

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Ústav románských studií

# **Diplomová práce**

Bc. Michaela Foretová

**Mezi realitou a fikcí: U Dona Juana Antônia Callada**

Between Reality and Fiction: Antônio Callado's Don Juan's Bar

Praha 2020

Vedoucí práce: Mgr. Šárka Grauová, Ph.D.

Poděkování:

Chtěla bych poděkovat paní Mgr. Šárce Grauové, Ph.D. za odborné vedení práce, trpělivost a ochotu, kterou mi v průběhu zpracování diplomové práce věnovala, a za cenné rady, které mi pomohly tuto práci zkompletovat. Děkuji také L. Skálovi za pomoc při kontrole práce.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 28. července 2020

Příjmení

*Tereza Lova*

**Klíčová slova**

Antônio Callado, vojenská diktatura, realita a fikce, brazilská literatura 20. století, cenzura, Kuarup, Odlesky plesu, U Dona Juana, rolnické ligy.

**Key words**

Antônio Callado, military dictatorship, reality and fiction, 20<sup>th</sup> century Brazilian literature, censorship, Quarup, Reflections of the Ball, Don Juan's Bar, Peasant Leagues.

## **Abstrakt**

Tato diplomová práce se zabývá brazilským spisovatelem dvacátého století Antôniem Calladem a jeho románovou tvorbou v období brazilské diktatury. Cílem práce je přiblížit českému čtenáři literární dílo autora, které zatím nebylo přeloženo do češtiny. Na základě historického kontextu brazilské vojenské diktatury v letech 1964–1985 se zabýváme městským a venkovským levicovým odbojem, který byl v zemi rychle potlačen. Dále se věnujeme tomu, jak diktatura a cenzura ovlivnily uměleckou tvorbu. Následně se zaměříme na život autora a analýzu tří vybraných děl napsaných a vydaných během diktatury. Analýzou se snažíme zjistit, jak Callado v těchto třech románech zobrazil brazilská levicová hnutí: *Kuarup* (Quarup, 1967), *Odlesky plesu* (Reflexos do Baile, 1976) a *U Dona Juana* (Bar Don Juan, 1971).

## **Abstract**

This thesis deals with the twentieth century Brazilian writer Antônio Callado and his novels written during the Brazilian dictatorship. The aim of this work is to bring the author's literary work, which has not been translated into Czech yet, closer to the Czech reader. Based on the historical context of the Brazilian military dictatorship in 1964–1985, we deal with the urban and rural left-wing resistance, which was quickly suppressed. Further, we focus on how dictatorship and censorship have influenced artistic creation. Subsequently, we concentrate on the author's life and the analysis of three selected works written and published during the dictatorship. The analysis seeks to find out how Callado represented the Brazilian leftist movements in these three novels: *Kuarup* (Quarup, 1967), *Reflections of the Ball* (Reflexos do Baile, 1976), *Don Juan's Bar* (Bar Don Juan, 1971).

## OBSAH

1.	ÚVOD.....	7
2.	DVACET JEDNA LET VOJENSKÉHO REŽIMU, GUERILLOVÁ Hnutí A JEJICH AKTIVITY..	10
2.1.	ROLNICKÉ LIGY.....	19
3.	REFLEXE BRAZILSKÉ DIKTATURY V LITERATUŘE.....	23
4.	ODRAZ REŽIMU V CALLADOVÝCH DÍLECH <i>KUARUP</i> , <i>ODLESKY PLESU</i> A <i>U DONA JUANA</i> .....	29
4.1.	ANTÔNIO CALLADO – NOVINÁŘ TĚLEM I DUŠÍ.....	29
4.2.	KUARUP: HLEDÁNÍ PRAVÉ IDENTITY.....	31
4.3.	ODLESKY PLESU: ÚNOS, KTERÝ SE ZVLÁŠTĚ NEVYDAŘIL.....	38
4.4.	U DONA JUANA: NEPŘIPRAVENÁ REVOLUCE.....	50
5.	ZÁVĚR.....	61
6.	BIBLIOGRAFIE.....	63

## 1. ÚVOD

Tato diplomová práce se zabývá podrobnější analýzou tří románů brazilského spisovatele a novináře Antônia Callada, vydaných v období brazilské diktatury. Všechna tři námi zvolená díla – *Kuarup*, *Odlesky plesu* a *U Dona Juana* – se mimo jiné věnují jsou historickým událostem let 1964–1985, od převratu po konec vojenské diktatury, v dnešní době některými nazývané civilně vojenská diktatura (např. Franco, 1998). Jelikož je toto téma v českém prostředí pořád ještě málo známé, považujeme za přínosné věnovat se v první kapitole historickému dění jednadvaceti let pravicového režimu, neúspěšné levicové guerille, únosům velvyslanců působících v těchto letech na území Brazílie, nebo hnutí rolnických lig. A v další části pak přiblížit českému čtenáři literární dílo autora, které zatím nebylo přeložené do češtiny a které pojednává o zmíněných historických událostech.

V první kapitole nastíníme historické události let 1964–1985. Těchto jednadvacet let vojenské vlády v Brazílii započalo převratem a neslo se v duchu porušování základních lidských práv a svobod. Proti vojenské vládě se v Brazílii zformoval levicový ozbrojený odboj, který probíhal především ve městech a snažil se o rozšíření své působnosti také na venkov, o čemž svědčí působení rolnických lig především ve státě Pernambuco. Když ke konci roku 1968 přišlo vydání Institučního aktu č. 5, nastala nejtvrďší léta režimu se striktní cenzurou; mučení se stalo běžnou součástí každodenního života, lidé byli nekompromisně zabíjeni a někteří se beze slova ztratili. Levicová guerilla, ať se snažila sebevíc, byla vždy oproti režimu o krok pozadu, neměla dostatek financí na své fungování a zejména ji chyběla podpora z řad obyvatelstva. Důvody byla tichá tolerance režimu ze strany brazilské populace, zejména střední a vyšší třídy, a také fakt, že guerilloví bojovníci byli režimem zobrazováni buď jako teroristé, anebo se jejich působnost zamlčovala. Není tedy divu, že se odboji nedostávalo příznivců, když ve většině případů neměla populace žádné tušení o jeho

existenci. Kvůli těmto okolnostem byla guerilla už počátkem sedmdesátých let drtivě poražena.

Domníváme se, že je důležité o tomto tématu mluvit především v dnešní době, kdy můžeme v Brazílii pozorovat sérii nedemokratických kroků současného pravicového prezidenta,<sup>1</sup> který je sám bývalý vojenský důstojník a obhajuje vojenský převrat i vládní kroky bývalého režimu. Vojenská diktatura byla donedávna pro většinu Brazilců silně tabuizované téma. A to pravděpodobně především kvůli amnestii z roku 1979, kterou vedení státu udělalo tlustou čáru za minulostí a osvobodilo tak strůjce režimní hrůzy, kteří se vyhnuli jakýmkoli perzekucím. Dnes už se o diktatuře vedou větší diskuze, ale pořád se jedná o dost choulostivé téma. Ti, kteří diktaturu zažili, se o ní často nechtěli bavit, a pro ty mladší představovala dávnou minulost, o kterou se nezajímali. Ani po vzniku *Národní komise pravdy* (Comissão Nacional de Verdade – CNV) založené bývalou brazilskou prezidentkou Dilmou Rousseffovou (prezidentka v letech 2011–2016), se nepodařilo zahájit celospolečenskou otevřenou komunikaci o zločinech tehdejšího pravicového režimu. Komise vzniklá za účelem prošetření závažných prohřešků proti lidským právům mezi lety 1946–1988 působila v letech 2012–2014.

Ve druhé kapitole přistoupíme k literární kritice produkce let 1964–1985, která se často ve svých názorech na jednotlivá díla i na kulturní dění celého období rozchází. Budeme se snažit předložit obecnou představu literární tvorby u těchto kritiků spojenou s cenzurou a reakcemi na rychle se měnící vnětextový prostor brazilské režimní reality. Budeme používat knihy a články několika historiků a literárních kritiků, například Antonia Candida, Lígie Chappiniové, Reginy Dalcastagnèové, Borise Fausta, Renata Franca, Ellia Gaspariho, Marcose Napolitana, Tâniy Pellegrinové, Zuenira Ventury a v neposlední řadě sáhneme po knize paní PhDr. Zuzany Burianové, Ph.D., která se literárními reflexemi brazilské diktatury dlouhodobě zabývá.

---

<sup>1</sup> Jair Messias Bolsonaro, bývalý vojenský důstojník, na post prezidenta zvolený roku 2018, ve funkci od 1. ledna 2019.



V poslední části se budeme snažit rozebrat tři díla Antônia Callada vydaná během brazilské vojenské diktatury. Podíváme se na jejich strukturu, témata a jejich vztah k realitě a románovému působení vyobrazené doby. Saháme pro literární výpovědi autora, který v době vojenského režimu žil a jakožto novinář jeho kritikou nešetřil. Všechny tři romány jsou založené na reálných událostech rozebraných v první kapitole a analýzou se snažíme zjistit, jak Callado vyobrazil brazilská levicová hnutí. *Kuarup*, který je podle Antonia Candida nejlepším románem po roce 1964, sleduje mimo jiné venkovská hnutí rolnických lig a vývoj mladého františkánského kněze, od Vargasovy smrti k vojenskému převratu. Věnuje se vývoji jedné osoby v rychle se měnící době a změně její identity působením vnějších okolností. *Odlesky plesu* se věnují nejznámější odbojové aktivitě, a to únosu velvyslanců guerillovými skupinami. Kniha zobrazuje především vliv represe státního aparátu na jednotlivce. Román *U Dona Juana* byl mnohými kritiky, spisovateli i čtenáři považován za skandalizující a necitlivý k určité skupině odbojářů, ale kterému právě Antonio Candido udělil pozitivní hodnocení, protože jej považoval za odvážný a významný.

Studováním historie se můžeme poučit z chyb, které nastaly, a nikdy je neopakovat. Neměli bychom zapomínat ani popírat minulé činy, „ať se zdají jakkoli ponuré“,<sup>2</sup> protože když zapomeneme, nemůžeme věci udělat jinak, jednat napříště jiným způsobem. Lepší budoucnost nastává skrze správně uchopenou minulost.

---

<sup>2</sup> FRANCO, Renato. *Itinerário Político do Romance Pós-64: A Festa*. 1998. s. 16: „por mais tenebrosa que ela possa parecer“

## 2. Dvacet jedna let vojenského režimu, guerillová hnutí a jejich aktivity

Brazilská historie dvacátého století je významně zasažena dvěma diktátorskými režimy. Prvním byl Vargasův<sup>3</sup> režim v letech 1930–1945 a 1951–1954: Vargas se roku 1945 nanedlouho vzdalil z politické sféry a od roku 1951 zemi znovu vedl až do své sebevraždy roku 1954. V letech 1954–1956 se v prezidentském křesle vystřídali tři prezidenti. Když se roku 1956 stal prezidentem Juscelino Kubitček (prezident v letech 1956–1961), začala postupná demokratizace Brazílie, která byla právě roku 1964 vojenským převratem přetržena. Kubitčeka v prezidentském křesle vystřídal roku 1961 Jânio Quadros, který ale z funkce po půl roce z donucení<sup>4</sup> odstoupil a na jeho místo se dostal populista João Goulart, zvaný Jango. Goulart byl levicově orientovaný politik, který se radikalizoval a přestala ho tak přijímat jak pravice, tak levice. Vojenské kruhy se začaly domnívat, že s tímto populismem, který podle nich směřoval ke komunismu, může skoncovat jedině zákrok armády a zabránit tak, aby se opakovala situace jako na Castrově Kubě nebo v Rusku. (Fausto, 2009, 447–460)

„Když prezident Goulart mířil v noci na 1. 4. 1964 z Brasília do Porta Alegre, předseda senátu Auro Moura Andrade vyhlásil, že křeslo prezidenta republiky je volné.“<sup>5</sup> Demokratické období skončilo, moc přešla z civilního vedení na vojenské a João Goulart uprchl do Uruguaye. Vojenský režim měl za cíl vymýt z Brazílie korupci a komunismus, a toho se snažil dosáhnout pomocí dekretů, takzvaných Institucionálních aktů.<sup>6</sup> První z nich (AI-1 z 9. 4. 1964) byl vydán záhy po převratu, ústava z roku 1949 zůstala s drobnými změnami zachována a Kongres pokračoval ve své funkci na dobu omezenou do 31. 1. 1966. První z aktů položil základ vojensko-policejního vyšetřování (*Inquéritos Policial-militares* – IPMs). Byla zde právně zakotvena možnost pronásledování, věznění a mučení pachatelů, kteří se provinili trestnými činy proti

<sup>3</sup> Getúlio Vargas, ministr financí Brazílie (1926–1927) a prezident Brazílie.

<sup>4</sup> Ubíral se příliš levicovým směrem.

<sup>5</sup> Fausto, 2009. s. 461: „Na noite de 1º de abril, quando Goulart rumara de Brasília para Porto Alegre, o presidente do Senado Auro Moura Andrade declarou vago o cargo de presidente da República.”

<sup>6</sup> Dále jen AI (Ato Institucional).

Brazílii, stejně jako členů ozbrojených revolt a guerill. Tisku a kultuře systém ještě zpočátku ponechával relativní svobodu. (tamtéž, 465–7)

15. 4. 1964 byl do prezidentského křesla zvolen Castelo Branco, první z generálů, kteří se ve funkci střídali až do roku 1985. Roku 1965 došlo v jedenácti brazilských státech k volbám, ve kterých vyhrála opozice, protože AI-1 volby nijak neomezoval. Tato skutečnost byla pro zástupce vojenského režimu alarmující, uvědomili si totiž, že byli vůči svým odpůrcům příliš vstřícní, a tak 17. 10. 1965, jen dvacet čtyři dnů po státních volbách, vydali AI-2. Tímto institučním aktem se zavedlo následující: většinová volba prezidenta a viceprezidenta (de iure sice volil prezidenta Kongres, ale ten de facto jen poslouchal vyšší příkazy, opoziční hlasy se například vůbec nesčítaly), posílení moci prezidenta (ten mohl stáhnout jakékoli komplementy AI, nebo zákony týkající se státní bezpečnosti). Z úředních důvodů bylo prakticky nemožné pořádat stávky. Všechny dosavadní politické strany byly zrušeny a na jejich místě se vytvořily dvě nové, provládní Spojenectví pro národní obrodu (*Aliança Renovadora Nacional* – ARENA) a opoziční Brazílské demokratické hnutí (*Movimento Democrático Brasileiro* – MDB). Roku 1966 byl rozpuštěn Kongres a znovu byl svolán až Institučním aktem č. 4, aby pod tlakem schválil novou, velice restriktivní ústavu (1967), která posilovala pravomoci prezidenta a vojenských důstojníků. (tamtéž, 471–5)

V březnu roku 1967 byl prezidentem zvolen generál Artur Costa e Silva. Za jeho vlády docházelo k větší mobilizaci obyvatelstva, především studentstva, a to nejen kvůli silnějším represím režimu, ale také kvůli celosvětové situaci spojené se studenou válkou, válkou ve Vietnamu, probíhajícími nepokoji v Alžírsku a francouzskými povstáními proti de Gaullovi, nepokoji ve Spojených státech, Mexiku nebo kvůli Kubánské revoluci. Došlo například ke dvěma velkým dělnickým stávkám, z nichž jedna proběhla v Belo Horizonte<sup>7</sup> a druhá v Osascu (Velké São Paulo). Ve společnosti pro hutní průmysl (*Companhia Siderúrgica Belgo-Mineira* – CSBM) vstoupilo okolo sedmnácti set dělníků do spontánní stávky a zastavilo tak na více než týden provoz. Mnoho dělníků se přidávalo, až jich nakonec bylo přes patnáct tisíc. Jejich cílem bylo

---

<sup>7</sup> Hlavní město státu Minas Gerais.

zvýšení mezd a po deseti dnech se s vedením dohodli na kompromisu. Stávka v São Paulu byla plánovanější, zapojili se do ní jak studenti, tak dělnictvo, obsadili společnost vyrábějící materiál pro výstavbu železnic (*Companhia Brasileira de Material Ferroviário* – COBRASMA). Při této stávce dělnictvo a studenti neuspěli, protože byli poměrně rychle rozehnáni. Jednalo se o příznivce levice ovlivněné kubánskou revolucí a guerillami jiných států Latinské Ameriky, kteří chtěli bojovat proti režimu násilnou cestou. Domnívali se, že s vojenským režimem se lze vypořádat jen ozbrojeným bojem. (tamtéž, 477–8)

Nejvíce režim podráždil akt brazilského novináře a politika Márcia Moreira Alvese. Ten byl v září roku 1968 v Guanabaře<sup>8</sup> zvolen poslancem za MDB a burcoval občany k odporu proti vojenskému režimu. Sepsal knihu *Kristus lidu* (*O Cristo do Povo*, 1968), který byl sice většinovou společností ignorován, ale hojně se šířil v kruzích důstojníků. Ti chtěli proti Alvesovi zahájit řízení, avšak kvůli jeho imunitě to nebylo možné, protože museli mít podle ústavy z roku 1967 souhlas Kongresu. Nechali tedy Kongres hlasovat o zrušení imunity pro Alvese, ale pro se vyslovilo jen 141 poslanců, zatímco proti hlasovalo 216 poslanců. Méně než dvacet čtyři hodin poté, 13. 12. 1968, přišel prezident Costa e Silva s Inštitučním aktem číslo 5, jímž činnost Kongresu ukončil.

AI-5 je nejznámější inštituční akt, který byl v platnosti jedenáct let (1968–1979). AI-5 je označován jako „puč v puči“ (*golpe dentro do golpe*), protože zavedl cenzuru, zbavil poslance politických práv, odvolal politiky, soudce i některé vojáky z jejich funkcí, nebral ohled na právo habeas corpus – právo vězněného na soud, který prověří oprávněnost jeho uvěznění. Po zavedení AI-5 sahal vojenský režim k stále brutálnějších krokům, mučení se stalo jeho základní devízou. AI-5 tak v odpůrcích diktatury podpořil myšlenku, že se proti tomuto režimu dá bojovat pouze ozbrojeně. (Fausto, 2009, 479–480)

---

<sup>8</sup> Guanabarská zátoka při pobřeží Atlantského oceánu, v níž se nachází město Rio de Janeiro.

Nejtypičtější brazilskou levicovou stranou byla Brazilská komunistická strana (*Partido Comunista Brasileiro – PCB*). Komunistická strana podporovala během režimu opoziční MDB a z této kombinace se postupně odštěpovala odbojová hnutí. Brazilské revoluční skupiny vznikaly ke konci 60. let především ve městech, ale i na venkově. Neměly dlouhého trvání, protože většina byla režimem velice brzy zlikvidována, už kolem roku 1971. Členové skupin byli většinou studenti nebo lidé mladší třiceti let. (Gaspari, 2002, 100) Nejvýraznějšími levicovými guerillovými skupinami byly:

1. Národně osvobozenecá aliance (*Ação Libertadora Nacional – ALN*), v jejímž čele stál mimo jiné Carlos Marighella. Pověst provázející celou skupinu i samotného Marighellu byla mnohem větší než jejich skutečná síla. Carlos Marighella byl v tisku zobrazován jako ztělesnění brazilského terorismu, v očích veřejnosti stál za všemi protivládními akcemi. Avšak tato vykonstruovaná postava radikála, teroristy a tajného agenta nebyla pravdivá. Carlos Marighella byl členem PCB, ale po návratu z Kuby byl ze strany vyloučen, a tak spolu s dalšími založil ALN. Byl vězněn už za Vargasova režimu. Napsal „Příručku městského guerillového bojovníka“ (*Manual do guerrilheiro urbano*, 1969) „dílo bylo zaměřeno spíše na šíření nového hrdinského mýtu než na didaktiku naznačenou v názvu. [...] Kolovalo mezi levicí jako didaktické dílo, kterým nebylo, a mezi pravicí, jako by bylo pojednáním o terorismu, jímž [také] nebylo.“<sup>9</sup> (tamtéž, 38 a 141–4)

ALN byla zpočátku pouze městskou guerillou, ale později se snažila o vytvoření venkovského odboje, který by byl s tím městským provázán. Skupina stála za přepadáním bank, lékáren, krádežemi zbraní, bombovými útoky, únosy letadel, přepadeními vlaku, osobními útoky na představitele režimu, ale i za událostmi okrajovými, které nevyvolávaly tak silné reakce tisku. Kromě výše uvedeného se ALN také spolupodílela na únosu amerického a německého velvyslance (1969 a 1970).

Marighellovi se dařilo poměrně dlouhou dobu skrývat před policisty, ale nakonec

<sup>9</sup> Gaspari, Elio. 2002. s. 142: „um trabalho voltado mais para a propaganda de um novo mito heroico do que para a didática sugerida no título [...] Circulou na esquerda pretendendo ser uma obra didática que não era e, na direita, como se tivesse sido aquilo que não foi: um tratado de terrorismo.“

v listopadu 1969 padl do léčky policejní skupiny vedené Sérgioem Fleuryem, při níž byl zastřelen. Po jeho smrti mu připsali odpovědnost téměř za všechny zločiny provedené v předcházejících dvou letech. Fleury do konce roku 1974 dopadl i ostatní vůdce ALN a hnutí nakonec zlikvidoval. (tamtéž, 98–9, 141, 152–6, 258–386)

2. Revoluční hnutí 8. října (*Movimento Revolucionário 8 de Outubro* – MR-8) bylo riodejaneirské levicové hnutí, které se vyvinulo ze studentského hnutí z Niterói a přejmenovalo se na „hnutí 8. října“ na počest dne zadržení Ernesta (Che) Guevary. Protože MR-8 nebylo moc velké, spolupracovalo s jinými odbojovými skupinami. Městská část skupiny byla nakonec zlikvidována během jediné policejní akce a netrvalo dlouho, a byla zlikvidována také rozvíjející se venkovská část hnutí. (tamtéž, 49)

3. Lidová revoluční avantgarda (*Vanguarda Popular Revolucionária* – VPR) byla založena roku 1967, ale nejvíce o sobě dala vědět roku 1968, kdy každý zaznamenal její akce, jako bylo například uložení bomby na americkém velvyslanectví v São Paulu. V jejím čele stál Carlos Lamarca, který roku 1969 dezertoval z armády a byl součástí tří odbojových hnutí – VPR, MR-8 a Ozbrojené revoluční avantgardy Palmares (*Vanguarda Armada Revolucionária Palmares* VAR-Palmares). Lamarca byl přes půldruhého roku na útěku, ale roku 1971 byl nakonec dopaden a zastřelen. Nedlouho po jeho smrti byla VPR rozpuštěna. (tamtéž, 162–195)

V srpnu 1969 prodělal prezident Costa e Silva mrtvici, zůstal ochrnut a nahradit jej měl viceprezident Pedro Aleixo. Ten se ale v minulosti ostře stavěl proti AI-5, a proto nepřicházel v úvahu. Došlo tak k rozhodnutí nahradit Costu e Silvu novým prezidentem, čímž vojenští ministři porušili ústavu. Vlády se v srpnu 1969 ujala vojenská junta (AI-12) tří vojenských představitelů, za vojsko to byl Lira Tavares, za námořnictvo Augusto Rademaker, za letectvo Márcio de Sousa e Melo. (Fausto 2009, 481)

Chvíli po nastoupení junty došlo v Rio de Janeiru k únosu amerického velvyslance Charlese Burke Elbricka (4. 9. 1969). Naplánovalo jej studentské hnutí *Dissidência Universitária da Guanabara* s vidinou osvobození uvězněného vůdce

Vladimira Palmeiry. Sami si na akci tohoto významu netroufli, a tak nabídli spolupráci sãopaulské skupině ALN, která se pod vedením Joaquina Cãmara Ferreiry přidala. Únos se jim podařil, ale udělali při něm několik chyb, které pak velmi rychle napověděly policii, kde se únosci s Burkem nacházejí. Nechali pro režim vzkaz s požadavky:

Život a smrt pana velvyslance jsou v rukou diktatury. Pokud splní dva požadavky, bude pan Burke Elbrick propuštěn. Pokud ne, budeme muset dodržet revoluční spravedlnost.<sup>10</sup>

Požadovali propuštění patnácti politických vězňů včetně Vladimira Palmeiry, otištění a přečtení manifestu, který se vyjadřoval k cílům hnutí a násilí ve vězení. Skupina dala vládnoucí juntě lhůtu čtyřiceti osmi hodin. Policie velmi rychle, méně než dvacet čtyři hodin po únosu, přišla na to, že se skupina i s velvyslancem ukrývá v nově pronajatém domě ve čtvrti Santa Teresa. Rychlé vypátrání úkrytu svědčilo o nedostatečné připravenosti akce. Policie nepodnikla kvůli bezpečnosti proti revoluční skupině žádné kroky, vládnoucí junta přistoupila na stanovené podmínky, manifest byl přečten v televizi i v rádiu, vězni byli osvobozeni a letecky dopraveni do Mexico City a velvyslanec Elbrick byl 7. září propuštěn. (Gaspari, 2002, 87–92)

Tyto akce bohužel bezprostředně zhoršily celou situaci a vedly vojenský režim k upevnění tvrdé linie (*linha-dura*). Na zářijové události režim reagoval zvýšením represí, vyslýcháním, mučením, perzekucí a vězněním. Institučním aktem AI-14 byl v Brazílii právně zakotven trest smrti. K jeho vykonání ale v této době nikdy nedošlo především proto, že mnoho mučených podlehl následkům tortury nebo jednoduše zmizelo. (Fausto, 2009, 479) Na základě stop, které po sobě Burkeho únosci zanechali, bylo do týdne osm z nich zatčeno. Méně, než měsíc po únosu už byla narušena struktura ALN, členové byli zatýkáni a jednotlivé jednotky byly postupně odhalovány. Vedoucí akce únosu velvyslance byl zabit a zbytek účastníků z řad marighellistů byl zatčen. (Gaspari, 2002, 102 a 149)

---

<sup>10</sup> Aurelio de Lyra Tavares. *O Brasil de minha geração*. vol. 2. p. 282. apud Gaspari, s. 89: „A vida e a morte do Sr. Embaixador estão nas mãos da ditadura. Se ela atender a duas exigências o Sr. Burke Elbrick será libertado. Caso contrário, seremos obrigados a cumprir a justiça revolucionária”

Následovaly další únosy zahraničních diplomatů, v červnu 1970 byl skupinami ALN a VPR unesen německý velvyslanec Ehrenfried von Holleben, ten byl vyměněn za čtyřicet vězňů. Nebo v prosinci téhož roku VPR unesla švýcarského velvyslance Giovanniho Buchera. V tomto případě už režim nechtěl přistoupit na všechny podmínky revolucionářů. VPR žádala mimo jiné propuštění sedmdesáti vězňů. Režim odmítl z nich propustit třináct (mezi nimi byli například i účastníci Elbrickova únosu). Skupina nakonec souhlasila s propuštěním padesáti sedmi vězňů. (tamtéž, 202, 296, 340–1)

Městská i venkovská guerilla byla v Brazílii velmi rychle zlikvidována, v podstatě do roku 1971 už velká část neexistovala. Dlouho se držela oblast Araguaia (Pará), která měla podporu Komunistické strany Brazílie (*Partido Comunista do Brasil* – PCdoB). V lednu 1972 objevilo vojsko v oblasti Araguaia výcvikovou základnu guerillových bojovníků, na níž v říjnu 1973 zaútočilo a do prosince téhož roku guerillu zlikvidovalo. Proč skončila brazilská guerilla tak rychle? Především kvůli špatné organizaci skupin, nepřipravenosti nebo slabé podpoře ze strany obyvatelstva. Ukázalo se, že podpora diktátorského režimu byla větší, než se odbojová hnutí domnívala. Guerilla dosáhla jistých úspěchů, např. výměny politických vězňů za diplomatické představitele, dokázala si na svou činnost především přepadáním bank, obrněných aut a podniků obstarat finanční prostředky, což jim přineslo přibližně 1,7 milionu dolarů, VAR-Palmares získala roku 1969 zhruba 2,6 milionu dolarů z kufří Adhemara de Barrose.<sup>11</sup> (tamtéž, 471–4, 191)

Zatímco úspěchy odboje se ztenčovaly, režimu se dařilo čím dál více. Podařilo se mu zabavit 350 kg dynamitu, zbraně a munici a identifikovat více osob spojených s odbojem. Likvidace ozbrojených organizací začala už v červenci 1969. Elio Gaspari uvádí, že z každých čtyř členů u VPR byli dva zatčeni a v ALN to byli dva z každých deseti. ALN do Brazílie dopravila také členy z Kuby, z nich byla ovšem většina zabita, uvězněna, a jeden se dokonce přidal na stranu policie. Odboji chyběly dopravní

---

<sup>11</sup> Jednalo se o tzv. poklad, zanechaný v sãopaulském bytě bývalého guvernéra Adhemara de Barrose, který k penězům přišel vysoce pravděpodobně z korupce.



prostředky a peníze. (tamtéž, 156–161) Organizace zapojené do ozbrojeného boje, „se zhroutily, protože měly za zády represí a před sebou nic.“<sup>12</sup>

V tento skličující moment vstupovala země do období známého pod pojmem „brazilský zázrak“ (*milagre brasileiro*), kdy došlo k náhlému hospodářskému růstu díky zahraničním půjčkám a intenzivní modernizaci země, do které se vláda pustila. Ekonomice se začalo poměrně dařit, především v oblasti automobilového,<sup>13</sup> chemického a elektrotechnického průmyslu. Na vzestupu bylo pěstování sóji.<sup>14</sup> Většinová populace tuto změnu pocítila např. díky importu domácího spotřebního zboží, jako byly lednice nebo televize. Ve světě Brazílii nechvalně proslavil termín „divoký kapitalismus“ (*capitalismo selvagem*), který nebral v potaz dopady průmyslu na přírodu nebo Indiány. Docházelo k bezohlednému ničení životního prostředí a útlaku původních obyvatel. Brazílie ovšem byla závislá na dovozu ropy. Za vrchol brazilského zázraku je považován rok 1972, „kdy Brazílie zaznamenala největší ekonomický růst v LA.“<sup>15</sup> Bohužel z této situace vyšla pozitivně pouze hrstka nejbohatších, a to za cenu prohloubení sociálních rozdílů, protože širokým vrstvám obyvatelstva se ekonomická situace zhoršila. (Fausto, 2009, 485–8)

Vojenská junta prohlásila místo prezidenta za uprázdněné (říjen 1969) a dosadila na něj čtyřhvězdičkového generála Emília Garrastazu Mediciho. Za jeho vlády došlo k likvidaci veškerého protirežimního odboje. Po volbách roku 1974 se prezidentem stal politik, který v minulosti spolupracoval se svými předchůdci – Ernesto Geisel. Přestože do té doby pomáhal držet při životě tvrdou linii, po příchodu do čela státu postupně zaváděl kontrolovanou liberalizaci režimu. Prosazoval „takovou konzervativní

---

<sup>12</sup> Gaspari, 2002. s. 191: „entraram em colapso porque tinham a repressão atrás e nada pela frente”.

<sup>13</sup> Mezi lety 1969–1973 se velmi dařilo automobilovému průmyslu díky přítomnosti General Motors, Fordu a Chrysleru v Brazílii.

<sup>14</sup> V žebříčku vývozců této plodiny drží Brazílie dodnes prvenství – tabulka in: Agromanuál.cz – Výhled produkce olejnin a zejména sóji v roce 2019 [online]. [cit. 2020-04-02]. <https://www.agromanual.cz/cz/clanky/technologie/vyhled-produkce-olejnin-a-zejmena-soji-v-roce-2019>.

<sup>15</sup> BURIANOVÁ, Zuzana. *Brazilská próza v době vojenské diktatury a její filmové ozvěny*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. s. 15.

demokracii, která nepustí opozici k moci příliš brzy“.<sup>16</sup> Rozdíl v těchto volbách mezi ARENA a MDB představoval pouhá 2 %.<sup>17</sup> Ve velkých městech měla MDB úspěch, což mělo za následek větší represe, pokračovalo mučení a rostly i počty zmizelých. Geisel se pokoušel proti těmto neblahým praktikám bojovat, a proto do vysokých pozic dosazoval lidi, kteří se zasazovali o zmírnění represí. Při volbách roku 1978 se MDB podařilo zvítězit v několika velkých městech, ale s většinou nadále pokračovala ARENA. (tamtéž, 489–493)

Prvního ledna 1979 došlo ke klíčovému rozhodnutí, a to k anulaci AI-5. Ta sice na jednu stranu umožnila návrat politických exulantů do Brazílie, obnovila určité svobody ve společnosti (výkonná moc už nemohla obejít Kongres, odvolávat členy politických stran nebo rušit jejich mandáty, byl obnoven habeas corpus a zrušena cenzura a kontrola tiskovin). Na druhou stranu zákon jako by smazal všechny činy z dob vojenské diktatury. Tímto krokem udělala brazilská vláda tlustou čáru za minulostí, za činy režimu let 1964–1979. Představitelé tvrdého režimu se napříště vyhnuli jakémukoli stíhání. „Byly amnestovány veškeré zločiny související s politickými nebo politicky motivovanými zločiny.“<sup>18</sup> (Fausto, 2009, 494–504)

Za prezidenta Joãa Batisty Figueireda, pokračujícího v politice započaté Geiselem, se stát postupně otevíral. Jednalo se o druhého prezidenta v řadě, který v minulosti podporoval tvrdou linii režimu a nyní se ji snažil neutralizovat. Brazílie měla vysoký státní dluh a nevýkonná ekonomika prohlubovala krizi. Vyšel nový zákon o politických stranách, podle něhož mělo mít každé politické uskupení v názvu označení „strana“, a tak se z ARENA stala Strana sociálně demokratická (*Partido Democrático Social* – PDS), a z MDB Strana brazilského demokratického hnutí (*Partido do Movimento Democrático Brasileiro* – PMDB). V nových prezidentských volbách byli roku 1985 zvoleni Tancredo Neves (prezident) a José Sarney (viceprezident). Po rychle

---

<sup>16</sup> Fausto, Boris, 2009. s. 490: „uma democracia conservadora evitando que a oposição chegasse muito cedo ao poder.”

<sup>17</sup> 52 % pro ARENA a 48 % pro MDB

<sup>18</sup> Fausto, 2009. s. 504: „Ao anistiar [...] crimes de qualquer natureza relacionados com crimes políticos ou praticados por motivação política.”

se zhoršující nemoci a náhlém úmrtí Tancreda Nevese nastoupil do prezidentského křesla viceprezident José Sarney. Proces demokratizace započal a oficiálně byl stvrzen novou ústavou vydanou 5. 10. 1988.

## 2.1. Rolnické ligy

S příchodem industrializace se změnila formy držení a využívání půdy. Pozemky se staly výnosnějšími a jejich majitelé se tak snažili rolníky vyhnat nebo zhoršit jejich pracovní podmínky. To způsobilo velkou nespokojenost ve venkovském obyvatelstvu a vznikaly tak první brazilské rolnické ligy především v oblasti Severovýchodu, a to už po pádu Vargasova režimu (mezi lety 1954–1955). Bránily rolníky před vyháněním z obdělávaných pozemků a před zvedáním jejich nájemní ceny. Dalším záměrem bylo bojovat za agrární reformu<sup>19</sup> a směřovat k socialismu na základě spolupráce s národními i mezinárodními organizacemi (např. s Brazilskou komunistickou stranou /PCB/ nebo s Komunistickou stranou Brazílie /PC do B/, dále s Kubánskou národní zemědělskou asociací /*Associação Nacional de Agricultores de Cuba*/ nebo se Světovou odborovou federací /*Federação Sindical Mundial*/). (Porphirio, 2018, 18 & Fausto, 2009, 443–4)

Největší a nejznámější ligu v Brazílii byla bývalá třtinová plantáž Galiléia (Vitória de Santo Antão, Pernambuco), při jejímž vyvlastnění se odehrál symbolicky nejdůležitější boj rolnických lig, který se stal vzorem pro celé hnutí. Galiléia byla takzvanou vyhaslou plantáží (*engenho de fogo morto*), tzn. už nemohla dále sloužit pro pěstování cukrové třtiny, a tak byla rozparcelována na malé kousky a pronajímána rolníkům. (Fausto, 2009, 444)

Galilejští rolníci se dostávali do platební neschopnosti, protože majitel zvyšoval nájem, a byli z pozemku vyháněni, když nebyli schopni částku zaplatit. Jeden z takto vyhnaných rolníků se rozhodl roku 1955 založit společnost, která by rolníkům pomáhala. Byla založena na vzájemné pomoci mezi rolníky a jejím cílem bylo založit

---

<sup>19</sup> Fundação Joaquim Nabuco – Ligas Camponesas [online]. [cit.2020-03-15] [http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com\\_content&view=article&id=315](http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=315)

školu, koupit třtinovou plantáž, koupit zemědělské náčiní, vytvořit fond pro zdravotní, právní a pohřební pomoc, do kterého členové společnosti přispívali a také se snažili žádat o státní technickou podporu. Společnými fondy chtěli lépe čelit nastalým problémům jako byla například zdržená platba nájemného. (Montenegro, 2012, 3 & Porphirio, 2018, 19) Majitel pozemků žádal okamžité rozpuštění společnosti. Galilejští se nedali a přizvali si na pomoc právníka a politika, člena Socialistické strany (*Partido Socialista* – PS) Franciska Juliãoa. Galiléia tak vstoupila v polovině 50. let do boje, který trval pět let, a i přes policejní útlak skončil úspěšně, když roku 1959 federální vláda vyvlastnila pozemky jejich majitelům. (Fausto, 2009, 444 & Montenegro, 2012, 7) Tuto událost považuje mnoho historiků za klíčovou pro rozšiřování základen lig po celém Severovýchodě. Podle M. F. Porphiria bylo právě toto rozšiřování hnutí do jiných regionů klíčovým momentem při jeho pozdějším postupném rozpadu. (Porphirio, 2018, 21–2) To, co začalo jako vzájemná pomoc mezi rolníky, se brzy strhlo v politický boj a ke konci 50. let se Galiléia stala pro jistou část populace symbolem odboje a krokem ke komunismu pro jiné. (Montenegro, 2012, 7)

Historikové chápou rolnické ligy dvěma odlišnými způsoby. Někteří je vnímají od jejich počátku v 50. letech po konec v roce 1964 jako čistě politický boj proti vyvlastňování rolnických pozemků; jiní je vnímají jako zpočátku dobročinnou myšlenku (viz. Galiléia), která časem přerostla v politický boj. (Porphirio, 2018, 18–9)

Nejznámějšími vůdci lig byli pernambucký politik Francisco Julião a Clodomir de Moraes. Roku 1960 oba vycestovali na Kubu, kde se seznámili s radikálním směřováním kubánské agrární reformy. Pod vlivem kubánského projektu změnili své představy o brazilské agrární reformě. Nově zastávali názor, že Brazílie, stejně jako Kuba, by nemusela procházet kapitalismem, aby dosáhla socialismu. Chtěli dosáhnout přerozdělení soukromé půdy mezi rolníky. PCB s tímto nesouhlasila, a tak docházelo k neshodám, které se vyhrtyly na kongresu v Belo Horizonte roku 1961. (Porphirio, 2018, 23) „Zatímco PCB hájila regulaci spolupráce a pronájmu, Ligy považovaly tyto formy přístupu k půdě za nejisté a obhajovaly zavedení agrární reformy, která by

potlačila monopol na půdu a znárodnila venkovský majetek „zákonem nebo silou“ (na lei ou na marra).<sup>20</sup>

V roce 1962 vznikl pro masovější šíření myšlenek a záchranu rolnických lig týdeník *Liga*.<sup>21</sup> Cílem týdeníku o šesti stranách bylo rozšířit hnutí na federální úrovni, ale ve skutečnosti zůstal spojen jen s hrstkou čtenářů, především účastníků hnutí.<sup>22</sup> Zájem o účast v hnutí a jeho vliv od roku 1962 slábl, především proto, že Juliãoovo smýšlení o agrární reformě bylo příliš radikální. Dále Ligy odmítaly spolupracovat se státem, a ten tak upřednostnil podporu dobře organizovaného odborového hnutí provázanějšího s církví a státem.<sup>23</sup> Dalším faktorem, ačkoli s menší významností, bylo Juliãoovo vstoupení do politiky. I přes předešlou kritiku na účet kongresmanů byl Julião nejprve zvolen poslancem za Pernambuco a později kongresmanem, a za kampaň utratil velkou sumu peněz, což odradilo nemalé množství příznivců rolnických lig. (Porphirio, 2018, 23–4)

Pernambucké hnutí se sice setkala s mezinárodní odezvou (bývalé třtinové plantáže navštívily významné osobnosti, jako byl například Robert Kennedy, Arthur Schlesinger Jr., Jean-Paul Sartre nebo Jurij Gagarin), ale nad tímto mezinárodním ohlasem v Brazílii převážila silná obava z opakování kubánské revoluce na brazilském Severovýchodě.<sup>24</sup> Nakonec se hnutí rozdělilo na dvě větve, jedna, vedená Clodomirem de Moraesem, se přikláněla k ozbrojenému boji, zatímco druhá, v čele s Franciskem Juliãem, se přikláněla k boji politickému. (Porphirio, 2018, 24) Během Recifské konference (1963) se hnutí přetvořilo v politickou organizaci *Brazilské rolnické ligy* (Ligas Camponesas do Brasil), revolučně agrární stranu s leninistickým charakterem,

---

<sup>20</sup> PORPHIRIO, 2018. s. 23: „Enquanto o PCB defendia a regulamentação da parceria e do arrendamento, as Ligas, considerando precárias essas formas de acesso à terra, defendiam a implementação, na lei ou na marra, de uma reforma agrária capaz de extinguir o monopólio da terra e estatizar a propriedade rural.”

<sup>21</sup> Fundação Joaquim Nabuco – Ligas Camponesas [online]. [cit. 2020-03-15] op.cit.

<sup>22</sup> História das Ligas Camponesas – Memorial das Ligas Camponesas. [online]. [cit. 2020-04-02] [http://www.ligascamponesas.org.br/?page\\_id=99](http://www.ligascamponesas.org.br/?page_id=99)

<sup>23</sup> ibidem

<sup>24</sup> ibidem

která nesouhlasila s přístupem PCB. Po vojenském převratu (1964) bylo rozpuštěno, několik členů bylo pronásledováno a uvězněno, hlavní lídr byl zatčen a vyhnán.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Fundação Joaquim Nabuco – Ligas Camponesas [online]. [cit. 2020-03-15] op.cit.

### 3. Reflexe brazilské diktatury v literatuře

Literární díla z období diktatury jsou dodnes důležitou součástí kolektivní paměti. Od brazilského vojenského převratu uplynula desetiletí, ale obraz tehdejší doby nám zůstává dochován v dílech spisovatelů, jak těch, kteří prošli úskalími vojenského režimu, tak současných autorů narozených ke konci režimu nebo po něm. Spisovatelé většinou nebojovali v guerillách, ale psali o nich, v politicky angažovaných románech skrze své postavy vstupovali do konfrontace s režimem. Tato díla tak dnes slouží jako opora paměti pro ty, kteří diktaturu sami nezažili, ale jak říká Regina Dalcastagnèová, jsou „dědici bolesti“.<sup>26</sup> Spisovatelé píšící o tématech ozbrojeného odboje sice nepřispěli k vysněné revoluci, ale přispěli k reflexi a rozšíření povědomí o tomto problematickém období.

Po převratu roku 1964 nedošlo k okamžitému přerušení veškerých uměleckých aktivit, jednalo se o postupný proces. Literatura, která nebyla zásadně proti vojenskému režimu, v Brazílii nadále bez problémů vycházela až do vydání Institučního aktu č. 5. Díla vysloveně protivládní procházela cenzurou a jejich autoři trpěli represemi ze strany státního aparátu. Jednalo se spíše o ojedinělé případy, „zpočátku [totiž] režim potlačoval méně jednotlivé umělce a zaměřoval se spíš na instituce a kulturní hnutí.“<sup>27</sup> Režim tak zakázal například Lidová kulturní centra (*Centro Popular de Cultura – CPC*), šířící politicky angažovanou levicovou tvorbu mezi venkovské obyvatelstvo. Cenzura se v Brazílii projevila nejvíce po roce 1968 a týkala se především audiovizuálního umění – hudby, filmů, divadla. Prózy se cenzura nedotkla v takové míře, protože na literaturu neměly orgány vykonávající cenzuru jasná kritéria. (Franco, 1998, 28)

Společnost v této době procházela mnoha rychlými změnami. Relativní svoboda literárního projevu po převratu byla záhy vystřídána nejtvrďšími kroky vojenského režimu. Protirežimní odboj byl velmi rychle potlačen a naděje v úspěšnou

<sup>26</sup> DALCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. 1996. s. 15: „herdeiros da dor“

<sup>27</sup> NAPOLITANO, Marcos. *1964: História do Regime Militar Brasileiro*. s. 102: „Inicialmente, o regime reprimiu menos os artistas, como indivíduos, e mais as instituições e os movimentos culturais.“

revoluci se brzy stala utopií. „Zrychleným tempem [se objevují] městské násilí, guerilla, kriminalita, přelidnění, migrace do měst, [nastává] rozbití zavedeného životního rytmu, ekonomická a sociální marginalita – to všechno otřásá spisovatelovým vědomím a vytváří nové potřeby ve čtenáři.“<sup>28</sup> Literatura a umělec procházeli přeměnou, protože televizní vysílání zažívalo velký boom. I přesto, že „literatura prožila náhlý společenský pokles prestiže slova ve srovnání s obrazem“,<sup>29</sup> románová produkce překvapivě stoupala. (Franco, 1998, 22–45) V období této společenské krize nastalo pro brazilské intelektuály těžké období, kdy museli znovu hledat svou roli v brazilské společnosti. (Dalcastagnè, 1996, 25–7)

Tânia Pellegriniová<sup>30</sup> se v citovaném díle zaměřuje pouze na literaturu let sedmdesátých a zabývá se otázkou, jestli by literatura 70. let vypadala bez cenzury stejně. Měla by tato literatura stejnou podobu, kdyby vznikla přirozeným, ničím neomezeným kulturním vývojem? Kritikové se v této otázce rozcházejí a dělí se na dvě skupiny, jedni tvrdí, že cenzura měla na umělecké vyjadřování „kastrojící vliv“<sup>31</sup>; a druzí tvrdí, že vliv cenzury byl relativní a že se mnohokrát užíval jako výmluva pro celkovou nedostatečnou produkci doby. (Pellegrini, 1996, 5–11) Jak říká Gustavo Dahl v článku z roku 1975,<sup>32</sup> cenzura byla v popřevratové brazilské společnosti všudypřítomná, zasahovala vytváření děl stejně tak jako jejich recepci. „V dnešní společnosti se cenzura, která je vždy přítomna při tvorbě nebo hledání výrazu, podílí na procesu utváření nebo uměleckého zpracování společně s kulturním tvůrcem.“<sup>33</sup> Domníváme se, že cenzura měla na romány sedmdesátých let nežádoucí vliv, především

---

<sup>28</sup> CANDIDO, Antonio. *A nova narrativa*. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. 199–215 [cit. 2020-07-13]. „violência urbana, guerrilha, criminalidade, superpopulação, migração para as cidades, quebra do ritmo estabelecido de vida, marginalidade econômica e social – tudo abala a consciência do escritor e cria novas necessidades no leitor, em ritmo acelerado.”

<sup>29</sup> FRANCO, Renato. *Itinerário Político do Romance Pós-64: A Festa*. 1998. s. 45: „[...] o caso da literatura, que vivenciou o repentino desprestígio social da palavra diante [...] da imagem.“

<sup>30</sup> PELLEGRINI, Tânia. *Gavetas vazias: ficção e política nos anos setenta*. São Carlos: Editora da UFSCar – Universidade Federal de São Carlos – Mercado de Letras, 1996.

<sup>31</sup> *ibid*, s. 10: „efeito castrador“

<sup>32</sup> DAHL, Gustavo. *Opinião*, 21 de marco de 1975, p. 22.

<sup>33</sup> *ibidem* „Na sociedade atual, a censura, sempre presente na criação ou na expressão, participa do processo de informação ou elaboração artística, conjuntamente com o produtor de cultura.“



tím, že omezovala svobodu slova, ale na druhou stranu romány pravděpodobně vděčí právě cenzuře za nové postupy využívané v tvorbě.

I v Brazílii byla psána díla na zakázku režimu, na podporu ideologie atp., ale dařilo se vydávat i kritická, protirežimní díla. Jak je to možné? Tânia Pellegriniová uvádí, že i přes cenzuru se některá díla mezi lidi dostala, především prý díky zahraničnímu působení autorů nebo mezinárodnímu úspěchu. Jistý podíl na tom měl i fakt, že literatura neměla v brazilské společnosti tak velký dopad na širokou veřejnost, jako tomu bylo například v případě hudby nebo televizních pořadů. (Pellegrini 1996, 17–20)

Díla pojednávající o brazilské diktatuře se psala během samotného režimu i po něm. My se v této práci zaměřujeme na tři politicky angažovaná díla spisovatele Antônia Callada – *Kuarup*, *Odlesky plesu* a *U Dona Juana*. Všechna byla napsána během vojenské diktatury, ačkoli každé v jiné jeho fázi. Díla, která vycházela po roce 1985, především na přelomu 20. a 21. století, a která vycházejí dodnes, se vrací k tématu paměti, věnují se tomu, jak se diktatura projevuje v mysli těch, kteří ji prožívali a z odstupů reflektují svou zkušenost. Patří k nim např. *Benjamin* (Benjamim, 1995) od Chica Buarqua, *K.* (2011) od Bernarda Kucinskiho nebo *Nic jsem neřekl* (Não falei, 2004) od Beatriz Bracherové.

Literární kritik Renato Franco rozděluje umění doby diktatury do dvou fází, které odpovídají dvěma dekádam vlády vojenského režimu: první je období let 1964–1974, nazývané „kultura porážky“ (*cultura da derrota*) a odpovídající nejrepresivnějším momentům vojenského režimu; druhým obdobím je „fáze odboje“ (*fase de resistência*) z let 1975–1985. (Franco, 1998, 43–5)

Během první dekády se podle Franca píše díla „městského rozčarování“ (*romance de desilusão urbana*) nebo „politicky laděné romány“ (*romance de impulso político*). Romány městského rozčarování přinesou fragmentárnost, novinářské postupy, montáž. Rozbívají tak lineární románovou strukturu. Po tematické stránce se jedná o romány zachycující společenskou přeměnu především riodejaneirské střední třídy, která

se přizpůsobuje modernizujícímu se okolí. Jedná se mezi jinými o díla jako *Bebel, kterou si město vzalo* (Bebel que a cidade comeu, 1968) Ignácia Loyoly Brandãa nebo *Dvůr ukřižovaných* (Curral dos crucificados, 1971) Ruie Mourãa.

Politicky angažovaná díla navazují na brazilskou tradici naturalistických, sociálně-kritických děl. Nejznámější z nich jsou Calladův *Kuarup* (Quarup, 1967) a *Pesach: přechod* (Pessach: a travessia, 1967) Carlose Heitora Conyho.

Kultura porážky sleduje „olověná léta“ (*anos de chumbo*) vojenského režimu. Jedná se o nejtemnější období brazilské diktatury charakterizované boji mezi extrémní levicí a pravicí. Ke konci šedesátých let, především po vydání AI-5, se vyostřuje odboj, na který vláda reaguje zostřením represí, ale zároveň v části společnosti přžívá určitá naděje na brzkou změnu. Už počátkem sedmdesátých let je ale jasné, že vysněná revoluce neproběhne, protože městská guerilla je potlačena a na venkově už také nebude mít dlouhého trvání. Proto se literatura obrací k potřebě rekonstrukce a uchování paměti. Postavy těchto na první pohled chaotických románů procházejí transformacemi, vypravěč už nevykládá jednotlivé scény a situace, takže se zvláští a chaotické útržky reality dostávají do rukou čtenáře, aby je sestavil sám. Tyto „(znovu)sestavené střípky, úlomky (znovu)utvářejí syrovou realitu.“<sup>34</sup> Autoři začínají zobrazovat porážku ozbrojeného boje a perzekuci. Díla této doby nedokáží sloučit zapojení do politiky s literárním životem. Autoři i jejich postavy jsou rozpolcené, mají velké dilema: přidat se k revoluci, nebo o ní psát? Mnozí se mění v militantní revolucionáře a vzápětí tuto cestu opouštějí ve prospěch literatury, lehčí formy odbojové aktivity. Viz např. *Mladí* (Os Novos, 1971) Luise Vilely, *U Dona Juana* (Bar Don Juan, 1971) Antônia Callada, *Dobrý boj jsem bojoval* (Combati o bom combate, 1971) Aryho Quintelly nebo *Město kobka* (Cidade calabouço, 1973) Ruie Mourãa. (Franco 1998, 43–72)

Franco tuto románovou tvorbu počátku 70. let hodnotí negativně a zmiňuje, že tyto romány uvádí především kvůli jejich záporným rysům. Podle něj tato díla nejsou originální ani inspirativní. „Vyprávěla o bohémovi, paralýze spisovatele, konci nadějí

---

<sup>34</sup> PELLEGRINI, 1996. s. 174–5: „cacos, pedaços que (re)montados (re)compõem a realidade crua.“

na odbojový vzdor diktatuře, ale nedokázala vytvořit originální ani inspirativní díla. V jistém smyslu se na ní podepsala také přísná státní cenzura, která v těchto letech panovala.<sup>35</sup>

„Fáze odboje“ let 1975–1985 sahá od počátků pomalého rozvolňování režimu, přes zákon o amnestii, po cestu k demokracii. Začalo se mluvit o silné potřebě odstranění cenzury.

Odpor brazilské veřejnosti proti cenzuře vzrůstal, o čemž svědčí například *Manifest 1046 intelektuálů proti cenzuře* (Manifesto dos 1046 intelectuais contra a censura), který byl v roce 1977 předán ministru spravedlnosti. K úplnému zrušení cenzury sdělovacích prostředků a uměleckých děl v Brazílii však došlo až s vyhlášením ústavy v roce 1988.<sup>36</sup>

Románová tvorba se od poloviny 70. let inspirovala díly předchozí dekády a pokračovala v inovativních literárních postupech, jimiž nejen reagovala na politickou situaci, ale konkurovala i audiovizuálním médiím. Pomocí montáže přivedla televizního diváka k literatuře. Vypravěč, do té doby typicky jeden, se znásobil a „používají se současné metody – jako plakáty, novinové titulky, novinky, kinematografické, rozhlasové a televizní postupy.“<sup>37</sup> Takovými díly jsou například *Odlesky plesu* (Reflexos do Baile, 1976) Antonia Callada, *Zero* (1975) Ignácia Loyoly Brandãa, *Pomalou kamerou* (Em câmara lenta, 1977) Renata Tapajóse nebo *Karbonáři* (Os Carbonários) Alfreda Sirkise.

Tânia Pellegriniová říká, že jedině slučováním žánrů dokázala literatura tohoto období zachytit realitu v její celistvosti, protože realita, na kterou odkazuje, je stejně roztržštěná a chaotická. (Pellegrini, 1996, 27) Spisovatelé se snaží odsoudit brutalitu režimu, represe a mučení, vyprávět více či méně známé historické události nebo osobní příběhy účastníků revoluce nebo politických aktivistů. (Franco, 1998, 100–102) Autor nepíše pro širokou čtenářskou obec, nýbrž pro střední městskou třídu čili skupinu lidí,

<sup>35</sup> FRANCO, 1998. s. 94: „Ela narrou a boémia, a paralisia do escritor, o fim das esperanças de se resistir a ditadura através da guerrilha, mas não conseguiu criar obras originais ou de influências férteis. Em certo sentido, também foi vítima da rígida censura estatal que vigorou nesses anos.”

<sup>36</sup> Reimão, Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar, 57 & 71. apud Burianová, 2014. s.72.

<sup>37</sup> FRANCO, 1998. s. 41: „[...] elementos da atualidade – como cartazes, manchetes de jornais, notícias, técnicas do cinema, do rádio e da televisão.“

kterými je sám obklopen, to znamená, že píše pro lidi, kteří se na jedné straně zpovídají z hrůz režimu, ale na straně druhé jsou také jejich spoluviníky. (Pellegrini, 1996, 28)

Je důležité si uvědomit, že beletrie se zakládá na binárním vztahu mezi vyprávěným a reálným. A jak podotýká Tânia Pellegriniová, beletrie a realita nejsou ve vztahu protikladném, ale naopak koexistují, „protože vyslovené slovo jazykově uspořádává prožitou realitu a činí ji tak sdělitelnou.“<sup>38</sup> Vyprávěním nebo jiným uměleckým vyjádřením reality dochází nejen k jejímu poznání a pochopení, ale samozřejmě také k určité transformaci a vytvoření „reality společenské“. „Umění není jen reprezentací reality, [...] rozpoznává realitu a vytváří ji, protože je nedílnou součástí společenské reality.“<sup>39</sup> (tamtéž, 8–17)

Jedno je jasné, všechna díla vydaná během diktatury, ať už prorežimní nebo protirežimní, přispívají k reflexi brazilské historie a k zachování paměti na toto období, ať už jsou více či méně fiktivní. Tyto politické příběhy 60. – 80. let jsou v symbióze s realitou, kterou nám pomáhají s odstupem pochopit. Historická zkušenost je do děl „vtělena jako přímo formující prvek, který umožňuje definovat, co je pro naši zemi v určité historické fázi specifické.“<sup>40</sup> Fikce a realita od sebe nejsou vzdálené, prolínají se, protože jsou dvěma stranami téže mince. „Máme tedy skutečnou historii a fikci, (ne)skutečnou, (ne)možnou, (ne)pravděpodobnou. Dvě strany téže mince. Rub a líc historie: významné postavy, pozoruhodná fakta odrážející se v historii...“<sup>41</sup> (tamtéž, 24, 74 a 175)

---

<sup>38</sup> PELLEGRINI, 1996. s. 23: „desde que a dicção organiza linguisticamente a realidade vivida, fazendo-a comunicável.“

<sup>39</sup> *ibid.*, s. 8 „[...] a arte não é apenas representação da realidade... ela reconhece a realidade e a cria, pois é parte integrante da realidade social.“

<sup>40</sup> PELLEGRINI, 1996. s. 182: „a experiência histórica se incorpora como elemento diretamente formador, que permite definir o que é específico do nosso país, numa etapa da sua História.“

<sup>41</sup> *ibid.* s. 74: „Temos, então, a história real e a ficção, (ir)real, (im)possível, (im)provável. Dois lados da mesma moeda. O direito e o avesso da História: grandes personagens, fatos marcantes refletidos na história...“

#### 4. Odras režimu v Calladových dílech *Kuarup*, *Odlesky plesu* a *U Dona Juana*

V této části práce je naším hlavním cílem zabývat se Calladovými díly *Kuarup* (Quarup, 1967) *U Dona Juana* (Bar Don Juan, 1971) a *Odlesky plesu* (Reflexos do Baile, 1976). Všechna tato díla byla napsána po převratu roku 1964 a reflektují diktaturu, i když každé k ní přistupuje odlišným způsobem. Všechny tři romány jsou spojeny s formováním brazilské guerilly, ztvárňují témata rolnických lig, únosů velvyslanců a rychlého konce odboje.

##### 4.1. Antônio Callado – novinář tělem i duší<sup>42</sup>

Antônio Callado byl především novinář, ale také romanopisec, dramatik a povídkář, který díky své profesi cestoval po celém světě. Žurnalistice se začal věnovat jako již velmi mladý. Během druhé světové války žil v Anglii, do roku 1947 byl reportérem pro BBC v Londýně a poté strávil nějaký čas v Paříži, kde pracoval pro Radio Diffusion Française. Calladovy reportáže pojímaly jak brazilské, tak světové dění, dostal se díky nim na sever Vietnamu během vietnamské války, vycestoval třeba i na Kubu, v době, kdy bylo nebezpečné mít v brazilském pasu kubánské razítko. Co se týče domácí politiky, věnoval se vznikům prvních indiánských rezervací v zemi, rolnickým ligám, a především politice šedesátých až osmdesátých let – od převratu přes postupné otevírání politiky až po návrat exulantů. Tato kritika o popřevratovou politiku mu vynesl dva pobyty ve vězení v letech 1964 a 1968. Roku 1974 se vrátil do Velké Británie, kde jako hostující profesor vyučoval na Cambridgeské univerzitě a roku 1981 se přesunul do Spojených států amerických, kde vyučoval na newyorské Columbia University.

Calladova literární cesta začala v 50. letech, a když se roku 1975 rozloučil s žurnalistikou, začal se literatuře věnovat naplno. V 50. letech napsal Callado knihu o expedici, která vyrazila nalézt ostatky archeologa Percyho Fawcetta a které se účastnil – *Kostlivec v zelené laguně* (Esqueleto na Lagoa Verde, 1953) A dále se věnoval náboženskému tématu v dílech *Salvianovo nanebevstoupení* (Assunção de Salviano,

---

<sup>42</sup> CHIAPPINI, Lígia. *Antonio Callado E os longes da pátria*. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2010. s. 7–10.

1954) a *Cedrová madona* (A Madona de Cedro, 1957)<sup>43</sup> V letech 1960–1980 se „pod vlivem historických událostí začal orientovat na politicky angažovanou prózu, v níž zachytil proměny brazilské společnosti od 50. let až po doznívání vojenské diktatury počátkem let osmdesátých“.<sup>44</sup> Nejvýraznějším byl román *Kuarup* následovaný prózami *U Dona Juana* a *Odlesky plesu*, kterými se budeme zabývat v následujících částech práce. Celá tato politická série byla zakončena románem *Nesmrtelná* (Sempreviva, 1981).

---

<sup>43</sup> *Centenário de Antonio Callado: Relembre as principais obras do autor*. Estante Virtual Blog [online]. [cit. 2020-07-28]. <https://blog.estantevirtual.com.br/2017/01/26/centenario-de-antonio-callado-relembre-as-principais-obras-do-autor/>

<sup>44</sup> BURIANOVÁ, 2014, s. 22

## 4.2. KUARUP: hledání pravé identity

Calladův *Kuarup* vyšel tři roky po vojenském převratu (1967), stejně jako kniha *Pesach: přechod* (Pessach: A travessia) Carlose Heitora Conyho. Tyto dva romány jsou mezi sebou velmi často srovnávané, především proto, že oba vyšly ve stejném roce a zabývají se tematikou revoluce, ke které ale každý z autorů přistupuje odlišně. (Conyho román se na rozdíl od Calladova odehrává v prvních letech po vojenském převratu a jeho hlavní postava, Paulo Simões, spisovatel židovského původu, neví jistě, jestli se chce přidat na stranu ozbrojeného boje a účastnit se tak aktivně revoluce, nebo se účastnit pasivně – tím, že o ní bude psát.)

*Kuarup* zobrazuje tematiku levicových rolnických lig, které vznikaly v 50. letech a byly s příchodem pravicového vojenského režimu poraženy. Zároveň se věnuje indiánské tematice, mluví o úpadku původních obyvatel kontinentu a o ničení životního prostředí. Román je pojmenovaný po smutečním rituálu, praktikovaném dodnes mezi Indiány z oblasti Xingu. Kmeny (kuarup, někdy quarup), podle nichž se tento rituál nazývá, se rok po smrti Indiánů vztyčí uprostřed vesnice, jeden kmen za každého připomínaného Indiána.<sup>45</sup> Kuarup je poslední rozloučení s mrtvými, kolem špalků se celý jeden den tancuje, zpívá a zároveň pláče, při úsvitu následujícího dne jsou kmeny spuštěny do řeky na znamení osvobození duše.<sup>46</sup> Součástí Kuarupu je také přechodový rituál, kdy se z dívek stávají ženy. Celý Indiánský rituál symbolizuje věčný koloběh a oslavu života.

Calladův román zapůsobil brzy po vydání na čtenáře i na kritiky. Našli se velcí fanoušci díla, jako například spisovatel Ferreira Gullar, který román považoval za opravdový obraz brazilské revoluce. Na druhou stranu Franco říká, že odborníci „nešetřili kritikou, ať už proto, že se jim kniha zdála příliš ambiciózní, nebo proto, že

---

<sup>45</sup> Fundação Nacional do Índio – FUNAI | Kuarup – o ritual fúnebre que expressa a riqueza cultural do Xingu [online]. [cit. 2020-04-02] <http://www.funai.gov.br/index.php/comunicacao/noticias/4990-kuarup-o-ritual-funebre-que-expressa-a-riqueza-cultural-do-xingu>.

<sup>46</sup> O Kuarup é uma festa para celebrar a memória dos mortos | Museu do Índio [online]. Significado de Kuarup (O que é, Conceito e Definição) – Significados [online]. [cit. 2020-05-27]. <http://www.museudoindio.gov.br/educativo/pesquisa-escolar/968-o-kuarup-e-uma-festa-para-celebrar-a-memoria-dos-mortos>.

postrádala jednotu a soudržnost, což vedlo k literárně chaotickému výsledku“.<sup>47</sup> (Franco, 1998, 50–59) Podle našeho názoru je román jasný, chronologicky uspořádaný a historické události, na něž odkazuje, jsou pochopitelné. Strukturou se řadí k tradičním románům, neboť se nejedná o experiment let následujících, jak uvidíme např. v autorově knize *Odlesky plesu*.

Román *Kuarup* zachycuje dlouhé desetileté období od Vargasovy sebevraždy (1954) až po vojenský převrat (1964). Přebíhá od utopických představ mladého františkánského kněze k brazilské realitě rolnických odbojů, věznění a mučení.

Hlavní postavou románu vyprávěného v er-formě je pernambucký františkánský kněz Fernando, všemi oslovovaný Nando. Nando žije utopickou představou o obnově tzv. guaranijské republiky<sup>48</sup> a katechezi Indiánů. Zahraničním protestantským misionářům (Winifred a Leslie) Nando vysvětluje, že pravá Brazílie není Recife, São Paulo ani Rio, ale právě oblast Alto Xingu, kam se on sám chce vydat vzdělávat Indiány. Samotný odjezd do centra Brazílie za Indiány Nando odkládá, bojí se totiž nahoty Indiánek.

Mám strach ze setkání s nahými Indiánkami. [...] Strach. Určitě omdlím. Nebo se na ně vrhnu. Strach. Strach.<sup>49</sup>

Tento strach mu pomůže překonat Winifred, která ho po letech celibátu zasvětila do tajů sexuality. Nyní už se mladičký Nando nebojí a odjíždí do Rio de Janeiro, kde si potřebuje vyřídit povolení od Úřadu pro ochranu Indiánů (Serviço de Proteção aos Índios – SPI<sup>50</sup>) pro vstup do Xingu.

---

<sup>47</sup> FRANCO, Renato. *Itinerário Político do Romance Pós-64: A Festa*. s. 50: „não pouparam críticas a obra, seja pela notável ambição do livro, seja pela falta de unidade e coerência, que conferiria a ele uma natureza literária caótica.“

<sup>48</sup> Jezuité vytvořili v Brazílii jakýsi stát ve státě a po století a půl (17. a 18. stol.) katechizovali Guaranijské Indiány .

<sup>49</sup> CALLADO, Antonio. *Quarup*. Círculo do Livro S.A., 3ª edição, 1975. s. 61: „Tenho medo de me defrontar com as índias nuas. [...] Medo. Certeza de que perco os sentidos. Ou me atiro a elas. Medo. Medo.“

<sup>50</sup> Organizaci založil roku 1910 maršál Rondon na ochranu brazilských Indiánů. Organizace z několika důvodů (např. pro nedostatek prostředků nebo kvůli korupci) zanikla roku 1967. Téhož roku vznikla *Národní nadace pro Indiány* (Fundação Nacional do Índio – FUNAI). in: Fundação Nacional do Índio – FUNAI | Serviço de Proteção aos Índios – SPI [online]. [cit. 2020-05-27] <http://www.funai.gov.br/index.php/servico-de-protecao-aos-indios-spi>



V Riu se Nando setkává s lidmi různých názorů i profesí, poznává jiné pohledy na Indiány, seznamuje se se státním systémem, drogami a erotickými prožitky umožněnými sexuální revolucí. Potkává zde např. Ramira, vládního úředníka závislého na inhalaci omamných látek, eurocentristu, podle nějž udělala Brazílie největší chybu, když se přestala řídit francouzským vzorem. V následujícím úryvku Callado Ramirovým prostřednictvím kritizuje odklon Brazílie od Francie a pochybný příklon ke Spojeným státům americkým.

[...] Přestali jsme se řídit Francií. [...] Francie pomohla románským národům najít směr. [...] Hledat jinou cestu bylo na palici. [...] Naskočili jsme do tramvaje American Way of Life. Jsme civilizace, která visí na tyči. Přestali jsme růst v našem románském těle, malém, ale sršícím energií a svalnatém, abychom i fyzicky splynuli s ideálním americkým člověkem.<sup>51</sup>

Ramiro se narodil v Catete,<sup>52</sup> zná jen Rio a São Paulo, je to člověk z vyšší vrstvy, „elita, která řídí brazilský stát bez toho, aby znala život obyčejných lidí a etnických skupin v zemi“.<sup>53</sup>

On [Ramiro] nikdy nebyl v Xingu? [...] – Strýček Ramiro? Narodil se v Catete, žije v Catete a z Brazílie, kromě Ria, zná pouze São Paulo. Dobrovolně opustí Catete leda kvůli cestě do Francie.<sup>54</sup>

V Xingu, na stanici Capitão Vasconcelos, působí úředník Fontoura, věčný pesimista, příznivce Indiánů a jejich způsobu života, který obhajuje co nejmenší zásahy do tradic a zvyklostí indiánských národů. Zdá se, že v Xingu přežívá pouze díky lahvím alkoholu. Zpočátku jdou Nandovy utopické ideály proti principům Fontoury, ale to se změní, když Nando pochopí, že katecheze Indiána je nemožná, že Indiáni mají svou vlastní kulturu, která se myšlením liší od myšlení civilizovaného člověka. Když Nando

---

<sup>51</sup> CALLADO, 1975. s. 103: „[...] nós deixamos de seguir a França. [...] Para a raça latina, foi a França que resolveu a parada. [...] Buscar outro caminho é que foi a loucura. [...] Pegamos andando o bonde do American Way of Life. Viramos uma civilização pingente. Paramos de crescer em nosso corpo latino, pequeno mas elétrico e musculoso, para nos fundirmos até fisicamente com o homem ideal americano.“

<sup>52</sup> riodejaneirská čtvrť

<sup>53</sup> SOUZA, Lícia Soares de. *Estrutura Pós-colonial de “Quarup”, de Callado*. 2017. „Ramiro – elite que dirige o estado nacional, sem conhecimento prático da vida do povo e dos grupos étnicos do país.“

<sup>54</sup> CALLADO, 1975. s. 83: „Ele [Ramiro] nunca foi ao Xingu? [...] - Tio Ramiro? Nasceu no Catete, mora no Catete e de Brasil, além do Rio, conhece apenas São Paulo. De bom grado só sai do Catete para ir à França.“

přijede do Xingu, Indiáni chystají kuarup, Fontoura se nejvíce připravuje na očekávaný příjezd prezidenta Vargase, který má zlepšit podmínky Indiánů inaugurací Národního parku Xingu. Prezident se ale delegace z Ria neúčastní, protože mezitím spáchal sebevraždu.

Ramiro miluje Sôniu, ta ale uteče s Indiánem Antou a vymění městský život za prales. Ramiro se z toho téměř zblázní, propadá posedlosti a chce Sôniu za každou cenu najít. O několik let později, když se pořádá expediční výprava do geografického středu Brazílie z Alto Xingu, účastní se jí kromě Nanda a Fontoury také Ramiro, stále posedlý hledáním Sôniy. Dále se výpravy účastní také Francisca – postava, kterou známe od začátku jako snoubenku Levinda, mladého trockistického revolucionáře. Po Levindově smrti se Francisca snaží pokračovat v jeho idejích, dostává se tak do Xingu. V samotném geografickém středu Brazílie umírá Fontoura. Ve chvíli, kdy nemůže dosáhnout svých ideálů, už pro něj život nic neznamena, a tak s uchem naslouchajícím tlukotu srdce Brazílie umírá s hlavou zabořenou ve „velkém mraveništi, které požívá Brazílii od samého srdce.“<sup>55</sup> Nando se na rozdíl od Fontoury nevzdává a vybere si život, ne smrt, boj, ne nečinnost, a proto následuje Franciscu zpět do Pernambuca.

V Recife, v samém centru rolnických lig, probíhá alfabetizace rolníků. Učí je nejen číst, ale také vyjadřovat a obhajovat vlastní myšlenky. Problémem je, že rolníci často vlastní myšlenky nemají, ale jsou levicovou propagandou. Zde určitým způsobem pokračuje Nandova naivní představa o obrodě Brazílie, která mu nevyšla s Indiány. Nando se v Recife setkává s Januáriem, Levindovým přítelem, který je zastáncem ozbrojené revoluce podle kubánského vzoru. Nando je na rozdíl od něj příznivcem nenásilné revoluce.

V den puče, při revoltě rolnických lig před nádražím je Nando zatčen a Francisca prchá za otcem do Evropy. Setkáváme se znovu s plukovníkem Ibiratingou, kterého známe už z první kapitoly, kdy se snažil přesvědčit duchovní, aby mu předávali jména a adresy lidí, kteří se k nim chodí zpovídat a sympatizují s komunismem.

---

<sup>55</sup> CHIAPPINI, 2010. s. 14: „grande formigueiro que corrói o Brasil desde o seu coração”

Plukovník Ibiratinga Nandovi nastíní své představy o politické situaci Brazílie a ukáže mu, že se nová vláda v zemi zakládá na institucionalizovaném násilí. Nando se seznámí především s technikami psychického mučení, používanými režimem, některé pozná na vlastní kůži, ale k většině jen přihlíží. Musí si vyslechnout Ibiratingovy představy o Brazílii. Plukovník obdivuje inkviziční procesy, nacismus a říká, že svět začíná až nyní, s armádou.

Pomazání a posvěcení jsme teď my. [...] Církev vzala za své v roce 1961. To, co je na světě svatého a vážného, přešlo z Vatikánu na nás, na armádu. Brazílie začíná u nás. Začíná teď.<sup>56</sup>

Po této zkušenosti přechází Nando ke klidnému způsobu žití na pláži, kde učí lásce ostatní mladíky z pláže. Jako učitel milování, „poukazuje na potřebu polidštit se“.<sup>57</sup> Ke konci příběhu uspořádá Nando k desátému výročí Levindovy smrti večeři na způsob kuarupu. Tato událost je přerušena policií, dva vojáci Nanda zbijí, otec Hosana ho tajně odvede k sobě domů, kde se o něj stará. Když se Nando vyléčí, rozhodne se s Manuelem Tropeirou odjet do sertãa, připojit se ke guerille a pokračovat tak v Levindových šlápějích. Před odjezdem se jde naposledy podívat do svého domku na pláži, aby zjistil, jestli mu Francisca neposlala nějaké dopisy. Když do domu vstoupí, objeví se tam dva vojáci, Nando poprvé za celý příběh nechá pacifismus stranou a v sebeobraně oba vojáky zabije. Nakonec v cizím oblečení odjíždí na koni směrem k sertãu. Nejede ale sám. Francisca sice není přítomná fyzicky, ale doprovází ho duchovně. V samotném závěru dochází Nando k poznání, že „Francisca je jen centrem Francisky“.<sup>58</sup> V tom se Nando odlišuje od Ramira. Když Ramiro ztratí Sôniu, hledá ji na reálných fyzických místech, nejprve mezi Indiány, a nakonec je přesvědčený, že Sônia utekla do Paříže, tak se jí vydává hledat do Francie. Na rozdíl od něj dospěje Nando k tomu, že Francisca je jen centrem Francisky, symbolizuje pro něj nejen skutečnou

---

<sup>56</sup> CALLADO, 1975. s. 368: „Nós somos ungidos e sagrados agora. [...] A Igreja acabou em 1961. O que existe no mundo de santo e de grave passou do Vaticano para nós, para o Exército. O Brasil começa conosco. Começa agora.“

<sup>57</sup> LOKENSGARD, Mark A. *A teorização do Brasil e a opção heróica em Quarup*. 1999. „vivendo na praia e ensinando amor [...] indica uma necessidade de se humanizar“

<sup>58</sup> CALLADO, 1975. s. 468: „Francisca é apenas o centro de Francisca.“

postvu, ale především princip, který ho doprovází životem. Francisca je spojena se všemi fázemi, kterými Nando na své cestě prošel. Je spojena s vírou, přírodou, láskou, geografickým centrem země i revolucí. Nando tak zůstává v Brazílii, neodjíždí ji hledat do Evropy, protože je s ním duchovně spojena.

Jak jsme viděli, Nando je jediná postava, která se v *Kuarupu* vyvíjí. Ostatní postavy jsou statické. Nando prochází hledáním identity a tím, jak se setkává s novými lidmi a akceptuje jiné kulturní prvky, se jeho počáteční identita proměňuje a vytváří tak Nandovo finálního „já“. Jedná se o prosté hledání sebe sama ve složitém období brazilského vývoje. (Silva, 2012, 305) V této době prochází Brazílie stejně jako Nando několika zásadními změnami. Nando je postava, do které se propisuje mnoho identit, takový typ postavy je v postmoderní době považován za běžný, protože mnohost identity u jednoho člověka přijatelná. V moderním pojetí (viz třeba Stuart Hall, Wolfgang Welsch nebo Zygmunt Bauman) probíhá neustálá transformace sebe sama (Welsch to nazývá radikální pluralitou<sup>59</sup>), člověk se neustále hledá, není posedlý jednotou, ale uvědomuje si koexistenci více celků. Stuart Hall vidí identitu jako neustále probíhající mechanismus. Nenarodíme se a neumíráme s jednou pevně danou identitou, procházíme změnami – stejně tak Nando. Na posledních řádcích románu je Nandova identita dovršena a stává se z něj Levindo.

„Neboj se, Manueli. Teď se proměním v kohokoli.“ [...]

„A jak se budeš jmenovat? Už jsi o tom přemýšlel?“

„Ano,“ řekl Nando. „Budu se jmenovat Levindo.“<sup>60</sup>

Nando začíná jakožto mladičkový kněz v celibátu a končí jako revolucionář, který zabije jiného člověka. Hned v první kapitole ztrácí Nando svou původní identitu, když poruší slib celibátu, dále je ovlivňován Ramirem a jeho pohledy na svět, Fontourou a jeho přístupem k Indiánům, Franciscou, ligami, Levindem a v neposlední řadě plukovníkem Ibiratingou. Nandův odklon od Boha je součástí Calladovy kritiky

---

<sup>59</sup> WELSCH, Wolfgang. *Naše postmoderní moderna*. 1994.

<sup>60</sup> CALLADO, 1975. s. 468: „– Não se assuste, Manuel. Eu agora viro qualquer coisa. [...] – E o seu nome qual vai ser? Já pensou? – Já – disse Nando. – Meu nome vai ser Levindo.“

církve. Vykresluje ji jako „uzavřenou instituci, která příslužuje vládnoucím vrstvám“.<sup>61</sup> Oproti tomu je v *Kuarupu* pozitivně vnímaná aktivita prostého lidu, protože „mimo církev [probíhá] hledá, jak jednáním přispět ke společenské změně“.<sup>62</sup>

Nandova cesta k finální identitě je nesena symbolikou středu. Několikrát se vracíme k centru (církev, člověka, státu, knihy...). „Přesně v polovině románu [dochází výprava] do geografického centra státu.“<sup>63</sup> V této části románu se Francisca stává středobodem Nandova života a milují se spolu uprostřed orchidejí. „Tam kněz pozná intenzitu milostného zážitku a uzavře část své přeměny.“<sup>64</sup> „Hledání geografického středu země symbolizuje hledání národní identity, hledání významu života pro každého jednotlivce.“<sup>65</sup> „Poslední a úplná přeměna“<sup>66</sup> nastává na samém konci románu a souvisí také se středem, se středem Francisky. Nando vyhodnocuje všechny své identitární proměny a při té poslední se rozhoduje stát se Levindem.

---

<sup>61</sup> CHIAPPINI, 2010. s. 46: „como instituição fechada e cúmplice das classes dominantes.”

<sup>62</sup> ibidem. „fora da Igreja [...] busca de uma ação social transformadora”

<sup>63</sup> FRANCO, 1998. s.74: „exatamente no meio do romance [...] para o interior do país.”

<sup>64</sup> ibid. s. 51–2: „ali o padre conhece a intensidade da experiência amorosa e completa parte de sua transformação”

<sup>65</sup> CHIAPPINI, 2010. s. 44: „busca do centro geográfico simboliza a busca de uma unidade nacional [...] busca de sentido para a vida de cada um”

<sup>66</sup> FRANCO, 1998. s. 51–2: „última e definitiva transformação”

### 4.3. ODLESKY PLESU: únos, který se zvlášt' nevydařil

Ze tří námi rozebíraných próz vznikly *Odlesky plesu* jako poslední (1976). Jedná se o historicko-politický fragmentární román, který se pohybuje na hranici mezi realitou a fikcí. Přestože zachycuje protirežimní odboj, nebyl nikdy zakázán cenzurou, především asi díky tomu, že Callado dokázal najít výrazový kód, kterým „obelstil policii a odpovědná místa“.<sup>67</sup> Calladovi se podařilo učinit literárním prostředkem sám kód, ale i přes šifrování jazyka dokázal vytvořit emotivní prozaické dílo. (Dalcastagnè, 1996, 60)

Calladovy romány, které zde rozebíráme se pohybují na hranici mezi realitou a fikcí. Prezентují osudy lidí perzekuovaných režimem, vypráví příběhy zapálených revolucionářů, kteří chtěli změnu ve vedení státu, chtěli se zasadit o občanské svobody, ale režim je stíhal a zobrazoval jako teroristy. Autoři „se dostávají za oficiální rétoriku, aby vyprávěli příběhy těchto lidí, zabitých, mučených, vyhoštěných, a propůjčují tak lidskost tomu, kdo se stal předmětem teroru“.<sup>68</sup> Tím, že romány často využívají novinářského stylu, působí na čtenáře velice objektivně. Jedná se o romány „zasazené do reálného bitevního pole, na kterém se setkávají žurnalistika, historie a sama literatura“.<sup>69</sup> I přes to, že součástí vyprávění jsou fiktizované postavy i části událostí, je Calladův román *Odlesky plesu* výmluvným svědectvím jedné části brazilské historie. (Dalcastagnè, 1996, 17)

*Odlesky plesu* nejsou po strukturní stránce klasický román, a to především kvůli mnohosti vypravěčů: svou část příběhu vypráví každá z postav, účastníků událostí, a to pomocí dopisů, zápisů z deníků, telegramů, lístků nebo policejních zpráv. Jak podotýká Wagner Miranda, „jedná se o nepřítomného vypravěče – ten přenáší výpověď

---

<sup>67</sup> DALCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996. s. 59: „criar códigos para despistar a polícia e outras autoridades.“

<sup>68</sup> ibid. s. 59: „Os romances de Callado, Loyola Brandão a Ângelo atravessam o discurso oficial para contar a história dessas pessoas, assassinadas, torturadas, exiladas – conferindo humanidade àquele que um dia foi transformado em objeto de terror.“

<sup>69</sup> ibid. s. 74: „romances que se situam num verdadeiro campo de batalha ideológica, em que se cruzam o jornalismo, a história a própria literatura.“

na postavy, které se tak stávají spoluvypravěči [...]; neexistuje zde rozdíl mezi vyprávěným a prožitým.“<sup>70</sup>

Příběh *Odlesků plesu* je založen na skutečné události ze 4. září 1969, kdy v Rio de Janeiru došlo k únosu amerického velvyslance Charlese Burkea Elbricka. Historické skutečnosti nejsou v díle předkládány uceleně, ale jsou rozptýlené na různých místech, v různých promluvách, odkazy na ně jsou vždy metaforické a nikdy nejsou popsány explicitně. Dialog románu s realitou není vyjádřen jen v jednotlivých promluvách postav, „ale musí být pochopen ze samotné výstavby díla, z jeho ustrojení“.<sup>71</sup>

V makrostruktuře se román dělí na tři celky, které soudě podle názvů působí chronologicky. Jsou jimi *Předvečer* (*A véspera*), *Noc bez temnoty* (*A noite sem trevas*) a *Den s kocovinou* (*O dia da ressaca*). Tyto tři části odpovídají přípravě, provedení a následkům únosů velvyslanců. Obsah těchto tří časově posloupných částí není líčen chronologicky, ačkoliv tak může na první pohled kvůli vzestupnému očíslování kapitol působit. Jednotlivé kapitoly na sebe přímo nenavazují, jsou to fragmenty vyžadující velkou spolupráci čtenáře, který se tak stává „do jisté míry spoluautorem nebo dalším vypravěčem díla“.<sup>72</sup> Každý si musí mozaiku sestavit sám a porozumí jí jedině tehdy, zná-li historickou skutečnost.

Jednotlivé očíslované kapitoly vždy začínají buď oslovením: „*Drahý synu:* [...]“ (*Meu filho: [...]*), „*Beto:* [...]“ nebo dnem v týdnu „*Pátek – [...]*“ (*Sexta-feira – [...]*). V celém díle se neobjevuje přímá řeč, protože dialog mezi postavami je pouze zprostředkovaný pomocí dopisů, zpráv atp., tedy nikdy neprobíhá v reálném čase. U těchto útržků zná čtenář navíc pouze příjemce: odesílatele jednotlivých dopisů a zpráv nebo majitele deníku musí rozpoznat na základě sdělovaných informací nebo vyjadřovacího stylu jednotlivých postav.

---

<sup>70</sup> MIRANDA, Wander Melo. *Os Carbonários e Reflexos do Baile: aspectos estruturais*. 1983. s. 57: „narrador ausente – delega a enunciação aos personagens, que se tornam assim conarradores [...] não há distanciamento entre o narrado e o vivido.“

<sup>71</sup> DALCASTAGNĚ, 1996. s. 57: „mas tem que ser entendido na própria estrutura da obra, na sua constituição.“

<sup>72</sup> FRANCO, 1998. s. 107–8: „leitor – ele próprio, espécie de co-autor ou outro narrador.“

Dešifrovat, které z postav přísluší autorství jednotlivých kapitol, není úplně jednoduché, ale uspořádat knihu z fragmentů je vlastně poměrně zábavné. Callado sestavování usnadňuje, protože nechává v textu množství nápověd, které si jako čtenáři spojíme dohromady. Každá z postav má poněkud odlišný vyjadřovací styl, takže z hlediska stylistiky nebo lexikologie se dá poznat, která z postav napsala, který dopis nebo zápis z deníku atp. Jak zdůrazňuje Miranda: „*Postavy jsou rozpoznatelné díky tomu, že každá z nich používá osobitý jazykový kód, což umožňuje minuciózní práce s výrazem, ať už na úrovni revolucionářů, velvyslanců nebo příslušníků represivního aparátu. Použití různých rovin a rejstříků spolu s použitím parodie zdůrazňují karnevalizující stránku jazyka, poukazující k decentralizaci diskurzu.*“<sup>73</sup>

*Odlesky plesu* na rozdíl od *Kuarupu*, který se zaměřuje na přírodu, Indiána a rolnické ligy, zachycují dění ve velkých městech. Městské romány této doby (např. *Zero, Večírek*) ztvárňují události typu únosy velvyslanců, přepadení bank a představují tak události, které byly režimem vyobrazeny jako teroristické akce. Zatímco na venkově byla jména revolucionářů zamlčována, ve městě se naopak těšili velké pozornosti, protože režim žádal lid o spolupráci při jejich dopadání. (Dalcastagnè, 1996, 47–50)

Příběh se odehrává v Rio de Janeiru, kde se připravuje ples ke stopadesátému výročí brazilské nezávislosti (1972), kterého se zúčastní také britská královna Alžběta II. Ples se také vztahuje k historické skutečnosti, jedná se o odkaz na Ples z ostrova Fiscal, který byl posledním plesem brazilského císařství. (Miranda, 1983, 50) Při této příležitosti jsou z Portugalska převezeny ostatky císaře Pedra I. V Brazílii žijící diktaturou se rodí několik revolučních hnutí, zakládaných především mladými levicově smýšlejícími lidmi. Ti mají v úmyslu z plesu unést čtyři velvyslance.

Únos se jim nepodaří přesně podle plánu, protože jedna jeho část je policií předem odhalena. Tato část, nazývaná „voda a temnota“ (águas e trevas), sestává z cíleného zhasnutí několika městských obvodů a zatopení vypuštěnou přehradou. („O

---

<sup>73</sup> MIRANDA. 1983. s. 57: „personagens são identificados pelo modo peculiar de utilização do código linguístico, notando-se pronunciada elaboração formal, seja a nível dos revolucionários, seja a nível dos embaixadores e mesmo dos elementos da repressão. O uso de vários níveis e registos e o emprego da paródia acentuam o aspecto carnavalizante da linguagem, que remete ao descentramento do discurso.”



půlnoci v den plesu budou odpojeny všechny obvody, od prvního až po třicátý pátý.“<sup>74</sup> „Budeme bojovat naslepo.“<sup>75</sup>) Tento plán je starý více než století („ten ples, o kterém jsem ti říkal, promyšlený před sto lety.“<sup>76</sup> „Projekt na zatopení a zhasnutí města Rio de Janeiro vypracoval původně na rok 1871 republikán Pompílio de Albuquerque.“<sup>77</sup> V *Odlescích plesu* je „Pompílio“ jednou z přezdívek kapitána Roberta a zároveň i jistým krycím jménem pro tento plán. „Pompílio se rozhodl provést svůj plán z doby před sto lety.“<sup>78</sup> Unést velvyslance uprostřed „plesu – revoluce s hudbou a tancem.“<sup>79</sup> „Chytit Brazílii uprostřed tance. Tančit s vlastí.“<sup>80</sup>

*Odlesky plesu* čtenáři představují události z pohledu tří typů postav – velvyslanci, únosci, policie. Jednotlivé postavy v rámci těchto skupin nejsou typizované, každá má jiné pozadí, emoce, vzpomínky, jiné vlastnosti a vyvíjí se po vlastní ose. Děj není příliš složitý. V záběru *Odlesků plesu* je především dopad, který má represe na jednotlivé postavy. (Dalcastagnè, 1996, 50–54)

Ze skupiny velvyslanců vystupují v díle nejvíce čtyři z nich, a to: Portugalský velvyslanec Antonio Carvalhaes, který přiveze do Brazílie ostatky Pedra I.; Brazílský velvyslanec v důchodu, Rufino Mascarenhas, na kterého mají události plesu největší dopad; Americký velvyslanec Jack Clay, který je z plesu unesen; a Britský velvyslanec Sir Henry Dewar.

Brazílský velvyslanec Rufino Mascarenhas žije v bohatší riodejaneirské čtvrti, kde sousedí se samými velvyslanci, se svou dcerou Julianou a hospodyní Joselinou, ta je důležitá pro rozklíčování události únosu, protože její svědectví na policii odhaluje místa, která si čtenář nedokázal poskládat. Juliana i její přítel Beto, policejní kapitán, jsou součástí revolučního hnutí. Ještě před uskutečněním plesu a únosu je Beto svými

---

<sup>74</sup> ibid. s. 89: „à meia-noite do baile estarão desligados todos os circuitos, do primeiro ao trigésimo quinto.”

<sup>75</sup> ibid. s. 28: „Combateremos no escuro.”

<sup>76</sup> CALLADO, 2008. s. 15: „aquele baile de que te falei, projetado há um século.“

<sup>77</sup> DALCASTAGNÈ, Regina. 1996. s. 55: „O projeto de inundar e pôr às escuras a cidade do Rio de Janeiro, foi elaborado inicialmente para o ano de 1871 pelo republicano Pompílio de Albuquerque.”

<sup>78</sup> CALLADO, 2008. s. 17: „Pompílio resolvido a executar seu plano de cem anos atrás.”

<sup>79</sup> ibid. s. 19: „Dirceu: A mera ideia do baile – a revolução com música e dança.”

<sup>80</sup> ibid. s. 39: „Colher o Brasil em plena dança. Valsar com a pátria.”

kolegy odhalen a zabit. Rufino je zahloubaný do své minulosti i minulosti svého rodu, proto si ani nevšimne, že je jeho dcera součástí revolučního hnutí.

Rufino odjíždí z Rio de Janeira, Juliana tak využije otcova domu pro úkryt celé revoluční skupiny. Rufino se ale nečekaně vrátí domů dřív a najde svůj dům plný revolucionářů. Skupina unese amerického velvyslance Jacka Claye i s Rufinem, kterého uvězní ve vlastním domě. Rufino se zblázní a začne mluvit pouze anglicky. Nikdo neví, jak se to stalo, jak popisuje právě Joselina:

Ale, pane doktore, my nemáme páru, proč panu Rufinovi ruplo v bedně, protože mluvil se zahradníkem Válterem, koukal se na něj, ale padala z něj hatmatilka, jako když mluví s návštěvou z ciziny.<sup>81</sup>

Revolucionáři jsou dopadeni policií a každý, kdo nezemře, je mučen. Když je Juliana zabita policií, Rufino se zblázní doopravdy, vydává se za britského velvyslance a hledá svou dceru na hřbitovech, jak o tom svědčí dopis britského velvyslance sira Dewara Jacku Clayovi, ve kterém Deware popisuje, jak Rufino začal hrát roli britského velvyslance.

Rufino se ke mně okamžitě začal chovat, jako bych byl tiskový atašé nebo podřízený na velvyslanectví. Netroufám si vynášet soud nebo lékařský názor, ale Rufino se změnil ve mě, tj. v britského velvyslance, [...] nosí dokonce i můj župan [...].<sup>82</sup>

O jeho šílenství svědčí i první dopis ze správy hřbitova, na němž se Rufino snaží koupit si hrob, ve kterém by mohl spát, a zaměstnanec správy se mu snaží vysvětlit, že hroby jsou pouze pro mrtvé; a dopis britskému generálnímu konzulovi, psaný taktéž ze správy hřbitova, na niž se Rufino obrátil jako britský velvyslanec. Úředník ze správy hřbitova v něm píše, že by tohoto britského občana rád identifikoval a repatrioval, a pokud to nebude možné, bude ho muset odeslat do psychiatrické léčebny.

---

<sup>81</sup> CALLADO, Antônio. *Reflexos do baile*. Rio de Janeiro: MEDIAfashion, 2008. s. 129: „Mas aí seu doutor, é que a gente não entende o que é que deu na moleira do seu Rufino porque ele estava falando com o Válter encarando com o jardineiro da casa dele mas só saía gringo da boca dele, língua que ele fala com visita estrangeira.“

<sup>82</sup> *ibid.* s. 134–5: „Rufino immediately started treating me as if I were the press-attaché or some junior member of the staff. I don't care to hazard any judgement or medical opinion but Rufino has turned into me, i.e. into the British Ambassador. [...] even the dressing gown he's wearing is my own [...].“

Není to vandrák, chce si koupit kryptu, ale rád by v ní spal, jako by byla jeho domov, nejen ten poslední [...], živí lidé [přece] na hřbitově nespí.<sup>83</sup>

Na Anglickém hřbitově v Gamboe se objevil starý muž, který podle všeho trpí duševní poruchou, a tvrdí, že je velvyslanec anglické národnosti. [...] Jméno, které uvádí a které sám poněkud nejistě hláskoval, správce hřbitova zapsal jako MacArraign nebo Maskaraigns.<sup>84</sup>

V případě Rufina Callado poukazuje na nejtvrďší dopady režimu na jednotlivce. Bývalý velvyslanec ztratí střechu nad hlavou, přijde o dceru a tato ztráta ho dovede k šílenství spojenému se změnou identity. Realita, ve které žil, se zhroutila, a on si vymýšlí realitu alternativní.

Portugalský velvyslanec Antônio de Carvalhaes si v knize dopisuje se svým synem. Carvalhaes rád pozoruje sousedovu dceru Julianu. („Krásná dcera souseda Rufina ve mně budí nedůvěru.“<sup>85</sup>) Trpí trochu paranoiou, například si pořád myslí, že ho chce někdo unést, protože se mu někdo pokusil ukrást auto. („Mluvčí vlády [...] naznačil [...], že se skupina možná pokusila ukrást mi auto, a ne mě unést.“<sup>86</sup>) Carvalhaes přivezl do Brazílie ostatky Pedra I., proto mu mnoho kolegů přezdívá *Kostlivec* (Os Ossos) nebo *Staré kosti* (Old Bones). Když po únosu Jacka Claye Carvalhaesovi zatknou majordoma Euzébia a kuchařku a namísto nich přijde policejní vyšetřovatel, se Carvalhaes rozhodne na velvyslanecký post rezignovat a vrátit se zpět do Portugalska. Při této příležitosti se rozhodne zkritizovat Brazílii a její obyvatele, říká, že Portugalci tuto zemi objevili, ale zapomněli ji zcivilizovat.

Předávám kosti (kosti císaře Pedra, samozřejmě) nástupci, kterého mi zajistí, a loučím se s touto zemí, která jak se obávám, nebude mít s námi podíl na dědictví světa těch, kteří jsou

---

<sup>83</sup> ibid. s. 155–6: „Não é bem um vagabundo não, quer dizer, ele quer comprar um carneiro mas gostaria de dormir no próprio, como se fosse mesmo sua morada, além de última morada [...] gente viva não dorme no cemitério.”

<sup>84</sup> ibid. s. 159: „Tem aparecido no Cemitério dos Ingleses, aqui na Gamboa, um velho, afetado das faculdades mentais, ao que tudo indica, que se intitula embaixador e se diz de nacionalidade inglesa. [...] O nome que dá como seu e que ele próprio soletrou, mas com algumas indecisões, para que o administrador do cemitério o escrevesse, é MacArraign ou Maskaraigns.”

<sup>85</sup> ibid. s. 26: „Intriga-me a bela filha do vizinho Rufino”.

<sup>86</sup> ibid. s. 81: „o porta-voz do Governo [...] sugeriu [...] que um grupo tentara talvez roubar-me o carro e não sequestrar-me a mim”

pokojní, těch, kteří se stanou pokornými, kteří v sobě vytvoří prostor, aby mohli přijmout věčnost [...].<sup>87</sup>

V pátek se vrátím do Lisabonu, ať už s povolením, nebo bez něho, neboť jsme tyhle kanibaly sice objevili, ale nekultivovali.<sup>88</sup>

Postava portugalského velvyslance jednoznačně odkazuje na minulost, na objevení Brazílie Portugalci, proto kniha začíná symbolicky Carvalhaesovým dopisem.

Americký velvyslanec Jack Clay píše nejčastěji své manželce Melanii, která s ním na misi do Brazílie nejela, protože si to nepřál. V knize se objevuje i mnoho dopisů od Melanie Jackovi, což činí z jejich vzájemné konverzace jediný téměř ucelený „dialog“ v díle. Melanie chce ve Spojených státech uspořádat výstavu, ke které potřebuje domorodé nástroje, zbraně a jiné artefakty od brazilských Indiánů. Žádá Jacka, aby jí je přivezl. Jack jí ovšem artefakty dovézt nemůže, protože jak píše, Indiáni žijí poměrně daleko a nechce se mu pro ně jet. („Slíbil jsem, že ti okamžitě pošlu ty suvenýry od divoče žijících brazilských Indiánů, ale žijí o dost dál od Ria, než jsem čekal.“<sup>89</sup>) Tyto momenty, které jsou předmětem korespondence mezi Melanií a Jackem, jsou v určitých bodech velmi humorné, takže odlehčují tíživou atmosféru života v diktatuře, někdy jsou ale vyloženě absurdní. Tak je to například v Melaniině dopise Jackovi, který je plný jejích zjednodušených a povýšených představ o Brazílii a původním obyvatelstvu. „Indiánský průvodce Rondo/Rondonio“ je samozřejmě zkomolenina jména maršála Rondona.

Nečetla jsem knihu Theodora Roosevelta o Brazílii, ale bylo mi řečeno, že měl při svých brazilských putováních indiánského průvodce, někoho jménem Rondo nebo Rondonio nebo tak nějak. Myslíš, že může být ještě naživu, a pokud ano, mohl bys zařídit, aby za mnou přijel na návštěvu, nejlépe ve svém divošském hávu?<sup>90</sup>

<sup>87</sup> ibid. s. 132–3: „Entrego os ossos (os do senhor d. Pedro, bem entendido) ao sucessor que me arranjar e apresento minhas despedidas a este país que, temo, não vai herdar e partilhar conosco o mundo dos que são plácidos, dos que se tornam humildes, cõncavos, para receber a eternidade [...]”

<sup>88</sup> ibid. s. 138: „retornar sexta-feira a Lisboa, com ou sem permissão, pois descobrimos, mas não civilizamos os canibais”

<sup>89</sup> ibid. s. 34: „I promised to send you immediately those souvenirs from the Brazilian savage Indians but they live rather farther away from Rio than I expected.”

<sup>90</sup> ibid. s. 24: „I haven't read Theodore Roosevelt's book on Brazil but I'm told he had an Indian guide in his Brazilian wanderings, someone called Rondo or Rondonio or something that sort. Could he conceivably be alive and if so could you arrange for him to come over on a visit, preferably in his savage garb?”

Zkušeností svého únosu z plesu je poznamenán a do jisté míry se pomate i velvyslanec Jack Clay. O tom svědčí jeho přestěhování voliéry plné vycpaných kolibříků z Brazílie do Spojených států i s pečovatelem Capixabou. A dále dopis plný zkratek, který napíše v obavách ze sledování.

Zlt: nevyzvednout mě nepotř. vš. kompl. hod. Zkrat. sl. UNAVENÝ. Ty mrtvý obř. bfl. H. bmñl dir. zool. Boj se ne cesta mum. Cpxb. máma H. chrání mstit. vztek. Ne r.s.v.p. Tvj v.s.o.b.<sup>91</sup>

Největší počet postav patří do skupiny revolucionářů: Beto, který jako jediný patří do dvou skupin, Juliana Mascarenhas, Bask Vítor, Amália, Dirceu, Argentinec Miguel Mejía, Filipe a možná i další. Jedná se o uzavřenou skupinu, která není nijak podporována širším obyvatelstvem. (Dalcastagnè, 1996, 57) Mezi sebou si předávají zprávy různého typu, které obsahují osobní zážitky, vzpomínky, ale především plán únosu velvyslanců a informace o plánu „voda a temnota.

Beto vystupuje v díle pod třemi dalšími jmény/přezdívkami, a sice jako kapitán Roberto, Pompílio a Das Águas. Jak již bylo řečeno, nachází se Beto ve dvou skupinách, a to ve skupině revolucionářů a policistů. Jakožto policista se ale moc nechová, protože nesouhlasí s režimem, a proto je součástí odboje. Revolucionářům vynáší od policie různé utajované informace, ale časem je odhalen. Zrádce ve svých řadách policie odhalí pomocí léčky.

Náčelníku, jsem otřesen hrůzným objevem toho, co se hadovitě stalo mezi námi [...] jeden z našich, kapitán Roberto, náčelníku, přesně ten, kterého si navýsost vážíte, hráli jsme si hada na prsou. Čekám pokyny.<sup>92</sup>

Pokyny zněly Beta se zbavit, a proto je zabit ještě před samotným plesem.

Silnou osobností je Juliana Mascarenhas, dcera brazilského velvyslance, revolucionářka a Betova přítelkyně. Juliana boj nevzdává ani po Betově smrti, právě naopak, rozhodne se v plánu pokračovat na uctění jeho památky, podobně jako se

<sup>91</sup> ibid. s. 163: „Dling: Dt. come get me not nec. X td. ups. things lot. Irk not shorten. wds TIRED. You dead rite abt.hbds.. H. shdve sentem direct zool. mus Inworry trip shall travel mammy Cpxba`s co. mother H. protects aveng. furies. Dt. r.s.v.p. Yrs. v.s.o.b.”

<sup>92</sup> ibid. s. 94–5: „Chefe, a emoção da tétrica descoberta feita em nosso meio assim de serpente [...] um dos nossos, o capitão Roberto, Chefe, aquele mesmo, da sua estima, serpente em nosso seio. Aguardo instruções.”

Francisca v *Kuarupu* rozhodne po Levindově smrti uctít jeho památku tím, že pokračuje v jeho plánech. Revolucionáři chtějí, aby Juliana po Betově smrti odjela, a ona sama říká:

„Ano, pojedu. Pojedu, kamkoli budete chtít. Následující den.“ „Následující? Následující po čem?“ „Po plesu, který Beto vymyslel.“ Tady se, Dirceu, kamarádka neúspěšně pokusila o úsměv. „Ženich se na svatbu někdy nedostaví, zato nevěsta přijde vždycky.“<sup>93</sup>

Juliana boj nevzdá, velvyslance unese i se svým otcem. Později je celá skupina revolucionářů odhalena a Juliana je zabita. („Novinkou je, že ta dívka, Juliana, je mrtvá, byla brutálně zavražděna zřejmě policií nebo vládou.“<sup>94</sup>)

Další speciální postavou je Bask Vítor, Armando Azcárate, který svou zprávou v baskičtině zamotá policejním důstojníkům hlavu. Baskičtina je jediný jazyk v díle, který neslouží dialogu s další postavou. Dopisy a zprávy od Vítora vždy poznáme, protože jsou poetické, a hlavně v nich nezapomíná zmiňovat svůj baskický původ. Také Vítor je zabit, stejně jako jeho přítelkyně Amália, Florinda Guimarães. Největší počet dopisů v rámci revoluční skupiny směřuje do rukou Dirceua, pravděpodobně určitého vůdce skupiny. Dirceu jako jediný neumírá, je podroben výslechům a mučení, ale policisté se od něj mnoho nedozví. Všechny osobnosti revolučního odboje jsou po událostech na plese veřejnosti vylíčeni jako nebezpečné stvůry (Dalcastagnè, 1996, 57) a jsou zabiti diktaturou.

Skupina policistů je zkostrnatělá, stojí pouze na fyzických trestech a častém zabíjení. S těmito zkušenostmi policisté nejsou s to pochopit, k čemu přesně slouží polygraf, tzv. detektor lži, který jim dorazí na pomoc k výslechům únosců. Neznají jiný typ výslechu než za pomoci zaběhnutých mučících technik, z nového přístroje jsou všichni konsternováni, především proto, že nikdo neví, jak ho používat, a protože nikdo nemůže přijít na to, jak způsobuje bolest.

---

<sup>93</sup> ibid. s. 105: „Vou sim. Viajo para onde vocês quiserem. No dia seguinte.” “Seguinte? A quê?” “Ao baile que o Beto marcou.” Aí, Dirceu, a companheira fez uma doce tentativa malsucedida de sorrir. “Com o noivo acontece, mas a noiva nunca deixa de aparecer para as bodas.”

<sup>94</sup> ibid. s. 120: „Well the news is that that girl Juliana is dead, savagely murdered apparently by the Police or the Government.”

Náčelníku: Zařízení na odhalování lží, kterému někteří říkají Lie Detector, kdežto jiní soudí, že správně je to Lee jako ty kalhoty. Je to mašinka s malým motorem, strojek s milimetrovým papírem a pár řemínky a náramky. Neví se moc, jak funguje, protože tu nebyl Luisão a moje angličtina je kulturní jazyk, anglická angličtina. Ten cizinec od detektoru mluví americkou angličtinou, jiná káva. Přesto nám chtěl tu mašinku předvést, ale lidé tomu moc nevěřili a byli trochu dotčení a mysleli jsme si, že bude nejlepší nechat to na zítřek, až tu bude Luisão, [...] protože zatím nikdo neví, kde detektor bolí.<sup>95</sup>

Nikdo neví, jak detektor používat, jak z něj správně číst informace, vadí jim, že se jim vyslyšení téměř vysmívají, protože jim nepůsobí bolest. Nejvíc jim vadí, že nemají v okrese žádný respekt ani mezi vlastními policisty.

[...] ten detektor lži, který nikoho nenutí přiznat pravdu, zato mým klukům vyhazuje panty, jak se smějou, to uměj. Nevím, jestli už jste ho, náčelníku, viděl, ale vypadá jak nějaký přístroj u doktora, něco jako pneumograf [...] Detektor nikomu nezkříví vlásek, nezmáčkne ho ani klienta nepolechtá a nejlíp funguje, než se spustí. Když k němu chlapa kurtujeme, zbělá jak cirkusovej klaun, kterej si sotva nahodil obličej moukou, a vidíme, jak se mu honí hlavou, že to nebude židle, ale rovnou elektrické křeslo, že je to v hajzlu. A když ho pak vyslyšíme, skoro se směje taky, když vidí, jak pero škrábe na papír nějaký čmáranice, a to má být přiznání. [...] Neváží si nás už ani v okrese.<sup>96</sup>

Jednou z (ne)postav je překladatel („vtíravý vypravěč“<sup>97</sup>) z angličtiny do portugalštiny, v jehož případě známe pouze komentáře pod čarou k portugalským překladům anglických textů. Překladatel by měl vystupovat objektivně, ale tento se mezi objektivní rozhodně neřadí. Autor skrze něj vstupuje do vyprávění, čímž se čtenáři snaží velmi chytře ulehčit rozluštění určitých pasáží nebo jen jednoduše vyjádřit sarkasmus. „V krátkých poznámkách poskytuje čtenáři několik užitečných informací, jako je jméno a autor malby, na kterou odkazoval jeden velvyslanec,<sup>98</sup> básník, jehož verše si někdo jiný přivlastnil, nebo dokonce vysvětlení, co je to limerick ,anglická

<sup>95</sup> ibid. s. 92: „Chefe: Chegou aqui o tal aparelho de apurar mentira que uns falam é o Detetor Lie e outros que é Lee feito as calças. Trata-se de uma engenhoca com um motorzinho, uma maquina com um papel de gráfico e umas correias e pulseiras. Não deu para entender muito porque o Luisão não estava aqui e o meu inglês é da Cultura, inglês-inglês. O gringo do detetor fala inglês de americano, diferente paca. Ele quis assim mesmo fazer uma demonstração mas o pessoal ficou meio cabreiro e ressabiado e a gente achou melhor deixar para amanhã com o Luisão presente [...], porque ninguém sabe ainda onde é que o detetor dói.”

<sup>96</sup> ibid. s. 157–8: „[...] um tal de detetor de mentira que não faz ninguém contar verdade nenhuma para ninguém mas que faz a minha rapaziada destrancar o gonzo do queixo de tanto se desmilinguir de rir lá isso faz. Não sei se o Chefe já viu mas parece treco de médico, como um tal de pneumógrafo [...]. O tal do detetor não machuca ninguém nem um bocadinho, não aperta nada, não faz nem cócega no freguês e só serve mesmo antes de funcionar. O cara fica branco feito palhaço de circo que acabou de passar farinha nos cornos quando a gente começa a atar ele e a gente até vê que ele pensa porra pode não ser a cadeira mas é a banqueta elétrica, é a foda. Depois quase que até ele ri também enquanto a gente pergunta as coisas e a peninha vai riscando no papel umas garatujas que é a confissão. [...] Não dá nem para manter o respeito no Distrito.”

<sup>97</sup> DALCASTAGNÉ, 1996. s. 74: „narrador intruso”

básnička o pěti verších, někdy sprostá, někdy obscénní, obvykle obojí. – 147<sup>c</sup> Iluze objektivitu románu zmizí se čtením těchto poznámek, které jsou někdy provázeny jemnou ironií.”<sup>99</sup>

Jak jsme viděli, *Odlesky plesu* pojednávají o skutečném únosu velvyslanců. Pokud se čtenář prokouše přes zamotaný labyrint zpráv, které si mezi sebou vyměňují zástupci (ne)vždy neutrálně vystupujících velvyslanců, naivních a křehkých revolucionářů a agresivních policistů, čeká ho na konci blažený pocit dobře odvedené práce a sestavení díla do jisté chronologické řady událostí. Zároveň je na konci poměrně silně zasažen traumaty, která v lidech diktatura zanechala.

Podle našeho názoru je dílo promyšleným dialogem s novinovými zprávami, literaturou a historií, navíc je zajímavé svou nevšední strukturou, čímž se stává neobyčejným svědectvím o době, kdy vznikl. Nemusíme souhlasit s Calladovým pohledem na revoluční hnutí nebo s dopady diktatury na jednotlivce, ale právě samotnou četbou porovnáváme Calladův pohled s naším, což nám umožňuje uspořádat si své hodnoty, poučit se z případných chyb a nikdy je neopakovat. Lígia Chiappiniová (1983) hodnotí *Odlesky plesu* pozitivně jakožto obraz, který se snaží o obnovení atmosféry doby diktatury, ve které sama žila.

[Kniha] nemá v úmyslu uceleně a soudržně obhajovat myšlenky, omezuje se na to, že předkládá fragmentární, protichůdné a téměř neproniknutelné variace a prostřednictvím těchto odlesků se snaží znovustvořit celou atmosféru tajností a nesmyslů, v které jsme ve skutečnosti byli všichni ponořeni, když jsme se ze šifrovaných zpráv cenzurovaného tisku snažili uhodnout, co se vlastně doopravdy stalo s unesenými a s únosci.<sup>100</sup>

<sup>98</sup> „Všechno naznačuje, že se jedná o obraz Americká gotika od Granta Wooda (1892–1942). (N.T.)“ CALLADO, 2008. s. 84: „Tudo leva a crer que se trata do quadro American Gothic, de Grant Wood (1892–1942). (N.T.)“

<sup>99</sup> DALCASTAGNÈ, 1996. s. 74–5: „Em pequenas notas, oferece algumas informações úteis ao leitor, como o nome e o autor de um quadro a que se referia um embaixador, o poeta de cujos versos algum outro havia se apropriado, ou mesmo a explicação do que vem a ser o limerick “um poeminha inglês, de cinco versos as vezes porcos, as vezes obscenos, geralmente os dois – 122”. A ilusão da objetividade do romance vai por terra com a leitura dessas notas, vez ou outra recobertas por uma fina ironia.”

<sup>100</sup> CHIAPPINI, *Quando a Pátria viaja: uma leitura dos romances de Antônio Callado*. Ediciones Casa de las Américas, 1983. s. 38: „[RB] não pretende [...] defender ideias de uma forma acabada e coerente, limitando-se a expor as versões fragmentadas, contraditórias e quase impenetráveis e procurando através desses reflexos recriar todo um clima de mistério e disparate em que, na realidade, todos nós estávamos mergulhados quando procurávamos adivinhar pelas cifradas mensagens de uma imprensa censurada o que



---

realmente acontecia com sequestrados e sequestradores.”

#### 4.4. U DONA JUANA: nepřipravená revoluce

Román *U Dona Juana* vyšel roku 1971, čtyři roky po autorově úspěšném *Kuarupu*. Jak uvádějí například Tânia Pellegriniová nebo Renato Franco, *U Dona Juana* je kontroverzní román, který nebyl přijat nijak zvlášť pozitivně, ať už čtenáři, nebo kritikou. Důvodem byla volba tématu venkovské guerilly, o které se ve městech tolik nevědělo a pro některé i skandalizující pojetí tématu ozbrojeného městského odboje, které se snažilo prorazit na venkov. Čtenáři kritizovali dílo především proto, že „viděli v práci náznak neúcty k mladým, kteří se ve skutečnosti přidali [...] k ozbrojenému boji a přišli o život“.<sup>101</sup> Antônio Callado na tyto názory v rozhovorech s Lígií Chiappiniovou reagoval sebekriticky:

Lidem se kniha nelíbila, protože si mysleli [...], že se vysmívá něčemu vážnému; ale já se nikomu nevysmívám, dokonce se do této kritiky sám zahrnuji. Této revoluční iluze jsem se účastnil; vím, že lidé umírali, a ty lidi jsme znali. Přesto je pravda, že to hnutí obecně bylo naprostě šílenství. Když nemáte trpělivost, nic nepořídíte...<sup>102</sup>

K dílu kriticky se postavili i Fernando Gabeira nebo Ivan Ângelo. Jelikož se jim nelíbilo, jak povrchně Callado zpracoval historický materiál, oba se rozhodli napsat dílo s podobnou tematikou: Ivan Ângelo napsal román *Večírek* (*A Festa*, 1976) a Fernando Gabeira prózu *Copak to je, soudruhu* (*O que é isso, companheiro*, 1979). (Franco, 1998, 86) Na druhou stranu existovali i tací, kteří považovali Calladovo dílo za zdařilé, jako například Antonio Candido:

Kniha [Kuarup] měla velký úspěch a byla přeložena do několika jazyků včetně angličtiny; ale myslím si, že lépe provedená je další autorova kniha, odvážný a významný román *U Dona Juana* z roku 1972, který vypráví o povstaleckém odhodlání určitého typu bohémské inteligence, její účasti v ozbrojeném boji a konečném rozdrčení.<sup>103</sup>

<sup>101</sup> FRANCO, 1998. s. 86 „os leitores, que viram na obra uma pitada de desrespeito àqueles jovens que, na realidade, perderam a vida ao aderirem [...] à luta armada.”

<sup>102</sup> CHIAPPINI, 1983. s. 184 „As pessoas não gostaram do livro porque acharam que [...] debochava de algo sério; ora, eu não estou debochando de ninguém, inclusive, eu me incluo nessa crítica. Eu participei dessa ilusão de revolução; eu sei que houve pessoas que morreram, a gente conhecia as pessoas. Mas a verdade é que o movimento em geral era completamente doido. Sem paciência você não faz as coisas...”

<sup>103</sup> CANDIDO, Antonio. *A Literatura Brasileira em 1972*. *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Universidade de Pittsburgh, vol. XLIII, n. 98–9, jan. - jun. 1977. [cit. 2020-07-17]. s. 14 „O livro [Quarup] teve grande êxito e foi traduzido em várias línguas, inclusive inglês; mas acho melhor realizado outro do autor, o corajoso e significativo *Bar Don Juan*, de 1972, que narra as disposições rebeldes de um certo tipo de intelligentsia

Román *U Dona Juana* se snaží ukázat přípravu, rozvoj a neúspěch guerilly nejen v Brazílii, ale obecně v Latinské Americe. Příprava odboje v podání tohoto díla není detailně promyšlena. Skupina přátel, mladých riodejaneirských intelektuálů, se schází v baru. Užívají si bohémského života, večírků, seznamují se s partnery, filozofují a vedou teoretické diskuze o revoluci. Většina z nich ale nikdy nedržela zbraň v ruce ani nestrávila delší dobu na venkově. Jsou to intelektuálové, kteří umí o věcech přemýšlet, psát o nich knihy, básně, natáčet filmy, ale reálná revoluce je naprosto mimo jejich obor či zkušenosti. Už od počátku je jasné, že nepřipravenost hrstky intelektuálních odbojářů skončí naprostým fiaskem jejich podniku.

Jsou nespokojeni s brazilskou společenskou realitou, a to je dožene k přípravě revoluce, kvůli které se z Rio de Janeiro přesunou do vnitrozemí, do státu Mato Grosso do Sul, přesně do města Corumbá blízko hranic s Bolívií. „Účastníci nejsou kvůli svému společenskému zázemí připraveni úkolu dostat, [jsou] zvyklí na městský život, čelí drsným a obtížným podmínkám života v této oblasti.“<sup>104</sup> Jejich plánem je přidat se k bolivijské odbojové skupině vedené Che Guevarou. Musejí se jen dostat přes řeku Paraguay do Bolívie. Sama Guevarova skupina se ale v Bolívii nesetkává s podporou venkovského obyvatelstva. Che Guevara se snaží založit revoluční ohniska a jejich prostřednictvím vytvořit revoluční podmínky v celé Latinské Americe, ale jeho bojovníci jsou osamělí, hladoví a zbídačení, nakonec je dostihne policie a jsou zabiti. Kdo neumře, region nakonec stejně opustí.

Román *U Dona Juana* není zdaleka tak rozsáhlý jako *Kuarup*, protože Callado už se zde nesnaží obsáhnout dlouhé historické období. Přesto se mu však daří podat obraz společnosti, především její umělecké části. Příběh se odehrává na třech místech, v Rio de Janeiru, na venkově (v Corumbá, Mirandě nebo Chapadãu) a v Bolívii. Román je rozdělen do tří chronologických částí a celkem dvanácti kapitol. První část má pět kapitol a odehrává se v Rio de Janeiru. Představují se v ní jednotlivé postavy, jejich

---

boémia, sua participação na luta armada e seu esmagamento final.”

<sup>104</sup> FRANCO, 1998. s. 88: „os participante do movimento, pelas condições sociais não estavam preparados para enfrentar a [...] tarefa [...] acostumados às facilidades da vida urbana, defrontarem se com as condições ásperas e difíceis da vida da região.”

pojetí revoluce, lásky, večírky, ale také trápení, vyslýchání nebo mučení. Druhá část má kapitoly čtyři a odehrává se v Mato Grosso do Sul, mezi městy Corumbá na brazilské a Puerto Suárez na bolivijské straně. V druhé části knihy dochází k seskupení bojovníků v Corumbá, dopravě zbraní na místo a pokusu o překročení hranice mezi Brazílií a Bolívií, kde má dojít k setkání s Che Guevarovou skupinou revolucionářů. Třetí část se skládá ze tří kapitol a reflektuje neúspěšný revoluční pokus. Po prožité frustraci a ztrátě některých přátel se přeživší snaží zapomenout a vrátit k normálnímu životu.

Každá ze tří částí začíná citací z knihy *Věk úzkosti* (The Age Of Anxiety, 1947) spisovatele Wystana Hughu Audena. Tuto Audenovu knihu si jako motto vybral i Ivan Ângelo ve svém románu *Večírek*. Hned první citace z Audena v románu *U Dona Juana* spojuje bar s represí. (Franco, 1998, 216)

Když se historický proces zastaví... když se nutnost spojí s hrůzou a svoboda s omrzelostí, je nejlepší chvíle na to otevřít si bar.<sup>105</sup>

Bar je typické prostředí, v němž se romány tohoto období odehrávají, kromě *U Dona Juana* je to například v prózách *Mladí* Luise Vilely nebo *Dobrý boj jsem bojoval* Aryho Quintelly. (Franco, 1998, 215) Slovo „bar“ – *Bar Don Juan* – obsahuje už sám název Calladova románu. Titul odkazuje na místo, na němž se členové revoluční skupiny scházejí, popíjejí, kouří a mluví o revoluci. Jak říká jedna z Vilelových postav v románu *Mladí*: „Umíme jen sedět v baru a mluvit o věcech, které bychom rádi dělali, ale nikdy nic neuděláme.“<sup>106</sup> Calladova revoluční skupina vedená Joãem něco udělá: udělá první krok směřující k revoluci, ale ukáže se, že hodiny strávené tlacháním v baru se nedají považovat za revoluční přípravu.

Bar *U Dona Juana* se nachází v riodejaneirské čtvrti Leblon a byl pojmenován po jedné z postav – Joãovi. Jelikož je majitelem baru Španěl, použil pro pojmenování španělskou variantu jména João – Juan. „*Starý Andrés pojmenoval svůj bar U Dona*

---

<sup>105</sup> CALLADO, Antônio. *Bar Don Juan*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 8. ed. 2001. s. 7 „Quando o processo histórico se interrompe ... quando a necessidade se associa ao horror e a liberdade ao tédio, a hora é boa para se abrir um bar”

<sup>106</sup> VILELA, Os Novos. s. 19 apud FRANCO, 1998. s. 82 „Só sabemos sentar no bar e falar de coisas que desejaríamos fazer; mas nunca fazemos nada.”

*Juana po Joãovi.*“<sup>107</sup> Titul Calladova románu neodkazuje pouze na oblíbené místo setkávání „sváteční levice“ (*esquerda festiva*), která se scházela v barech v oblíbené jižní části města (oblasti jako Ipanema, Copacabana nebo Leblon), ale jeho záběr je obecnější. Jak píše Zuenir Ventura, „v té době měl právě úsek mezi Ipanemou a Leblonem pověst nejinteligentnější a nejbohémštější části Brazílie.“<sup>108</sup>

João dorazil brzy k Donu Juanovi, nebo do Don Juan's, v ulici Generála Urquizy v Leblonu. U stolů byli jen zákazníci, kteří přišli na večeři a později si vyměnili místo s bohémskými kruhy, lidmi od divadla, filmu, sváteční levicí.<sup>109</sup>

Podle Zuenira Ventury byl termín „sváteční levice“ použit poprvé roku 1963, ale podle Ferreiry Gullara, člena této skupiny, se pojem „sváteční levice“ začal naplňovat opravdu až po roce 1964. „Levice se pak uchýlila k večírkům jako způsobu, jak se udržet, jít dál, nezemřít, vzdorovat.“<sup>110</sup> Jednalo se o mladé intelektuály, kteří popíjeli v tehdy módních levicových barech. (Ventura, 2008, 48–9) Patří k nim i bar U Dona Juana, jehož jméno odkazuje také na proslulého svůdce žen. Takových je v díle několik, především však Mansinho. Ale pokud bychom Dona Juana chápali jakožto neustále se zamilovávajícího dobrodruha, pak jsou jím všichni, kteří v knize vystupují. Někteří jsou zamilovaní do žen a dobrodružstvím je pro ně odjezd na venkov a rozšíření guerilly, jiní jsou zamilovaní do samotné revoluce.

V tomto Calladově románu nenajdeme obrovské množství postav, je jich méně a každá má přibližně stejnou důležitost. Nenajdeme tu ale ani protagonistu typu Nanda z *Kuarupu*. Trochu větší pozornost je v knize věnována dvěma párům, a to spisovateli a vůdci guerilly Joãovi a jeho manželce Laurince a dále spisovateli a pozdějšímu kritikovi revoluce Gilovi a jeho milé Marianě. Dalšími postavami jsou novinář, bankovní lupič a

<sup>107</sup> CALLADO, 2001. s. 43 „O velho Andrés batizara seu bar de Don Juan por causa do João.”

<sup>108</sup> VENTURA, Zuenir. *1968: o ano que não terminou*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 3. ed. 2008. s. 48 „Naqueles tempos, o trecho entre Ipanema e Leblon tinha a reputação de pedaço mais inteligente e boêmio do Brasil.”

<sup>109</sup> CALLADO, 2001. s. 35 „João chegou cedo ao Bar Don Juan, ou Don Juan's, na rua General Urquiza, Leblon. Só havia nas mesas os fregueses do jantar, que mais tarde cediam lugar à roda boêmia, ao pessoal do teatro e cinema, à esquerda festiva.”

<sup>110</sup> GULLAR, Ferreira. apud. VENTURA, 2008. s. 48 „A esquerda recorreu então à festa como uma forma de se manter, de ir adiante, de não morrer, de resistir.”

sukničkář Mansinho, jeho mladší bratr Jacinto, který se do revoluční skupiny zapojí až po Mansinhově smrti, filmový režisér Murta, bývalý kněz Geraldino, ochranka u Dona Juana a bývalý pistolník Aniceto a účastník venkovské guerilly Joelmir, bývalý seržant, který se pro dlouhé čekání na pokyny vzdal revoluce a usadil se v Mato Grosso.

Při přípravě popisované revoluce v románu se vyskytne několik problémů. Nejprve se jedná o typy postav, které se do guerilly zapojují, jsou to intelektuálové, spisovatelé, umělci a jejich věrné ženy, které i když revoluci vyvolat nechtějí, mlčí a podporují své muže.

[...] jsme všichni nezodpovědní. A osud kontinentu závisí na nás.<sup>111</sup>

Neumí zacházet se zbraněmi a nemají ani jasně rozdělené úkoly. Dalším problémem je samotná Che Guevarova teorie ohnisek, která počítá s jedním vedením několika dílčích guerill na mnoha místech kontinentu. Tato teorie předpokládá zájem venkovského obyvatelstva o revoluci, ale toto očekávání je mylné. Dalším problémem je čas. Skupině trvá celá (ne)příprava revoluce téměř rok, a tak než zaujmou nějaké pozice, spousta venkovských bojovníků dezertuje a založí si rodiny, protože je nebaví čekat na jednom místě na pokyny, které nepřicházejí.

„Bojovníci v pohoří Caparaó padli, João, padli se zbraněmi v ruce, padli rozložením čekáním, stejným čekáním, v jakém jsem žil já.“

João sklonil hlavu. o pádu Caparaó diskutovali U Dona Juana v Riu celé dny, ale kdo pomyslel na další skupiny, které čekaly, které se začínaly rozkládat po celé Brazílii?<sup>112</sup>

Callado v románu kritizuje brazilskou utopickou představu revoluce, její nepřipravenost a rychlý zánik. Tuto kritiku v románu zosobňuje postava Gila Setúbala. On a Laurinka jsou jediné dvě osoby, které v románu procházejí určitým vývojem, podobným Nandovu vývoji v *Kuarupu*. Gil začíná jako člen revoluční skupiny, který se jako spisovatel proslavil romány o přípravách brazilské revoluce, zároveň je prvním členem skupiny, který se přesouvá na venkov, do Corumbá. Z Ria ale spíše prchá před

---

<sup>111</sup> ibid. s. 48 „somos todos uns irresponsáveis. E a sorte do continente depende de nós.”

<sup>112</sup> ibid. s. 119 „Caíram os guerrilheiros na serra de Caparaó, João, caíram de armas na mão, caíram apodrecidos de esperar, como eu esperava. / João abaixou a cabeça. Dias a fio, no Rio, no Bar Don Juan, haviam discutido a queda de Caparaó, mas quem pensara nos outros grupos que esperavam, que apodreciam pelo Brasil afora?”

osobním fiaskem, které prožívá, když mu jeho milovanou Marianu na čas přebere kamarád Mansinho. Gil dorazí do Corumbá, ale žádné bojovníky tam nenajde a sám revoluci opouští.

[...] prchal od Mariany, která už ho nechtěla, a hledal Joelmira a revoluci, které nenašel.<sup>113</sup>

[...] João dostal [...] lístek, kterým se Gil rozloučil s revolucí [...] „A žádám o propuštění z kauzy revoluce. Najděte si do Corumbá někoho jiného, pokud tam někoho třeba.“<sup>114</sup>

„Jsme tu, abychom udělali revoluci, Gile, svrhli vojenskou diktaturu, má lásko! Jsme vojáci, bojovníci, z Corumbá změníme svět.“

„Já už ne,“ řekl Gil. „dal jsem výpověď.“<sup>115</sup>

V *Kuarupu* se Nando přes Franciscu přibližuje ke guerille a revoluci, v *U Dona Juana* se Gil naopak přes Marianu guerille vzdaluje, přestává psát o guerillách a píše knihu o lásce, „*Knihu o tom, co dělat*“ (Livro do que fazer).

Celou tou knihou chci vyjít sám ze sebe. Už v ní není nic o městě, revoluci, komunismu ani rozněvaných. Je to kniha prostoupená řeckými, kořeny, voly a honáky.<sup>116</sup>

Podklady ke knize o revoluci rozdává Gil přátelům, kterým by se poznámky mohly hodit, ale sám nemůže v práci na revoluční knize pokračovat, neboť ji nelze dokončit. A to především proto, že revoluci nelze vymyslet. „Próza se dá napsat skoro o čemkoli, ale revoluci si nevymyslíš.“<sup>117</sup> Gil kritizuje jednotlivé akce, které doposud odbojové skupiny v Brazílii podnikly. Akce, které dohromady nedávají žádný dobrý smysl, se mu nelíbí, nevidí je jako správnou cestu k brazilské revoluci, pochybuje, zda vůbec nějaká revoluce nastane.

„Revoluci udělat musíme,“ řekl Geraldino.

---

<sup>113</sup> ibid. s. 125 „[...] fugindo de Mariana que não o queria mais, em busca de Joelmir e da revolução que não encontraria.”

<sup>114</sup> ibid. s. 60 „[...] João tinha recebido [...] o bilhete de Gil despedindo-se da revolução [...] “E peço minha demissão da revolução. Arranje outro homem para Corumbá, se é que faz falta.”

<sup>115</sup> ibid. s. 134 „– Nós estamos aqui para fazer uma revolução, Gil, para derrubar a ditadura militar, meu amor! Nós somos soldados, guerrilheiros, vamos transformar o mundo a partir de Corumbá. / – Eu não mais – disse Gil. – Pedi demissão.“

<sup>116</sup> ibid. s. 133 „Eu estou com um livro inteiro querendo sair de dentro de mim. Não tem mais nada de cidade, de revolução, de comunismo, de possessos. Um livro atravessado de rios, de raízes, de bois e boiadeiros.”

<sup>117</sup> ibid. 145 „Pode-se fazer ficção de quase tudo, mas inventar uma revolução é impossível.”

„Tak ji udělejte,“ řekl Gil. „Fidel svou revoluci na Kubě udělal. Ta už vydala na román. Ale akce toho typu, jako je vybízet výtržníky, aby kradli kulometry a sem tam přepadli banku, a potom nedělat nic, ty nevedou k ničemu.“<sup>118</sup>

Gil se po této kritice revoluce rozhodne opustit Corumbá a odjet s Marianou do Chapadãu, kde miní dopsat svou knihu. Žijí tam spolu idylický život, Mariana otěhotní, stará se o domov, Gil píše román. Časem Gil tloustne, zpohodlní, ale k dopsání románu se pořád nemá. Stejně jako skončila Nandova a Franciscina idylka v lesích mezi Indiány, končí i ta Gilova. Mariana se rozhodne vrátit do Ria. Na cestě dojde k únosu letadla, na jehož palubě jsou Mariana, Aniceto a Da Gloria, a odklonu jeho trasy na Kubu.

Kritice se dostává i Che Guevarovu mýtu. Bolivijskou guerillu v románu zradí jeden dezertující člen, ostatní členové skupiny jsou zabiti, postřelen je i Eustáquio a sám Che Guevara. Při jejich posledním rozhovoru se Eustáquio zmiňuje o obětech, které má na svědomí kultovní velitel Che.

„Veliteli, co řekneme, když na onom světě potkáme muže, které jsme zabili?“

Velitel se zasmál:

„Řeknu ‚Che!‘ a projdu.“

„A ty, které jste nechal zastřelit?“

„Řeknu ‚Che!‘ a půjdu dál.“<sup>119</sup>

Jak je vidět, nepřipravená revoluce skončí dřív, než vůbec začne. Bojovníci jsou zmasakrováni policisty a mnoho jich umírá. Ti, co přežijí, jsou vyslýcháni, někteří jsou zavřeni do psychiatrické léčebny a jiní se vrátí k „normálnímu“ životu. João a Geraldino jsou zabiti při pokusu přeplout řeku Paraguay. „Jako první padl prostřelený kulkami João. Geraldino následoval.“<sup>120</sup> Joelmir, Aniceto a Laurinka, kteří plují na lodi s Geraldinem a Joãoem, vyvážnou živí, jsou zatčeni policií, ale vrátí se ke svému normálnímu životu. Laurinka se vrátí do Ria, Aniceto se se svou sestrou Glorií přidá v Chapadãu k Gilovi a Marianě a Joelmir se vrací ke své těhotné Valdelize.

<sup>118</sup> ibidem „A revolução a gente tem de fazer – disse Geraldino. / - Pois então façam – disse Gil. – Fidel fez a revolução dele. Cuba já dava um romance. Mas essa atividade de aliciar patuscos para roubar metralhadoras e assaltar um banco ou outro e depois não acontecer nada, isto não leva a coisa nenhuma.”

<sup>119</sup> ibid. s. 189 „– Comandante, o que é que a gente diz se encontrar no outro mundo os homens que a gente matou? / O Comandante riu:/ – Eu digo “Che!” e passo. / – E os que você fez fuzilar? / – Eu digo “Che!” e vou em frente.

<sup>120</sup> ibid. 182 „Foi João quem caiu primeiro, varado de balas. O segundo foi Geraldino.”



[...] byla zatčena policií a námořnictvem v Corumbá a Ladáriu. [...] Do smrti nechtěla vidět nikoho, kdo měl něco společného s tím neslavným příběhem.<sup>121</sup>

Mansinho je zabit při přepadení banky v Corumbá. Murta, který mu přitom pomáhá, jako jediný uprchne do Bolívie, ale za jeho útěk zaplatí životem Geraldino a João. Calladova kniha obsahuje i směšnou rovinu a tou je právě příběh Murty. Ten se po příjezdu do Bolívie schová u sběrače kaučuku Martineze. Martinez je němý, ovšem jen do chvíle, než Murta prozradí, že Che Guevara byl zabit. Martinez v tu chvíli promluví a v rozčilení z Guevarovy smrti omylem zastřelí Indiána ze sousedního kmene. Indiáni pak přijdou, Martineze zabijí a snědí. Kus Martineze sní i Murta a dospívá tak k poznání, že on je první opravdový občan Latinské Ameriky – Murta-Martinez. Poté se dostává do riodejaneirské psychiatrické léčebny, kde žije spolu s Martinezovou manželkou, kterou po smrti jejího muže přivedl s sebou.

„Je tedy naživu?“

„Naživu, ale v blázinci. [...] Říká, že je první skutečný latinskoamerický občan, zatím jediný.“<sup>122</sup>

Ženské postavy, které v Calladových románech obecně nemají ústřední postavení, jsou zde tichými podporovatelkami svých mužů: „Každý si myslí, že muži v doprovodu manželky cestují s dobrými úmysly.“<sup>123</sup> I když jsou ženy na vážkách, neřeknou mužům, že se revoluce účastnit nechtějí, nebo že si přejí, aby skončila.

Mariana stále doufala, že rozpouštějící se brazilský průšvih zruší plán na odjezd do Mato Grosso, ale za sebe pokračovala v tom, na čem se dohodli.<sup>124</sup>

Po návratu do Ria je Laurinka našťvaná, smutná a nechce mít s nikým z minulosti už nic společného. Postupně se ale smíří s Joãovou smrtí a uvědomí si, že to, co se stalo, už nevymaže, může na to jen navázat, a tak odpouští a schází se s lidmi, se kterými se stýkala dříve. Realizuje se při odkrývání bazénu v domě, v jehož sousedství

---

<sup>121</sup> ibid. 201 „[...] foi presa, pela Polícia e pela Marinha, em Corumbá e Ladário. [...] Preferia nunca mais enxergar ninguém que tivesse tido alguma coisa a ver com a lamentável história.“

<sup>122</sup> ibid. s. 207 – Então está vivo? / – Vivo, mas internado no hospício de doidos. [...] Diz que é o primeiro verdadeiro cidadão latino-americano, o único por enquanto.

<sup>123</sup> ibid. s. 179 „Todo o mundo acha que os homens acompanhados de suas mulheres viajam em boas tenções.“

<sup>124</sup> ibid. s. 94 „Mariana ainda esperava que a dissolvente bagunça brasileira liquidasse o projeto da ida a Mato Grosso, mas ia cumprindo sua parte do combinado.“

dřív s Joãem bydleli. V bazénu se v minulosti utopila dcera majitele a ten nechal bazén zasypat hlínou. Když jí v domě, kde je nyní dětský ústav, nabídnou práci, odmítne ji, protože cítí, že tam nepatří. Jejím místem je revoluce, nakonec se v ní angažuje sama od sebe. Laurinka, stejně jako Francisca v *Kuarupu* nebo Juliana v *Odlescích plesu*, se po smrti svého muže chopí jeho revoluční představy a pokračuje v ní. Ale zatímco Francisca v těžké chvíli opustí Brazílii a od problému uteče, Laurinka i Juliana si projdou těžkým procesem smíření a odpuštění. Juliana bojuje za přesvědčení, které sdílela se svým mužem, až do smrti. Laurinka hledá svou vlastní identitu, protože do té doby byla fakticky definována Joãem a jeho životem, a nakonec se na základě vlastního rozhodnutí vrací do revolučního prostředí.

Právě našla cestu svého života, tu jedinou, cestu, která ji přiváděla zpět k Joãovi.<sup>125</sup>

Revoluce je jen jedním z témat románu. Dalším je znázornění vnitřních pochodů mučených, které Callado dovedně do knihy přenesl. Kniha začíná právě diskusí o mučení mezi manželi Joãem a Laurinkou. João už je zatčený potřetí, ale Laurinka poprvé a João musí přihlížet jejímu mučení, na což není vůbec připravený. Předpokládal, že proběhne standardní výslech, dokonce se na něj těšil, měl radost, že výslech konečně zažije i Laurinka, protože je to něco, o čem všichni v baru mluví, a že z něj vyjde jako vítězka, která oklamala policii. Celý tento výslech ale nabyde úplně jiných rozměrů, než si představují.

„Téměř by se vsadil, [...] že je Laurinka nadšená. Možná má trochou strach, ale je šťastná. O zatčeních druhých toho tolik slyšela a nyní si to mohla vyzkoušet sama, podstoupit výslechy, aby mohla později vyprávět, jak oklamala vyšetřovatele a jak jsou hloupí. [...] Laurinka mu později nepochybně řekne, jak se cítila v té které fázi tohoto dobrodružství, které už nějaký čas očekávala. Byla to její svatba s revolucí. Ano. Až k tomu João došel. Když s Laurinkou vstoupili na policii, měl v hlavě tuto mírně hloupou představu, která se měla tak podivně naplnit. Laurinčina svatba s revolucí.“<sup>126</sup>

<sup>125</sup> *ibid.* s. 245 „Acabara de encontrar o caminho de sua vida, o único, o caminho que a levava de volta a João.”

<sup>126</sup> *ibid.* s. 10–11 „Quase apostava [...] que Laurinha se sentia exaltada. Com uma pontinha de medo talvez, mas feliz. Ela ouvira tanto falar nas prisões dos outros e agora chegava a sua vez de experimentar, de enfrentar os interrogatórios, de contar depois como enganara os inquisidores, e que estúpidos eles eram. [...] Laurinha sem dúvida lhe contaria depois como se sentira em cada estágio dessa aventura esperada há algum tempo. Eram suas bodas com a revolução. Sim. João chegara a isto. Entrando na Polícia com Laurinha tinha formulado essa imagem meio tola, que tomaria forma tão insólita. Bodas de Laurinha com a revolução.”

João nečekal, že bude muset přihlížet, jak jeho ženu znásilňuje komisař s ironickým jménem Salvador (Spasitel), a nečekal ani, že výslech Laurinku i jeho samotného tolik poznamená. O celé události spolu Laurinka s Joãem promluví jen jednou a pak už se k ní společně nikdy nevrátí. João by na celou událost nejraději zapomněl, ale uvědomuje si, že nesmí zapomenout, aby se mohl pomstít.

João a Laurinka o tom mluvili jen jednou. A pak už nikdy. [...] Ačkoli na to vzpomínal nerad, João měl panickou hrůzu z toho, že zapomene. Sami mučení mají po určité době sklon se domnívat, že přehánějí. Nebo jsou s tichým pohrdáním nad věcí, protože není možné prožít takovou hrůzu a při vyprávění narazit na zdvořilou nevěřičnost druhého.<sup>127</sup>

Laurinka není revolucionářka z přesvědčení, ani se neangažuje tolik jako její manžel. Revoluci podporuje spíše proto, že podporuje Joãa. Po policejním výslechu, mučení a znásilnění, které jí způsobilo trauma, se Laurinka jen těžko vzpamatovává a na rozdíl od Joãa tím pro ni revoluce končí. Nechce ji dál podporovat, ale není schopna to manželovi říct.

Kdyby měl odvahu znovu vytáhnout tu věc, k níž už se nikdy nevrátil, řekla by mu Laurinka, že po Salvadorovi a po policii v ní zbyl jen pocit oběti, kterou přinesla kvůli němu a pro něj, že kdyby bývala v den, kdy o tom každý ze svého křesla mluvili, měla odvahu, řekla by dramaticky a po pravdě: „João, moje tělo už má na sobě vepsanou historii revoluce pro tebe a dost, dost, teď už dost, podívej se na ty fialové medaile, které mi ten boj vynesl, rány, cucfleky, když ho do mě ten surovec nasucho vrazil. Ve sprše jsem se namydčila [...], celou tu revoluci jsem ze sebe smyla a teď dost, dost. O tobě a o tvých schůzkách jsem neřekla nic, chránila jsem tě, lhala jsem kvůli tobě, abys na mě mohl být pyšný, a teď pro všechno na světě dost.“<sup>128</sup>

João přemýšlí, že akt mučení je „současně brutální a přitom neosobní. Ale v Laurinčině případě to tak nebylo. Ten chlap šel dál, než měl rozkazy. Přešel do osobní roviny“.<sup>129</sup>

---

<sup>127</sup> *ibid.* s. 9 „João e Laurinha só tinham falado uma vez no assunto. E nunca mais. [...] Embora não gostasse de lembrar, João tinha um medo pânico de esquecer. Os próprios torturados, ao cabo de certo tempo, tendem a achar que estão exagerando. Ou colocam-se num plano superior, silencioso e desdenhoso, pois o que não é possível é ter vivido tamanho horror e esbarrar, ao contá-lo, na polida incredulidade de alguém.”

<sup>128</sup> *ibid.* s. 60-61 „Se tivesse coragem de puxar de novo o assunto em que ele nunca mais tocara, Laurinha lhe diria que de Salvador e da Polícia só lhe ficara a ideia do sacrificio feito por ele e para ele, que se tivesse tido coragem, no dia da conversa, cada um em sua poltrona, teria falado, dramática e verdadeira: “João, meu corpo já tem sua história de revolução para você e chega, chega, agora chega, olha as medalhas roxas que eu ganhei na luta, as pancadas, os chupões, aquele bruto entrando em meu ventre seco. Me ensaboei no chuveiro [...], lavei a revolução toda, e agora chega, chega. Não disse nada de você e de seus encontros, protegi você, menti por sua causa, para você se orgulhar de mim e agora chega, pelo amor de Deus.”

<sup>129</sup> *ibid.* s. 9-10 „ao mesmo tempo totalmente violenta e totalmente impessoal, pensou João, mas no caso de Laurinha, não, não foi. O sujeito tinha ido além das suas ordens. Passado para o pessoal.”

João se chce pomstít, prochází se ulicí Relação, kde je policejní stanice, a hledá Salvadora. Nepamatuje si přesně, jak vypadá, ale doufá, že ho mezi ostatními rozezná. Když ho pozná, sleduje ho až k němu domů a chystá se ho zabít.

Než za sebou zavřel Salvador dveře, uslyšel João radostný hlas chlapce [...] a hlas ženy.<sup>130</sup>

Když João objeví v Salvadorovi obyčejného člověka, otce, manžela, není už tak jednoduché se pomstít, a tak od této ideje ustoupí. V protikladu k Laurince se kvůli noci strávené na policii upíná více na revoluci, protože je jeho osvobozením od prožitě hrůzy.

Po smrti manžela se i Laurinka rozhodne jít na policejní stanici a chce se setkat se Salvadorem, zjistí ale, že už je mrtvý.

Obcházela kolem policie v ulici Relação, sledovala ty, kteří přicházeli a odcházeli, hledala Salvadora. Chtěla s ním mluvit, možná by zjistila... Co? Nic. [...]

„Je tu Salvador?“

Stráž se na Laurinku udiveně podívala:

„Jaký Salvador? Delegát? Takový šedivý?“

„Ne, vyšetřovatel, chlapče. Srostlé obočí.“

„Ten umřel, fakt.“<sup>131</sup>

Hodnocení Calladova románu se s odstupem několika desítek let od jeho vydání liší. Nejsme zatíženi politickým kontextem zobrazované doby. Rozumíme negativním pohledům na román, ale přikláníme se k pozitivnímu hodnocení díla, které vyslovil Antonio Candido. Dílo bylo ve své době rozhodně odvážným počinem, i když ho někteří vnímali negativně a nebylo tak čtené, jako jiné Calladovy romány. Považujeme ho nepochybně za významný román své doby. Na jednu stranu podává místy opravdu až směšný obraz nepřipravené guerilly, zároveň ale dokáže v člověku vzbudit mnoho emocí. Čtenář soucítí s postavami i s osobami, které měly podobné osudy jako postavy Calladova románu. Nebály se zahájit akci, které celým srdcem

<sup>130</sup> ibid. s. 17 „Antes de Salvador fechar a porta atrás de si, João ouviu uma animada voz de menino [...] e uma voz de mulher”

<sup>131</sup> ibid. s. 209-210 „Foi rondar a Polícia na rua da Relação, olhando os que entram e saíam, procurando Salvador. Ia falar com ele, ia talvez descobrir... O quê? Nada. [...] – O Salvador está aí? / A sentinela olhou Laurinha espantada: / – Que Salvador? O Delegado? Cara grisalho? / – Não, investigador, moço. Sobrancelha fechada. / – Esse morreu, uai.”

věřily, i když některým z jejich okolí mohla jejich kauza připadat ztracená nebo zbytečná.

## 5. ZÁVĚR

Cílem naší práce bylo analyzovat Calladovy romány *Kuarup* (Quarup, 1967), *U Dona Juana* (Bar Don Juan, 1971) a *Odlesky plesu* (Reflexos do Baile, 1976) v kontextu brazilské diktatury a věnovat se vyobrazení levicové guerilly v těchto prózách.

V první kapitole jsme nastínili historické dění v Brazílii od vojenského převratu roku 1964 po demokratizaci země započatou prezidentskými volbami roku 1985 a stvrzenou novou ústavou roku 1988. Více jsme se věnovali levicovému odboji, který byl už počátkem 70. let poražen. Zabývali jsme se únosy velvyslanců a nejznámějšími revolučními skupinami Národně osvobozenickou aliancí – ALN, Lidovou revoluční avantgardou – VPR a Revolučním hnutím 8. října – MR-8. Nakonec jsme věnovali jednu podkapitolu levicovým rolnickým ligám, které se formovaly už v průběhu 50. let a záhy po pravicovém převratu byly rozpuštěny.

V druhé kapitole jsme se pokusili přehledně shrnout románovou tvorbu jednadvaceti let režimu. Nejprínosnější jsme pro tuto kapitolu shledali knihu Renata Franca *Itinerário Político do Romance Pós-64: A Festa*. Věnovali jsme se cenzuře, která zpočátku zasahovala do literární oblasti méně, protože kvůli vysokému analfabetismu v Brazílii neměla literatura velký dopad na širokou veřejnost. Po vydání Institučního aktu č. 5 došlo ke zpřísnění a rozšíření cenzury, která se dotkla všech uměleckých oblastí. Umělci na tento fakt reagovali stylistickou změnou, která se projevila ve struktuře románů, které byly čím dál fragmentárnější neboli stejně neuspořádané jako doba, ve které vycházely. Docházelo ke kritickému zobrazování politické situace, mučení, pronásledování a zabíjení odpůrců režimu. Když došlo v polovině 70. let k postupnému politickému uvolňování, polevila také cenzura. Románová tvorba tohoto období se nejčastěji věnovala reflexi období předchozího.

V další části práce jsme se nejprve stručně věnovali životu a tvorbě Antônia Callada a následně jsme analyzovali tři romány tohoto brazilského spisovatele a novináře vydané v období diktatury. V *Kuarupu* jsme mluvili o proměnách identity

mladého františkánského kněze Nanda. Ze tří rozebíraných próz pouze tento román vyzařuje určitý optimismus, naději a víru brazilské společnosti v možnou revoluční změnu. V dalších dvou románech jsme pozorovali jistou ztrátu iluzí a nadějí, která byla samozřejmě vyvolána porážkou levicové odboje a vydáním AI-5. V *Odlescích plesu* jsme pozorovali přípravu, provedení a následky únosu amerického velvyslance. Osudy všech postav jsou tragické, většina z nich je zabita policisty a přeživší končí naprostým zoufalstvím. V románu *U Dona Juana* jsme se věnovali tematice tzv. sváteční levice, která se pustila do venkovského odboje i přes svou absolutní nepřipravenost a dezorganizovanost hnutí. Na rozdíl od *Odlesků plesu* má *U Dona Juana* místy parodický nádech, který ovšem podle našeho názoru nijak neznevažuje odbojové činy těchto nepřipravených, přesto však odvážných levicových intelektuálů.

Chceme-li pochopit určité historické události, zkoumáme je většinou z historiografických pramenů či dobového tisku. Zároveň ale můžeme na tyto události nahlížet skrze uměleckou tvorbu a pochopit je tak díky literatuře, kinematografii nebo hudební produkci. O to jsme se v této práci snažili. Chtěli jsme předložit určitý obraz brazilské diktatury, jak jej zprostředkovávají tři Calladova díla, která mohou dodnes inspirovat čtenáře. Pokus autora a těchto románů o změnu režimu byl důležitým gestem vůči represí, postavy těchto Calladových románů se nebály vstoupit do předem prohraného boje a byly ochotné dát v sázku vše, dokonce i své životy, pro změnu. A to by nemělo být zapomenuto.

## 6. BIBLIOGRAFIE

BURIANOVÁ, Zuzana. *Brazilská próza v době vojenské diktatury a její filmové ozvěny*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. ISBN 978-80-244-4395-9.

CALLADO, Antônio. *Bar Don Juan*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 8. ed. 2001. ISBN 85-209-1182-X.

CALLADO, Antônio. *Quarup*. Círculo do Livro S.A., 3.<sup>a</sup> edição, 1975.

CALLADO, Antônio. *Reflexos do baile*. Rio de Janeiro: MEDIAfashion, 2008. ISBN 978-85-99896-40-2.

CANDIDO, Antonio. *A Literatura Brasileira em 1972*. *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Universidade de Pittsburgh, vol. XLIII, n. 98-99, jan. - jun. 1977. [cit. 2020-07-17]. Dostupný z <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiUuvyn4dnqAhUVQEEAHVZNAoQFjAAegQIBRAB&url=http%3A%2F%2Frevista-iberoamericana.pitt.edu%2Fojs%2Findex.php%2FIberoamericana%2Farticle%2Fdownload%2F3206%2F3388&usg=AOvVaw0thuHHWSGrLXaRfbAkK9HP>

CANDIDO, Antonio. *A nova narrativa*. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. 199-215 [cit. 2020-07-13]. Dostupný z [https://is.muni.cz/el/1421/jaro2014/PO0B203/Antonio\\_Candido\\_A\\_nova\\_narrativa.pdf](https://is.muni.cz/el/1421/jaro2014/PO0B203/Antonio_Candido_A_nova_narrativa.pdf)

DAHL, Gustavo. *Censura e Cultura (I)*. Opinião [online]. 1975, 21 de março, s. 22. [cit. 2020-06-19]. Dostupný z <http://www.ijsn.es.gov.br/biblioteca/colecao-especial/4960-jornal-opinio>

DALCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996. ISBN 85-230-0426-2.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009. 13. ed., 1 reimpr. ISBN 978-85-314-0240-1.



FRANCO, Renato. *Itinerário Político do Romance Pós-64: A Festa*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998. ISBN 85-77139-207-2.

GASPARI, Elio. *A Ditadura Escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. ISBN 978-85-359-0299-0.

CHIAPPINI, Lígia Moraes. *Antonio Callado E os longes da pátria*. São Paulo: Editora Expressao Popular, 2010. ISBN 978-85-7743-144-1.

CHIAPPINI, Lígia. *Quando a Pátria viaja: uma leitura dos romances de Antônio Callado*. Ediciones Casa de las Américas, 1983.

LOKENS GARD, Mark A. *A teorização do Brasil e a opção heróica em Quarup*. Letras de Hoje [online]. 1999, **34**(1), 87-95 [cit. 2020-06-01]. ISSN 01013335. Dostupný z <http://revistaseletronicas.pucrs.br/fale/ojs/index.php/fale/issue/archive>

MIRANDA, Wander Melo. *Os Carbonários e Reflexos do Baile: aspectos estruturais*. Letras de Hoje [online]. 1983, **18**(1), 49-59 [cit. 2020-06-01]. ISSN 19847726. Dostupný z [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_serial&pid=1984-7726](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_serial&pid=1984-7726)

MONTENEGRO, Antonio Torres. *As Ligas Camponesas e a Construção do Golpe de 1964* [online]. 2012 Fundaj. Dostupný z [https://web.archive.org/web/20091229033514/http://www.fundaj.gov.br/licitacao/observa\\_ pernambuco\\_02.pdf](https://web.archive.org/web/20091229033514/http://www.fundaj.gov.br/licitacao/observa_ pernambuco_02.pdf)

NAPOLITANO, Marcos. *1964: História do Regime Militar Brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2018. ISBN 978-85-7244-826-0.

PELLEGRINI, Tânia. *Gavetas vazias: ficção e política nos anos setenta*. São Carlos: Editora da UFSCar – Universidade Federal de São Carlos – Mercado de Letras, 1996. ISBN 85-85173-03-3.

PORPHIRIO, Max Fellipe Cezario. *A Liga: Resistência e Organização Política dos Trabalhadores Rurais (1962-64)*. Tempos Históricos [online]. 2018, **22**(1), 17-49 [cit. 2020-05-31]. ISSN 15174689. Dostupný z:

<http://eds.b.ebscohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=2&sid=7731a644-7f0b-483b-abfc-e57ad144388f%40pdc-v-sessmgr06>

SILVA, Clevilson da. *Construções e descobertas: fragmentação do sujeito*. Eventos Pedagógicos[online]. 2012, **3**(1), 304-313 [cit. 2020-06-01]. ISSN 22363165. Dostupný z <http://sinop.unemat.br/projetos/revista/index.php/eventos>

SOUZA, Lícia Soares de. *Estrutura Pós-colonial de “Quarup”, de Callado*. A Cor das Letras [online]. 2017, **9**(1), 133-148 [cit. 2020-05-31]. DOI: 10.13102/cl.v9i1.1545. ISSN 14158973. Dostupný z <http://periodicos.uefs.br/index.php/acordasleytras/article/view/1545/pdf>

VENTURA, Zuenir. *1968: o ano que não terminou*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 3. ed. 2008. ISBN 978-85-7665-361-5.

### **webové zdroje**

A CNV – CNV – Comissão Nacional de Verdade [online]. Brasil 2012 – 2014 [cit. 2020-03-15]. Dostupný z: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/institucional-acesso-informacao/a-cnv.html>.

Agromanuál.cz – Výhled produkce olejnin a zejména sóji v roce 2019 [online]. České Budějovice, Copyright © 2020. [cit. 2020-04-02]. ISSN 1801-4895. Dostupný z <https://www.agromanual.cz/cz/clanky/technologie/vyhled-produkce-olejnin-a-zejmena-soji-v-roce-2019>.

Centenário de Antonio Callado: Relembre as principais obras do autor. Estante Virtual Blog [online]. FIGUEIREDO, Natália. 26.1.2017 [cit. 2020-07-28]. Dostupný z <https://blog.estantevirtual.com.br/2017/01/26/centenario-de-antonio-callado-relembre-as-principais-obras-do-autor/>

Fundação Joaquim Nabuco -Ligas Camponesas [online]. Brasil: © FJN 2020. [cit.2020-03-15]. Dostupný z: [http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com\\_content&view=article&id=315\\_](http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=315_)

Fundação Nacional do Índio – FUNAI | Kuarup – o ritual fúnebre que expressa a riqueza cultural do Xingu [online]. [cit. 2020-04-02] Disponível z <http://www.funai.gov.br/index.php/comunicacao/noticias/4990-kuarup-o-ritual-funebre-que-expressa-a-riqueza-cultural-do-xingu>.

Fundação Nacional do Índio – FUNAI | Serviço de Proteção aos Índios – SPI [online]. [cit. 2020-05-27] Disponível z <http://www.funai.gov.br/index.php/servico-de-protecao-aos-indios-spi>

História das Ligas Camponesas – Memorial das Ligas Camponesas [online]. Brasil [cit. 2020-04-02]. Disponível z [http://www.ligascamponesas.org.br/?page\\_id=99](http://www.ligascamponesas.org.br/?page_id=99)

Ligas Camponesas | CPDOC – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil [online]. Rio de Janeiro, © Fundação Getúlio Vargas, 2009. [cit. 2020-03-15]. Disponível z <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/ligas-camponesas>.

O Kuarup é uma festa para celebrar a memória dos mortos | Museu do Índio [online]. [cit. 2020-05-27]. Disponível z <http://www.museudoindio.gov.br/educativo/pesquisa-escolar/968-o-kuarup-e-uma-festa-para-celebrar-a-memoria-dos-mortos>.

Significado de Kuarup (O que é, Conceito e Definição) – Significados [online]. © 2011-2020. [cit. 2020-05-27]. Disponível z <https://www.significados.com.br/kuarup/>.