autor-criador uma voz outra, que transfere ao ato de criar a palavra de outrem, como bem firmou Irene Machado:

(...) o romance não opera com a imagem do homem, mas com a imagem de sua linguagem, o que equivale dizer que a palavra do homem que fala não é apenas transmitida em seus constituintes verbais, mas é representação literária pelo discurso do autor. A palavra no romance é sempre palavra citada, representada; é discurso de outrem (MACHADO, 2015, p. 138).

Assim, a linguagem no romance reflete diferentes proposições, revelando as vozes que o compõe. Leiamos Bakhtin:

(n)o romance, toda linguagem é um ponto de vista, uma perspectiva socioideológica dos grupos sociais reais e dos seus representantes personificados (...) todo ponto de vista sobre o mundo, essencial para o romance, deve ser concreto, socialmente personificado, e não uma posição abstrata, puramente semântica e deve, por conseguinte, ter a sua própria linguagem, com a qual está organicamente unido. (BAKHTIN, 1993, p. 202)

Dessa forma, o tempo se revela como histórico e biográfico, e o espaço como um conjunto de valores sociais. Para tanto, o cronotopo artístico instaura uma rede de relações sociais, históricas e biográficas, tendo em tal unificação do tempo-espaço (cronotopo), a assimilação dos diversos contextos histórico-sociais presentes na obra *Quarup*, reconhecendo-os como uma representação do real, num palco de experiências que revelam os passos do autor-pessoa, em consonância com as vozes sociais que se refratam no autor-criador; pois, como disse Bakhtin, “o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível, enquanto o espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história” (BAKHTIN, 1993, p. 211).

Percebemos, então, em relação ao cronotopo da obra *Quarup*, que o autor funde o texto ao contexto, uma vez que constitui o espaço geográfico do Brasil, em toda a sua diversidade, ao tempo que o intercala, como forma de revelar os valores sociais, tentando criar, a partir de tamanho mosaico, uma representação histórica do Brasil, como um país que engloba tanto o rústico como o moderno.

Temos em Bakhtin o caráter incisivo da fusão entre tempo e espaço:

Todos os elementos abstratos do romance – as generalizações filosóficas e sociais, as ideias, as análises das causas e dos efeitos, etc. – gravitam ao redor do cronotopo, graças ao qual se enchem de carne e de sangue, se iniciam no caráter imagístico da arte literária. (BAKHTIN, 1993, p. 356)

O herói Nando, em sua trajetória de deseducação, de desconstrução e ressignificação da vida, tanto em nível subjetivo (religioso, por exemplo), quanto em nível sociopolítico (sua estada como guerrilheiro), nos mostra uma trajetória vivida pelo próprio país, que parte do individualismo de Nando como padre, para a personificação tensional da força coletiva, que instaura a fusão entre o eu e outro, o eu e o mundo, assumindo uma orientação dialógica que surge como uma resposta diante do devir, ou seja, diante do drama de existir.

A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa (BAKHTIN, 1993, p. 88).

Ao verificarmos que a categoria de cronotopo erige a imbricação do social e do geográfico no tempo, chegamos à totalidade da obra artística, pois a obra Quarup carrega consigo a pretensão de buscar, oriunda à trajetória de desconstrução de Nando, a identidade do próprio país, numa jornada que revela as marcas dialógicas da interação com a voz alheia, e com isso um auto-reconhecimento, buscando uma fusão do sujeito com o social.

Segundo Bakhtin, há na cotidianidade uma “relação de forças contrárias que se fundem criando uma nova força ou criando a relação de dominação de uma sobre a outra” (BAKHTIN, 2009, p. 18), desenvolvendo uma interação dialética que existe entre o psiquismo e a ideologia. Tal dialética, sendo viva e constante no embate entre o psíquico e o ideológico, resulta como significante da vida interior e exterior, uma vez que afeta todo ato de fala. Assim, surge a réplica, que é uma resposta a toda atividade mental subjetiva que se insere na enunciação realizada, enquanto que a palavra (como signo ideológico por natureza) enunciada se subjetiva no ato de codificação, que em algum momento surge como a réplica, como uma refutação ou aceitação. Temos, portanto, a palavra como uma “arena” (BAKHTIN, 2009, p. 47), onde se travam diferentes lutas sociais, onde se inserem e se instauram os diferentes valores sociais, como um produto vivo das interações e das forças sociais. Desse modo, segundo Bakhtin:

Os limites de cada enunciado concreto como unidade da comunicação discursiva são definidos pela alternância de sujeitos do discurso, ou seja, pela alternância dos falantes. Todo enunciado – da réplica sucinta

(monovocal) do diálogo cotidiano ao grande romance ou tratado científico – tem, por assim dizer, um princípio absoluto e um fim absoluto: antes do seu início, os enunciados dos outros; depois do seu término, os enunciados responsivos de outros (ou ao menos uma compreensão ativamente responsiva silenciosa do outro ou, por último, uma ação responsiva baseada nessa compreensão) (BAKHTIN, 2011, p. 275).

Destarte, vemos em Nando uma consubstanciação da ação responsiva ativa, baseada em seu jogo agonístico com os diferentes sujeitos que o interceptam, mensurando tais interações através da palavra, que se torna uma réplica para as questões que o cercam e que o convidam para uma nova atitude diante do existir, como uma representação do diálogo vivo. E diante desse cronotopo artístico, enlaçam-se as questões históricas que começam a emergir.

O romance Quarup, de Antonio Callado, foi publicado no ano de 1967, dividindo-se em sete partes: “O Ossuário”, “O éter”, “A maçã”, “A orquídea”, “A palavra”, “A praia” e “O mundo de Francisca”. Tais capítulos se revelam como exemplos de tempo e de espaço, buscando na intersecção dos passos de Nando, um percurso pela historicidade do Brasil.

O herói Nando, revestido das marcações dialógicas que o constituem, que o ressignificam, caminha por diferentes regiões do país, reconfigurando o topos como uma forma de deslocamento de sua própria subjetividade que, transgredindo as ideologias que o personificam, trava uma verdadeira batalha juntamente com os Brasis que acompanha; seja no interior de Pernambuco, ladeado pela Igreja Católica e seus valores; seja no Rio de Janeiro, envolvendo-se com o éter e com devaneios de ordem mística e mundana; seja no parque do Xingu, o qual miticamente reinstaura o paraíso perdido; além do regime ditatorial, imposto pelos militares no país.

Porém, todos esses lugares, que se fundem com a dimensionalidade subjetiva do herói, também resgatam os conflitos políticos da nação, uma vez que em Pernambuco percebemos a crise da igreja, nas figuras dos padres Hosana e André; também percebemos o coronelismo ainda açoitando os trabalhadores, que iniciam, de forma tímida, uma luta por seus direitos; no Rio de Janeiro, adentramos na corrupção das funcionalidades públicas, onde a burocracia se mostra como um ingrediente que leva à corrupção; e no Xingu, assistimos a índios que têm seus costumes deturpados, sendo condenados, drasticamente, ao esquecimento e ao extermínio; além da tortura sofrida por Nando e seus companheiros nos porões da ditadura.

Nando, portanto, ao participar do conjunto histórico (crono) e do geográfico (topos), revela e forma sua subjetividade, sua consciência, redesenhando sua forma de interação

e de interpretação do mundo, a partir do encontro com outras personagens e com situações conflitantes esboçadas nesses cantos diversos do Brasil, porém, percebemos que suas mudanças se dão, frequentemente, na esfera da dialogicidade, no lidar com o outro, no assumir-se como outro a partir da interação, a partir desse excedente de visão, num processo de alteridade que o leva a rever seus valores, em cada ato de fala, em cada enunciação, percebemos que sua consciência abandona aos poucos as temências da religião, para incrustar-se à problemática social, onde poderia, de fato, ajudar ao próximo, seja pregando o “amor”, seja envolvendo-se na revolução esquerdista. Bakhtin nos lembra acerca dessa “arena”, desse campo de réplicas que transformou o herói:

(...) toda enunciação, por mais insignificante que seja, renova-se sem cessar essa síntese dialética viva entre o psíquico e o ideológico, entre a vida interior e a vida exterior. Em todo ato de fala, a atividade mental subjetiva se dissolve no fato objetivo da enunciação realizada, enquanto que a palavra enunciada se subjetiva no ato de descodificação que deve, cedo ou tarde, provocar uma codificação em forma de réplica. Sabemos que cada palavra se apresenta como uma arena em miniatura onde se entrecruzam e lutam os valores sociais de orientação contraditória. A palavra revela-se, no momento de sua expressão, como o produto da interação viva das forças sociais. (BAKHTIN, 2009, p. 67)

Percebemos que o dialogismo exerce um tônus fundamental na constituição do herói, que transige do místico ao político, a partir da sua relação com o outro.

Dessa forma a personagem caminha pela heteroglossia, revelando em seus percursos, em seus ditames, em suas angústias; ou seja, em suas vivências e experiências, sejam de ordem afetiva ou social, as múltiplas situações que ocorreram historicamente no país, partindo dessa palavra pronunciada pelo autor-criador que se funde ao herói, mostrando que, “mesmo que o escritor coloque suas ideias na boca do herói, não são mais suas ideias porque estão precisamente na boca do herói e se conformam ao seu todo” (FARACO, 2013, p. 41).

Por isso nos propusemos a ressaltar o papel como jornalista de Antonio Callado, bem como realçar sua visão política e suas buscas pelo Brasil, para mostrar que essa interligação entre a função de jornalista do autor-pessoa, se funde com as posições axiológicas que busca transmitir a partir da voz de seus personagens, sejam fictícios ou reais, mostrando que o discurso romanesco da obra Quarup busca, a partir das transformações de Nando, mostrar as transformações do Brasil. Percebemos, então, que o romance exerce uma

(...) função narrativa imanente que condensa, num todo estético, um determinado feixe de relações valorativas (...) a posição axiológica do autor-criador é um modo de ver o mundo, um princípio ativo de ver que guia a construção do objeto estético e direciona o olhar do leitor (FARACO, 2013, p. 42).

Tal direcionamento nos permite acompanhar, a partir dos movimentos dialógicos de Nando, que seus meandros vão se interligando ao contexto histórico, que se manifesta a partir das formações discursivas no campo social, adentrando nos estudos antropológicos (índios), no político e no cultural. Tal demonstração do real, do histórico, revela que o padre, primeiramente marcado por uma formação intelectual, preso aos dogmas eclesiásticos, a partir da interação com Levindo e Francisca, lidera um grupo que busca o Centro Geográfico do Brasil. Ora, se temos um ex-padre participando efetivamente de tal expedição, comprovamos mais uma vez que, a partir das relações constitutivas de Nando, a partir da construção da sua nova identidade, demonstra-se o processo de construção da identidade do próprio país, num direcionamento que permite adentrar no cronotopo da obra como um todo artístico; revelando ainda que, nos temas arraigados pelas transformações do herói, permite-nos um levantamento das conjunturas históricas ocorridas num Brasil de muitas facetas, tanto territoriais quando políticas, culturais e sociais, fundindo a jornada de Nando com a jornada desses muitos Brasis, numa dialógica conexão do sujeito com o social.

O indivíduo enquanto detentor dos conteúdos de sua consciência, enquanto autor dos seus pensamentos, enquanto personalidade responsável por seus pensamentos e por seus desejos, apresenta-se como um fenômeno puramente socioideológico. Esta é a razão por que o conteúdo do psiquismo “individual” é, por natureza, tão social quanto a ideologia e, sua individualidade e dos direitos que lhe pertencem é ideológica, histórica, e internamente condicionada por fatores socioideológicos. Todo signo é social por natureza, tanto o exterior quando o interior. (BAKHTIN, 2009, p. 59)

Escolhemos como escopo investigativo um evento do primeiro capítulo da obra, intitulado “O Ossuário”, onde Nando se envolve com um casal de protestantes, Leslie e Winifred, sendo levado a conhecer o drama de Maria do Egito, uma camponesa de 16 anos que fora estuprada pelo capataz e jurada de morte pelo pai, caso estivesse grávida. Em tal situação, começa a peregrinação de Nando rumo ao Centro do Brasil, mas ainda não cravado no seio da floresta amazônica, mas incrustado na representação histórica

das desigualdades sociais, que valora as personagens com problemáticas que inserem o discurso romanesco nas questões históricas, numa ânsia de captar a realidade da época, firmando na missão de registrar parte de uma identidade tão vária como a identidade nacional.

Assim, firmado nas concepções do estilo sociológico, a obra Quarup começa a revelar que o discurso romanesco instaura a imagem do homem que fala, mas não apenas como uma representação pictórica, mas como uma voz do homem que fala na vida concreta, uma vez que está inserido na estratificação da linguagem cotidiana, amplamente verificado, por exemplo, nas falas de Leslie, que logo mais confirmaremos. Antes, ouçamos Bakhtin:

A orientação do discurso por entre enunciações e linguagens alheias e todos os fenômenos e possibilidades específicas ligadas a esta orientação recebem, no estilo romanesco, uma significação literária. A pluridiscursividade e a dissonância penetram no romance e organizam-se nele em um sistema literário harmonioso. Nisso reside a particularidade específica do gênero romanesco. (BAKHTIN, 1993, p. 106).

Dentro do cronotopo da obra, abre-se a organização da estratificação da linguagem cotidiana, mantendo uma relação vida e factual com aquilo que é declarado, com intersecções presentes na história, numa junção entre o aprendizado (deseducação) de Nando e as transformações do próprio Brasil; sendo as personagens que surgem oriundas do meio social, exemplos que trazem em seus posicionamentos socioideológicos, em suas problemáticas sociais, os rompantes que nos ajudam a perceber o místico e o político, que ao se chocarem, buscam uma ressignificação a partir das suas relações agonísticas, mediadas sempre pela palavra, e protagonizadas pelas transformações do herói.

Nando, que visita o engenho com o casal protestante Leslie e Winifred, se depara com uma realidade avessa àquela vivida no ermo do ossuário. Disse-lhe Leslie:

- (...) O desamparo não é apenas social. É religioso também. Você não encontra um padre aqui, preocupado com essa gente. Os doente em geral morrem sem extrema-unção. Ou morrem de sair da cama para irem em busca de padre que lhes dê a extrema-unção.
- Mas o engenho tem sua capela – disse Nando apontando-a.
- Há três anos sem padre – disse Leslie. – E sem nenhuma lei. Essa gente, a quem nem o Estado nem a Igreja jamais deram coisa alguma, está sendo trabalhada pela Sociedade Agrícola e Pecuária dos Plantadores, que é a grande obra de Januário (CALLADO, 1984, p. 37).

Anuncia-se a grande problemática social, ao revelar que a segregação do povo, em suas camadas mais carentes, aqui representadas por camponeses, por trabalhadores do engenho, servindo a grandes latifundiários que se confundem com coronéis; estão doravante abandonados, tanto pelo Estado, quanto pela Igreja. Nando recebe o primeiro contato com as Ligas Camponesas e os movimentos sociais, tendo como figura central Januário, que futuramente exercerá um grande papel em seu processo de transformação. Leslie e Winifred apresentam a Nando o drama de Maria do Egito e de seu pai Nequinho, oriundos da exploração e da miséria presentes no engenho, que representa o latifúndio nordestino, mostrando o abandono de todo poder instituído, seja sacro ou laico.

Ao mostrar tais realidades, que se contrapuseram com o ideal de Nando, de buscar nas regiões afastadas do Brasil o ideal jesuítico de colonização, uma vez que a herança colonial, amplamente marcada pelos desajustes sociais, encontrava-se naqueles marginalizados, na figura daqueles camponeses, que personificavam a história do próprio país, que registrava em seu âmago a marca opressiva deixada pelo colonialismo.

Maria do Egito, menina desonrada pelo capataz da fazenda, chamado Belmiro, sendo este o braço direito do senhor de engenho, encontrava-se num dilema perverso, pois o pai, que a ignorava após o fato, se não visse o sangue dela, ou seja, sua menstruação, mataria a ambos, tanto a filha quanto seu estupro. Nando, em uma tentativa de apaziguar tais conflitos, percebeu que os camponeses desenvolveram suas próprias leis atribuídas a Deus, cuja voz sagrada ouviam sem o intercâmbio de um sacerdote. A ideia fixa do pai era matar a filha e o “fruto enviado pelo diabo”. Ao indagar sobre denúncias à política, perceberam que tudo fora em vão, pois receberam a notícia de que o “patrão” dera férias ao capataz, não informando seu paradeiro. Ou seja, nem ao homem, nem a Deus, conferiria o direito de Maria do Egito à justiça.

Para evitar ser assassinada pelo próprio pai, a menina Maria do Egito fora levada por Winifred a praticar um aborto, fato consumado e repudiado por Nando. Porém, diante da insígnia de opressão, não teria outra escapatória. O jovem padre descobriu, ao visitar novamente o engenho, que a família de Nequinho fora mandada embora, sendo indenizada parcamente com alguns cobres. O estupro teria voltado à fazenda, e reassumiria seu posto assim que a família vitimada fosse embora. Se se recusassem a sair, seriam vítimas de alguma tocaia.

A inconformidade de Nando o levava a buscar a volta da menina ao seio da família, conversando com os pais de Maria do Egito sobre a sua volta. Porém, a própria menina, convencida de seu destino por conta da “desonra”, já assumira seu papel. O jovem padre não compreendia o motivo da menina não querer voltar a viver com os pais, ao que foi repreendido por Leslie, que o mostrou o trágico desfecho daquele crime.

- Não amole mais a menina, Nando. Você é que precisa entender. Moça que mora com o pai é moça - moça, moça-donzela. Só deixa de ser donzela quando casa e Maria do Egito é solteira. E não vai casar, vai?
- Nando não respondeu e Levindo continuou:
- Não vai, não é? Pois então vai fazer carreira nos prostíbulos. Entendeu? Isto é uma convenção pacífica, matéria aceita (CALLADO, 1984, p. 71).

Através desses conflitos sociais, percebemos que a consciência de Nando começa a se modificar, uma vez que o conjunto de discursos interiorizados começa a “deseducá-lo”, formando uma nova consciência. E tais discursos, oriundos de fatores sociais, acabam por determinar a vida concreta de Nando, que inserido em um meio social que exige uma responsividade diante de tantos conflitos, o faz reproduzir discursos diferentes, oriundos de sua relação com tais personagens.

Portanto, a partir deste princípio, quando os discursos postos na grande temporalidade cercam o jovem padre, percebemos a sua tentativa de ressignificá-los, pois o discurso que o sujeito ressignifica constitui-se na memória discursiva, gerando a contrapalavra. Destarte, temos em Nando a busca por uma compreensão responsiva, produzindo novas formas de acercar-se junto à realidade, fugindo de seus temores e das ideologias estagnadas na memória discursiva, ressignificando seus valores. Dessa forma, a contrapalavra torna-se uma resposta à palavra do outro, gerando também um efeito do eu sobre o outro, num intercâmbio valorativo que suscita a produção da identidade do eu e do outro.

Tal caráter responsivo-ativo leva Nando a assumir uma nova posição de valores em cada um dos aspectos da vida. Assumindo novas responsabilidades, se integrará de forma ética no ato de existir, pois como disse o filósofo russo, “não há álibi para a existência”. (BAKHTIN, 2010, p. 58).

Portanto, percebemos que o autor-criador dispõe em sua obra as diferentes falas e linguagens de um Brasil multifacetado, imbricado em seu universo literário e extraliterário, uma vez que permite nas relações do herói uma correspondência com a identidade do

país e do sujeito dialogicamente constituído. E dentro dessa multiplicidade, encontramos as línguas e vozes sociais, que constroem o estilo sociológico.

Referências

BAKHTIN, Mikhail M. *Estética da criação verbal*. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 15. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.

_____. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1993.

BRAIT, Beth. *Estilo*. In: BRAIT, B. (Org.) *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2013. p. 79-102.

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

_____. *Tempo de Arraes: padres e comunistas na revolução sem violência*. Rio de Janeiro: José Álvaro editor, 1964.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2011.

MACHADO, Irene. *A teoria do romance e a análise estético-cultural de M. Bakhtin*. Revista USP, p. 135-142, mar/mai 1990. Disponível em: <http://www.usp.br/revistausp/05/19-irene.pdf>. Acesso em: 17 jun 2015.