

TELMA MACIEL DA SILVA

POSTA RESTANTE: um estudo sobre a correspondência do  
escritor João Antônio

(Volume I)

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Doutor em Letras (Área de conhecimento: Literatura e Vida Social).

Professora Orientadora: Prof. Doutora Ana Maria Domingues de Oliveira

ASSIS  
2009

## Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S586p Silva, Telma Maciel da  
Posta-restante : um estudo sobre a correspondência do escritor João Antonio / Telma Maciel da Silva.  
Assis : [s.n.], 2009.  
293 f. : il. + anexos

Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, 2009.

1. Correspondência. 2. Livros - comércio. 3. Literatura brasileira – história e crítica I. Título. II. Autor.

**CDD 861.91**

À minha família,  
pelo tempero da esperança.

À Viviane Pereira, porque ela existe.

## Agradecimentos

### Agradeço a:

**Macabéa**, Jacarandá, **Paulo Honório**, Orlando, **Meursault**, Sinhá Vitória, **Ritinha**, Brás Cubas, **Mimi Fumeta**, Blimunda, **Amélia**, Aracy de Almeida, **Fujie**, Roberta(s), **Moll Flanders**, Taci, **Capitu**, G.H., **Paula**, Diadorim, **Aline**, Fabiano, **Mrs Dalloway**, Macunaíma, **Genilce**, Gregor Samsa, **Anderson**, Severino, **Ega**, Gilmar, **Macário**, Mariazinha Tiro a Esmo, **Lúcio**, **Policarpo**, Pedro Palavra, **Denise**, Livia, **Mefistófeles**, Jane, **João Miramar**, Raquel, **Luiz da Silva**, Carlos, **Baleia**, Mário Sérgio, **Manu**, João Fuzzatto, **Carol Legal**, Rita Pavuna, **Dama da Noite**, João Luiz, **Riobaldo**, Meninão do Caixote, **Noi**, Wender, **Jiguê**, Alexandre, **Pero Vaz**, Baltazar, **Meiroca**, Safo, **Conceição**, Sargento Garcia, **Noel Rosa**, Jacicarla, **Tertuliano Maximo Afonso**, Sórora Mariana, **Ana C.**, Tânia, Nelson, **M. J.**, Clara, **Marília Bailarina Petrechen**. Alberto Caeiro. **Adenise**. Brancaloneo. **Ieda**. (et ali)

Em especial, agradeço aos amigos que entenderam as ausências.

A **Amélia e Sandro**; **Manuela e Tiago**, **Raquel e João** pelo acolhimento e carinho de sempre. À “**República Panetone**”: **Carlos**, **Helton**, **Ulisses**, **Aloísio** e **Eric**, pelo mesmo motivo.

À **Ana Maria**, pela confiança, orientação e amizade construídas nesses últimos anos. A **Jácomo Mandatto**, pela generosidade que permitiu a realização deste trabalho. Ao grupo de pesquisa do Acervo João Antônio. Aos professores, **João Luiz Ceccantini**, **Sandra Aparecida Ferreira**, **Antônio Roberto Esteves**, **Jeane Mari Spera**, **Odil José de Oliveira Filho**, **José Carlos Zamboni**, **Rony Farto Pereira**, **Luiz Roberto Velloso Cairo**.

Ao meu querido amigo **Juvenal Zancheta**.

Aos professores **Brigitte Hervot**, **Marcos Antônio de Moraes** e **Sandra Aparecida Ferreira**, um agradecimento especial pelas contribuições essenciais dadas no exame de qualificação deste trabalho.

À cidade de Assis – minha Pasárgada sem rei, mas onde se faz ginástica, anda-se de bicicleta e monta-se em burro brabo – que, nos últimos momentos, me ofereceu uma pequena epifania, “uma possibilidade de amor”, conforme diria Caio Fernando Abreu.

Agradeço também à Fundação de Amparo à pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP – pelos exatos quatro anos de bolsa.



**Quando eu morrer, meus amigos  
de fé herdarão minhas cartas.  
Tomara fiquem ricos.**

(João Antônio,  
aí dentro)

SILVA, Telma Maciel da. *Posta Restante: um estudo sobre a correspondência do escritor João Antônio*. Tese (doutorado) Assis: UNESP, 2009.

## RESUMO

Serão apresentadas neste trabalho algumas análises de parte da correspondência do escritor João Antônio. Trata-se de um conjunto de cartas trocadas entre o autor paulistano e o amigo e colaborador Jácomo Mandatto entre os anos de 1962 e 1995. Nelas é possível investigar a relação dos autores com o mercado editorial, bem como as estratégias utilizadas por eles para ampliar a venda dos livros. Além disso, essas missivas demonstram, ainda, a importância dada pelos correspondentes ao trabalho dos críticos de Literatura. Em meio a estas questões de cunho mais prático, surge a discussão sobre a linguagem empregada por João Antônio nesta correspondência. A tese principal desta pesquisa é, portanto, de que as cartas do contista paulistano mantêm um diálogo constante com sua obra, seja do ponto de vista do tema, seja do ponto de vista formal, uma vez que há coincidências no que concerne ao trato com a linguagem.

Palavras-chave: Carta, Literatura Brasileira, João Antônio, Crítica Literária.

SILVA, Telma Maciel da. *Posta Restante: um estudo sobre a correspondência do escritor João Antônio*. Tese (doutorado) Assis: UNESP, 2009.

## RÉSUMÉ

On présentera dans ce travail des analyses d'une partie de la correspondance de l'écrivain João Antônio. Il s'agit d'un ensemble de lettres échangées entre l'auteur et l'ami et collaborateur Jácomo Mandatto entre les années 1962 et 1995. Il est possible d'y rechercher le rapport des auteurs avec le marché éditorial, bien comme les stratégies employées par eux pour élargir les ventes des livres. En outre, ces lettres démontrent encore l'importance conférée par les correspondants au travail des critiques en Littérature. Parmi ces questions plus pratiques, il surgit la discussion à propos le langage employé par João Antônio dans cette correspondance. La thèse principale de cette recherche est que les lettres de l'auteur maintient un dialogue constant avec son oeuvre, soit du point de vue de la thématique, soit du point de vue formel, puisqu'il y a des coïncidences dans ce qui concerne le travail avec le langage.

MOTS-CLÉ: Lettre, Littérature Brésilienne, João Antônio, Critique Littéraire.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	08
PARTE I: “É vida. E por isso mesmo, muita literatura” .....	27
1.1 As cartas não mentem jamais? .....	28
1.2 Apenas fontes primárias? .....	36
1.3 Meu nome não é João .....	50
1.4 João Antônio: escritor x mercado .....	61
1.4.1 Anos sessenta: “um laureado e estrepado autor” .....	61
1.4.2 Anos setenta: Retorno “em estilo grosso, transado e enlouquecido” .....	73
1.4.3 Anos oitenta: “O empurrão deverá ser dado pelo público estudantil” .....	90
1.4.4 Anos noventa: “Este é o país que maltrata e mata seus filhos talentosos antes do tempo” .....	109
1.5 O escritor e a crítica .....	114
1.5.1 João Antônio crítico .....	119
1.5.2 João Antônio crítico da crítica .....	126
1.5.3 A crítica e o canto da sereia .....	138
1.5.4 João Antônio ensaísta – intersecções entre teoria e literatura .....	144
PARTE II: Memórias sentimentais .....	151
2. 1 Uma poética do presente .....	16da0
2.2 Carta: performance e literatura .....	167
2.3 Da sinuca ao carteadado: a jogo ou a passeio? .....	190
2.4 Do começo ao fim: saudações e despedidas – componentes de um universo ficcionalizado .....	212
2.5 Falso Mirante: miragens da elaboração do espaço joãoantoniano .....	219
2.6 Do livro para o mundo: percurso das personagens afamadas de João Antônio .....	235
2.7 “Uma força”: carta ou conto? Conto-carta? .....	253
2.8 “Pula o sapo não por boniteza, mas por precisão”: um olhar acerca dos ditos populares utilizados e recriados pelo autor .....	263
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	268
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	282
APÊNDICE A – Descrição detalhada de todas as missivas enviadas por João Antônio....	296
ANEXO A: Artigos de Jácomo Mandatto sobre João Antônio encontrados na Coleção de artigos .....	364
ANEXO B: Longa entrevista (inédita) de João Antônio cedida a Ary Quintella. ....	390



## INTRODUÇÃO

Como comunicar ao outro o que foi encontrado? Comunicando-lhe essa paixão. Na medida em que é possível, é necessário contar a gênese de sua própria busca. É inútil retirar-se na impessoalidade, deixando o leitor frente à massa inerte dos manuscritos cientificamente descritos, mas mornos e mortos. O movimento da minha busca, que eu posso pintar, dará uma imagem análoga àquela que está no fundo do objeto perdido que buscamos através dos rascunhos e das rasuras: o movimento de criação. (Philippe Lejeune)

O trabalho que será desenvolvido adiante nasceu durante minha graduação em Letras, nesta Universidade. Fui apresentada ao Acervo do escritor João Antônio quando cursava o 2º ano, o que se configurou como uma formação paralela àquela que recebia nas aulas. Nos dois anos seguintes, desenvolvi um projeto de Iniciação Científica com uma Coleção de documentos doada à UNESP por um dos mais fiéis correspondentes do escritor paulistano, Jácomo Mandatto.

Durante este período, organizei, descrevi e produzi alguns textos analíticos acerca dos documentos, que foram previamente separados em quatro categorias principais, a saber: “Textos jornalísticos”, composta por uma gama variada de artigos de e sobre João Antônio publicados na imprensa; “Cartas”, com a correspondência trocada por mais de três décadas entre o escritor e o jornalista Jácomo Mandatto; “Fotos”, com uma dezena de fotografias das visitas de João Antônio a Itapira, cidade natal de Mandatto; e “Textos avulsos”, categoria híbrida, que reúne documentos como cópias de originais, notas explicativas etc.

É difícil precisar o número exato de cartas trocadas entre os correspondentes, porque, muitas vezes, João Antônio colava a uma carta principal, bilhetes menores, contendo inclusive data diferente daquela a que estes estavam ligados. Assim, dependendo do critério adotado para a contagem, o número de missivas sofrerá variações. Como citarei cada uma das cartas referenciando pela data de escrita, grafada pelos autores (pois a maioria não contém envelope com a data de envio), conto cada carta ou bilhete com data especificada, ainda que ligado a outro, como uma missiva única. Deste modo, o número obtido é o seguinte: 213<sup>1</sup> cartas de João Antônio e 64 de Jácomo<sup>2</sup>.

Por meio da leitura desse montante de cartas e, também, das outras categorias de documentos que compõem a Coleção Jácomo Mandatto, é possível seguir vários caminhos de análise da vida e da obra dos dois correspondentes, ainda que estes documentos digam muito

---

<sup>1</sup> Há uma pequena divergência em relação ao número de missivas informado pelo jornalista quando doou os documentos à Unesp. Em uma espécie de folha de rosto, ele informa que seriam 217 cartas de João Antônio, enviadas entre os dias 15 de outubro de 1962 e 25 de setembro de 1993, sendo que este último dado confere. Nota-se que parte dessas informações aparecem grafadas a lápis e há sinais de que foram apagadas e corrigidas. Assim, esta pequena diferença no número de cartas pode significar apenas que foram adotados critérios diferentes de contagem ou, por outro lado, que o doador das missivas teria resolvido, por algum motivo, retirar algumas delas do montante.

<sup>2</sup> Junto às cartas de Jácomo, foram encontradas no Acervo João Antônio sete (07) cartas de Angelina Mandatto, filha do jornalista itapireense. Nas missivas de João Antônio, é comum encontrar referências a ela; às vezes, o contista atribui à jovem a mesma “relapsia” do pai com a correspondência. Como é possível notar, há uma diferença numérica acentuada entre as cartas enviadas e as recebidas por João Antônio. Segundo pude perceber com a leitura das cartas, Jácomo realmente não acompanhava o ritmo epistolar do amigo, todavia, isso não explica, por exemplo, a ausência total de missivas deste nos anos sessenta. Fica claro, portanto, que parte das cartas do jornalista acabou, por algum motivo, sendo extraviada do Acervo João Antônio, o que provavelmente ocorreu após a morte do escritor, durante o período em que os documentos ficaram armazenados em um sítio. Somente depois de um ano, eles seriam cedidos à UNESP/Assis para pesquisa.

mais da carreira de João Antônio do que da do amigo. A minha opção foi, portanto, privilegiar neste trabalho a apreciação do texto epistolar do autor de *Malagueta, Perus e Bacanaço*, em que enxergo similaridades com a obra ficcional.

Em geral, não precisei omitir quase nada, apenas algumas referências negativas a pessoas que ainda estão vivas. Com relação à vida pessoal, João Antônio parecia tomar cuidado para não se expor, criando estratégias para ressaltar ou ocultar determinadas questões. Os temas aos quais se dedicou com afinco e os aspectos de sua vida e obra a que deu destaque nesta correspondência serão discutidos aqui à exaustão. E como falou muito de sexo e, muitas vezes, usou termos de baixo calão, estes também serão mote para o estudo aqui proposto.

Esse contato tão próximo com a vida “íntima” dos correspondentes é fascinante, mas também provoca questionamentos éticos, justamente por se tratar de documentos que podem revelar certas facetas – ou mesmo episódios – de vida capazes de alterar a visão do público sobre os autores. Dessa forma, ao pesquisador, restam alguns questionamentos: até onde eu posso ir? Qual o limite entre a pesquisa e a chamada especulação literária?

Em um texto intitulado “A quem pertence uma carta”, Phillippe Lejeune (2008, p. 251-254) coloca em pauta a questão da propriedade de um texto que, via de regra, é escrito por um, mas destinado a outro. Pode-se dizer, claro, que todos os textos são escritos para que alguém os leia, mas no caso da carta, que é feita tanto pelo destinatário quanto pelo remetente – uma vez que é matizada pela presença virtual daquele a quem a carta é destinada, alterando, muitas vezes, a tonalidade da notícia veiculada a diferentes correspondentes – isso se complexifica ainda mais. O crítico francês discute a questão da propriedade intelectual do texto, que continua sendo do autor, mas que depois de enviado está sob a guarda do seu destinatário, o único que pode decidir se quer manter aquele texto em seu arquivo ou se prefere destruí-lo depois de ler.

Se para os autores a carta já suscita problemas éticos importantes, o que dizer, então, de um terceiro leitor? Sabe-se que, para as cartas chegarem a um arquivo público, é preciso que estes possíveis litígios entre os correspondentes já tenham sido, total ou parcialmente, sanados. No caso de João Antônio e Jácomo Mandatto, não houve nenhuma discordância sobre o destino final dessa correspondência. Ao longo dos anos, muitas referências à publicação destas cartas foram feitas pelos autores, o que, de certo modo, é uma autorização de leitura. Resta-nos, portanto, o desafio de analisá-las sem cair na dupla armadilha, colocada entre o pitoresco da vida íntima e a construção intencional (por parte dos correspondentes) desse pitoresco.

Na epígrafe que abre essa introdução, Lejeune fala sobre a necessidade de comunicar ao outro a própria paixão da pesquisa. Este meu trabalho é justamente isso – ainda que não queira ser apenas isso – a comunicação da paixão que me levou a estudar durante cerca de sete anos o mesmo *corpus*. É claro que minha visão sobre ele já mudou várias vezes. Meus primeiros trabalhos têm um caráter mais descritivo e linear, em que saltam aos olhos os fatos narrados pelos correspondentes.

Aqui, estes fatos aparecerão certamente, mas não de maneira linear, já que muitas vezes trechos de cartas escritas em períodos distantes um do outro são aproximados por apresentarem traços importantes para um determinado tipo de análise. Deste modo, para dar uma visão geral da correspondência, coloquei em anexo a descrição detalhada de cada uma das cartas remetidas por João Antônio a Jácomo Mandatto. Nestes anexos, o pesquisador encontrará um resumo geral dos assuntos tratados pelo escritor ao longo das quatro décadas compreendidas pela troca epistolar.

Em 2005, quando ingressei no mestrado, o projeto inicial era basicamente fazer uma análise do ponto de vista literário do *corpus* em questão. Após ser submetido ao exame de qualificação no ano seguinte, e tendo sido indicado para passagem ao nível de doutorado, o trabalho viria a ampliar a sua abordagem, passando a tratar também dos aspectos memorialísticos encontrados na coleção de cartas.

Além disso, houve, ainda, outras alterações no projeto inicial. Dentre as mudanças principais, está a inclusão de aspectos que já haviam sido tratados por mim durante a pesquisa, mas que, a princípio, não fariam parte da tese, tais quais a relação de João Antônio com o mercado editorial, e a prática da crítica literária e cultural exercida pelo autor, ambos aspectos que aparecem com bastante ênfase nas cartas.

Essa ampliação dos temas abordados trouxe muitas vantagens para o trabalho, pois ele passa a tratar de questões muito importantes para o entendimento da prática literária do autor. Contudo trouxe um problema de ordem prática: como acrescentar estes temas sem que a coesão fosse prejudicada? Para resolver esta questão, abandonei a organização em capítulos, dividindo a tese em duas partes principais, que apresentam, cada uma a seu modo, apreciações sobre questões semelhantes.

Uma das questões que permeiam todo o corpus e que, por isso, de algum modo, compreenderá todas as análises é a imbricação entre vida e obra. Conforme será abordado adiante, tanto as narrativas ficcionais quanto as cartas suscitam a questão das imagens pública e privada cultivadas pelo contista. Colocarei em discussão, portanto, a idéia de que João Antônio criou uma espécie de personagem de si mesmo, o que é possível enxergar nos textos

ficcionais, que autor afirma serem de cunho memorialístico; e nos textos memorialísticos, cujas técnicas de composição, muitas vezes, são as mesmas dos trabalhos ficcionais. A obra ficcional será, portanto, uma das bases para o estudo das cartas do ponto de vista estilístico.

Nesse sentido, a tese está organizada da seguinte maneira: na primeira parte, as análises são mais teóricas e abordam os aspectos materiais da Coleção Jácomo Mandatto. Na segunda, apresento as apreciações que tendem mais para o ponto de vista estilístico, ainda que toque também nas questões já levantadas na primeira parte, uma vez que elas são quase sempre as mesmas ao longo das décadas.

Apresento, em primeiro lugar, algumas reflexões teóricas sobre a carta; objeto que se coloca entre a materialidade da função prática que desempenhava na vida dos escritores e a experimentação literária praticada por estes. Para auxiliar na compreensão do *corpus*, busco em autores como Marcos Moraes, Ângela de Castro Gomes, Silviano Santiago, Wander Mello Miranda, Abel Barros Batista, Sophia Angelides, Brigitte Hervot, entre outros, algumas orientações críticas.

Após essa discussão de cunho mais teórico, apresento alguns elementos sobre o imaginário criado a partir da história de vida de João Antônio. Esta análise terá como base principal a relação que o escritor estabelece com o seu nome de autor. Aqui, é iniciado o estudo propriamente dito das cartas, que, aliadas a outros textos de caráter íntimo, demonstram as estratégias do contista para a manutenção deste imaginário.

Nesse primeiro bloco de análises, também a relação do escritor com o mercado editorial ganha relevo. Aspecto que unifica todos os períodos da correspondência, ele suscita a discussão de uma série de questões colocadas sobre a figura do autor de *Dedo-duro*, como, por exemplo, a imagem de boêmio e malandro cultivada pelo escritor.

Quase todas as cartas entre João Antônio e Jácomo Mandatto trazem questões relacionadas direta ou indiretamente à relação do escritor paulistano com o mercado editorial. Em 1963, depois de lançar seu primeiro livro, ele escreve ao amigo fazendo um pedido que se tornaria constante:

Faça espalhafato com tais elementos, Jácomo. Precisamos dar um jeito de vender mais “Malagueta”. Que no Rio a venda não foi má. Utilize a fotografia que lhe enviei, dê por mim uma penada aí nos jornais de Itapira, de Campinas, etc. A Civilização tem uma boa distribuição, a cobertura é ótima, mas...”<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Carta datada de 05 de junho de 1963.

Conforme será exposto adiante, este tipo de solicitação será comum durante as quatro décadas compreendidas por esta correspondência. Em vários momentos, o pedido vem acompanhado de uma constatação pessimista, como no caso de uma carta de dezembro de 1963: “Literatura no Brasil é suicídio, velho. Eu é que sou bem teimoso, já que até um vendedor de pentes ou de gravatas aí da Avenida São João ganha mais do que eu<sup>4</sup>”. Em 1975, o escritor, empenhado que está em promover seus livros, faz um apelo bastante curioso: “Outra coisa, não empreste mais meus livros a ninguém. O infeliz que peça pelo serviço de reembolso [...]”<sup>5</sup>.

Também atrelada às questões acima, está a relação de João Antônio com a crítica literária que se ocuparia de sua obra. Veremos que sua experiência como homem de imprensa viria a facilitar e muito seu trânsito nas redações de jornais do país inteiro. Contudo, para que isso acontecesse era necessário haver uma articulação constante, de sua parte e de seus colaboradores.

Nesse sentido, ele investe na distribuição do que chama de “elementos de badalação e prestígio”, cujo fim é subsidiar os colegas e colaboradores na escrita de resenhas e críticas acerca de seus trabalhos. Além disso, o escritor fazia questão de emitir opiniões sobre muitos desses textos; no caso de Mandatto, por exemplo, isso se dava de várias maneiras. Em alguns momentos, ele dá idéias para que o amigo escreva determinado artigo; em outros, emite opinião sobre o artigo produzido. Vejamos uma carta de 1979:

Eu lhe sugiro, com a devida licença, que ao escrever sobre ‘Ô Copacabana!’ faça um artigo mais alentado e fale sobre todos os meus livros. Depois, mande-me uma cópia que eu tentarei colocá-lo em alguns cantos do país<sup>6</sup>”.

Em outra carta, ele escreve:

Quanto aos recortes críticos que lhe mando, preferi pegar três linhas inteiramente várias de interpretação: Edna Savaget, Nelly Novaes Coelho e Fausto Cunha. Da dúvida sobre o autor até a exaltação e apologia do livro, do autor e até do foro íntimo<sup>7</sup>.

Além dessa preocupação com o andamento da própria obra, as cartas deixam entrever também a feição de crítico desempenhada pelo autor. Claro está que esta crítica praticada por

---

<sup>4</sup> Carta datada de 06 de dezembro de 1963.

<sup>5</sup> Carta datada de 03 de outubro de 1975.

<sup>6</sup> Carta datada de 28 de janeiro de 1979.

<sup>7</sup> Carta sem data. Pelo que tudo indica, foi escrita no ano de 1979, pois o escritor se refere à produção do ensaio sobre seus livros a que Mandatto se dedicava.

João Antônio nas cartas a Mandatto não apresenta rigor teórico, surgindo, normalmente, como pitadas, em que o contista paulistano elogia ou censura determinados trabalhos e escritores. Contudo, esta prática, levada a cabo em todos os períodos da troca epistolar, permite ao leitor traçar um panorama dos autores diletos de João Antônio, assim como notar quais das características louvadas por ele aparecem em sua obra. Vejamos um exemplo:

Termino agora, um volume que me impressionou e que é um atestado grandiloquente (sic) da imensa decadência em que caiu o nosso jornalismo diário depois de 1964: “O Jornal de Antônio Maria”. Trata-se de um dos maiores cronistas brasileiros, disparadamente (sic). Uma alma de poeta, uma intimidade grande com a língua e, o melhor e mais raro, um escritor honesto<sup>8</sup>.

Ainda com relação à prática da crítica, há também outro elemento importante na correspondência. Trata-se de uma espécie de autocrítica que o escritor exercita em várias cartas, em que tece considerações, muitas vezes de cunho teórico, sobre seus próprios trabalhos. Para essa discussão, separei um tópico específico, em que coloco em pauta a aproximação entre esse traço ensaístico empregado na carta e a dicção literária que ela adquire em muitos momentos. Trata-se, portanto, de um tópico introdutório para as questões que serão melhor desenvolvidas a partir da segunda metade da tese.

Na segunda parte do trabalho, conforme já dito, as análises apresentam outro teor. Aqui, o texto ganha força. Ele é tão importante quanto a matéria narrada. Desta forma, serão discutidas questões como, por exemplo, a função da memória na obra do escritor e como isso se dá também nas cartas, que, em si, é um *corpus* memorialístico por natureza.

Após a discussão sobre a memória e seus desdobramentos na produção escrita de João Antônio, abordarei a feição performática que seu texto assume em dados momentos, o que, segundo penso, faz parte da construção do mito acerca do nome de João Antônio. Nessas ocasiões, o escritor assume um matiz mais grave, o texto muda de tom, ele brinca com as palavras, amplia-lhes o significado, muitas vezes explorando o sentido figurado e a gíria.

Com isso, é estabelecido um jogo implícito, em que o contista busca auxílio na obra de outros, inserindo trechos parodiados ou fiéis, sem indicar, muitas vezes, o nome do autor. Nesse sentido, não há uma prática sistemática, com regras claras. Pelo contrário, os textos vão surgindo, em alguns casos como citações explícitas, enquanto em outros, em geral, nos casos de maior celebridade, sem indicação que se trata de citação, pois o autor sabe que o texto fala

---

<sup>8</sup> Carta datada de 27 de junho de 1979.

por si mesmo. O que importa, todavia, é que todos estes trechos têm a função de dar força dramática ao conteúdo narrado na carta.

Esse diálogo que João Antônio mantém com artistas de várias naturezas: sambistas, escritores, cineastas etc, cujos textos, ou mesmo imaginários, são utilizados para dar ênfase a alguma situação narrada na carta, está presente em toda essa correspondência. Vejamos um exemplo do início dos anos noventa. Na carta em questão, o contista reclama da situação política do país e também da capital fluminense. Por fim, ele cita um trecho de uma canção sem, contudo, dizer quem é o autor:

Aqui no Rio, estamos voltando aos velhos tempos:  
 ‘Trabalho como um louco  
 Mas ganho muito pouco  
**Por isso eu vivo sempre atrapalhado**  
 Comendo no China  
 Fazendo Faxina,

Está faltando um zero no meu ordenado...<sup>9</sup>. (grifos meus)

Conforme será exposto mais detidamente adiante, esta será uma prática comum. Em vários momentos, o contista se utilizará de textos de outrem para enfatizar ainda mais a sua própria visão das coisas. Neste caso, trata-se de uma canção do final da década de quarenta, de Ary Barroso e Benedito Lacerda. A citação é bastante fiel ao texto original, apenas com uma alteração no que diz respeito ao número de versos, já que João Antônio fundiu o terceiro e o quarto (trecho em negrito), que na versão original é assim: “por isso eu vivo/ Sempre atrapalhado”. Trata-se de uma carta em que o escritor reclama da situação precária do país, que se encontrava sob o governo Fernando Collor de Mello. O trecho do samba encerra a missiva, trazendo uma crítica feita quando a década de cinquenta ainda não havia chegado, o que, portanto, mostra o grau de retrocesso que o contista enxergava na política brasileira daquele momento.

Além disso, será analisada também a inserção de personagens nas cartas. Em alguns momentos, isso se dá de maneira que elas adquirem vida própria, para além da literatura. Às vezes, surgem dando “conselhos” aos correspondentes, outras são louvadas pela vitória editorial do escritor, ou, ainda, aparecem relacionadas por meio de uma relação hipotética de parentesco. Vejamos um exemplo: “Você receberá, dentro em breve, o seu exemplar

---

<sup>9</sup> Carta datada de 31 de agosto de 1990.



autografado do ‘Leão-de-chácara’, irmão de ‘Malagueta, Perus e Bacanaço’ e primo de ‘Paulinho Perna Torta<sup>10</sup>’.”.

Ainda do ponto de vista estilístico, colocarei em discussão questões como a construção das saudações e das despedidas entre os correspondentes, o que contribui para reforçar a atmosfera ficcional de toda a coleção de cartas; o uso que João Antônio faz dos ditos populares, bastante citados nas cartas etc. Espaço, tempo, narrador e personagem, instâncias principais da análise literária, dão base para as reflexões dessa segunda metade da tese. Com relação à importância alcançada pelo espaço na obra do autor, por exemplo, a correspondência oferece dados valiosos. Vejamos o que o contista diz a respeito do Rio de Janeiro à época da publicação de *Ô Copacabana*:

O Rio é uma luta brava. Agora, leva algumas vantagens sobre algumas cidades brasileiras, principalmente as que não têm mar. Um mulhério saracoteia diferente jogo de cintura, flexibilidade, um sol senegalês, um trânsito criminoso, uma paisagem paradisíaca lamentavelmente conspurcada pela chamada civilização de quarto-e-sala. Dramas, draminhas e dramalhões não faltam ao Rio que foi, mais do que qualquer pessoa, filho, mulher ou amigo, a grande paixão desta minha vida.

Uma das grandes dificuldades apresentadas pelo *corpus* diz respeito ao enorme número de formas de abordagem que ele oferece<sup>11</sup>. Esta sedução das cartas impede, muitas vezes, que a pesquisa siga um caminho linear, já que em diversos momentos o pesquisador acaba “seduzido” por aspectos secundários no que concerne ao tema proposto, mas que são de grande valia no que diz respeito à obra margeada por estas cartas. Por isso, este trabalho não se furtará aos temas “transversais” que eventualmente apareceram em seu processo de elaboração. Deste modo, ainda que os temas centrais da tese sejam a memória e a construção de si, ambos desembocando na questão da literariedade das cartas, ela busca apresentar também elementos que ampliam o foco das análises encontradas aqui.

Outro complicador para a realização deste trabalho foi a imbricação estratégica que João Antônio promoveu entre sua biografia e obra, traço que será amplamente discutido. Assim, se em seus livros de ficção esta fronteira esteve sempre muito difusa, em seus textos

<sup>10</sup> Carta datada de 06 de agosto de 1975.

<sup>11</sup> Brigitte Hervot assim se refere a este aspecto suscitado pelo trabalho com a correspondência: “é interessante ressaltar aqui que a correspondência, enquanto gênero literário, é um material que possibilita muitas leituras distintas. Talvez até a própria estrutura fragmentária desse tipo de texto permita, mais do que qualquer outro texto, uma leitura interrompida: pode-se abordar apenas uma carta ou várias dirigidas ao mesmo destinatário, pode-se ainda abordá-las de acordo com um tema em comum, ou simplesmente seguir a ordem cronológica. Existem vários caminhos que parecem válidos”. (HERVOT, 2005, p.02)

“pessoais” ela se desfaz ainda mais, já que o escritor, agora, não “se esconde” atrás de um narrador, ainda que muitas vezes escreva com a sua pena.

É, portanto, muito difícil tratar da escrita de João Antônio sem se voltar para a sua vida “real”, o que fica ainda mais complicado quando se trata de sua escrita “íntima”, em que, aparentemente, essa vida real ganha ainda mais destaque. A presença muito forte da biografia do autor foi algo que me preocupou bastante na fatura deste trabalho, mas, de certo modo, ela é inevitável, dado o corpus da pesquisa. Dessa forma, assim como o próprio escritor, procurei em sua vida “real”, descrita, por vezes, dia-a-dia ao amigo Jácomo Mandatto, os episódios em que a literatura aparece como *leitmotiv* para a escrita da carta.

Nesse sentido, busco apresentar aqui todos os aspectos que me pareceram importantes para o melhor entendimento da produção de João Antônio. A batalha diária do escritor junto ao mercado editorial é certamente um dos mais importantes elementos unificadores da Coleção. Do ponto de vista temático, esta é a matéria cuja presença é constante desde a primeira até a última carta do contista de *Casa de loucos* remetida a Jácomo Mandatto. Contudo, veremos no tópico sobre essa questão que, com o passar do tempo, há algumas mudanças no que diz respeito às ações do escritor para tornar sua obra conhecida pelo público e pela crítica.

Nos anos sessenta, por exemplo, após ler a obra de Dalton Trevisan, naquela época publicada em edições de cordel, João Antônio – ainda inédito, mas com contrato assinado com a editora Civilização Brasileira – chega a dizer que lançaria um de seus projetos literários no mesmo molde dos livros do autor paranaense: “Tentarei, em último caso, juntar uns cobres (de onde arrancar não sei) e me enfiar com uma edição de cordel<sup>12</sup>”. Contudo, após a publicação de *Malagueta*, o autor paulistano muda completamente de idéia:

João Antônio, que mui infelizmente não dormia com nenhuma mulata, ouviu tudo nos seus chinelos e pijama. Quando viu que o barulho não era de coisa nenhuma, foi pra cama outra vez ler “O Vampiro de Curitiba”, última publicação de literatura de cordel de Dalton Trevisan. Depois, fez uma carta esculhambando o Dalton. Esse negócio de literatura de cordel publicada pela tal Oficina Gráfica da Papelaria Requião é alta e profunda frescura provinciana. O negócio é publicar pela única editora digna do país: a Civilização Brasileira. E ele pode. Então, esculhambação nele.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Carta datada de 05 de março de 1963. O autor fala sobre um livro que nunca chegaria a publicar. Trata-se de “Recado de Drácula” ou “Drácula, draculorum, amém”, dois títulos sugeridos por ele para a obra que logo seria abandonada, mas que não foi destruída. Os originais se encontram, portanto, no Acervo João Antônio.

<sup>13</sup> Carta datada de 03 de março de 1964. Nesta carta, João Antônio fala sobre suas impressões acerca das movimentações políticas pré-Golpe Militar.

Nota-se, neste trecho, que, em apenas um ano, João Antônio já evidencia uma alteração brusca no que tange à questão da profissionalização do escritor. Ele demonstra consciência da importância de ter a obra publicada por uma grande editora, principalmente uma que respeite o direito do autor. Para ele, isto, além de ser um passo importante para que a sua obra aconteça nacionalmente é, também, uma credencial, dado que é um escritor estreante.

Além disso, outro aspecto que está presente em toda a correspondência é a utilização de estratégias literárias na escrita da carta. Veremos, assim, que muitas das técnicas de composição de seus livros podem ser encontradas também na fatura da correspondência, o que dá base a meu argumento de que a dicção literária presente em diversas cartas do escritor não é um mero acaso, mas fruto de uma crença de que, qualquer que seja o suporte para a escrita, é possível imprimir nele características literárias.

Nesse sentido, as cartas do contista paulistano são exemplares, uma vez que permitem ao pesquisador de sua obra entender como se dá seu projeto literário – pois este é, em geral, o tema abordado pelos correspondentes – e, ao mesmo tempo, notar que elas se configuram, muitas vezes, como peças literárias independentes.

Há, portanto, várias possibilidades de pesquisa a partir desta correspondência, que apresenta desde as concepções estilísticas até as informações biográficas de seus autores. No que diz respeito a este quesito, apresento a seguir um breve panorama biográfico de Jácomo Mandatto e João Antônio, os autores da correspondência que é aqui protagonista.

### **João Antônio e Jácomo Mandatto: trajetórias**

João Antônio Ferreira Filho nasceu em São Paulo em 1937. Filho de João Antônio Ferreira e Irene Gomes Ferreira, ainda menino se apaixonou pela literatura e começa a escrever pequenas narrativas que publica em jornais de baixa circulação. Adolescente, põe-se a freqüentar salões de sinuca e a zona do baixo meretrício paulistano, aonde, segundo suas próprias palavras, ia em busca de ternura.

Aos 21 anos, o escritor ganha o importante concurso da revista carioca *A Cigarra*, que teve no júri nomes como Paulo Rónai e Aurélio Buarque de Holanda. Neste mesmo ano, ainda sai vencedor do certame organizado pelo jornal, também carioca, *Tribuna da Imprensa*. Em 1960, perde parte dos originais de *Malagueta, Perus e Bacanaço*, seu livro de estréia, em um

incêndio que destruiu a casa onde vivia com sua família. O livro seria reescrito<sup>14</sup> dois anos depois e publicado em 1963 por uma das mais importantes editoras do momento, a Civilização Brasileira, obtendo grande sucesso de público e crítica. Com este título ganharia, no ano da publicação, dois prêmios Jabuti e o prêmio Fábio Prado.

Sobre o concurso da revista *A Cigarra*, o contista fala a Mandatto em carta da década de oitenta, quando buscava material para dar subsídio à escrita de artigos acerca de seu livro de estréia:

A opinião sobre “Fujie” não estou encontrando. Mas dizia, em julho de 1957, mais ou menos o seguinte: “o conto tem ritmo, clima, tensão e revela qualidades firmes de contista, inda mais de se admirar num jovem de pouco mais de vinte anos. Premiariamos “Fujie” caso não destoasse da linha marcadamente familiar dessa revista”.

Isto é, “A CIGARRA” não estava querendo saber de bandalhas e adultérios. E muito menos de histórias velhacas, como viria dizer depois Marques Rebelo. Sacanagem só entre quatro paredes e com um pano tapando o buraco da fechadura. Em revista marcadamente familiar, não.<sup>15</sup>

No final de 1964, João Antônio muda-se para a capital fluminense, onde compõe importantes equipes do jornalismo brasileiro, dentre as quais, a do *Jornal do Brasil*. Em 1965<sup>16</sup>, casa-se com Marília Mendonça, mãe de seu único filho, Daniel Pedro. Depois de breve retorno a São Paulo, quando trabalhou na revista *Realidade*, volta para o Rio de Janeiro, cidade em que viveria grande parte da sua vida.

Entre 1963 e 1975, o escritor não publica nenhum novo livro e *Malagueta, Perus e Bacanaço* vive uma espécie de ostracismo. A única novidade apresentada é o conto “Paulinho

<sup>14</sup> Vale dizer, entretanto, que alguns dos contos constantes em *Malagueta, Perus e Bacanaço* já haviam sido publicados na imprensa, o que indica que o escritor não reescreveu toda a obra como consta em muitos textos a seu respeito. Além disso, alguns haviam sido enviados também a amigos, a quem João Antônio recorreria como forma de recuperar parte da obra perdida do incêndio. A Poetisa Ilka Laurito fala da importância de suas cartas para a reescritura da obra: “lembrei-me de que minhas cartas continham largos trechos transcritos do conto, que ele me enviava à medida que os produzia, e que hoje podem ser preciosos para o confronto entre as duas versões” (LAURITO, 1999, p. 31)

<sup>15</sup> Carta datada de 17 de julho de 1980. Importa notar que na narrativa “Paulinho Melado do Chapéu Mangureira Serralha”, publicada em *Dedo-duro*, no ano de 1982, traz um trecho bastante semelhante com este que aparece nesta carta. No texto memorialístico, são recuperados os mesmos termos empregados na missiva, alterando apenas algumas formas de construção: “Com a história da japonesa não ganhei um concurso permanente no Rio, de que eram julgadores gente de nomeada. Tinha clima ritmo e tensão e até verdade, só não o bom comportamento exigido, mais fechado que saudável, por uma publicação marcadamente familiar. /Espeto. Até nos é permitido cometer um adultério, no mundo. Inviável é confessá-lo. Aprendi. /Mas foi com aquela peça que, sem tirar nem por, anos depois, já no Rio, chamei a atenção dos homens e um deles, Marques Rebelo, fez nascer a expressão ‘clássico velhaco’ e que hoje anda aí, em meu nome, pelos jornais, pelas revistas e até pela televisão”. (ANTÔNIO, 2003, p.123)

<sup>16</sup> No livro da série Literatura Comentada dedicado a João Antônio, o ano de 1967 aparece como sendo o do casamento do escritor com Marília. No entanto, tanto as cartas a Mandatto quanto o livro *Paixão de João Antônio*, escrito por Mylton Severiano, afirmam que o matrimônio se deu em 1965.

Perna Torta”, que compõe a coletânea *Os dez mandamentos*, também publicada pela Civilização Brasileira. Em 1970, a seu próprio pedido, segundo depoimento de Marília Andrade<sup>17</sup>, é internado no sanatório da Muda, onde teria escrito o livro *Casa de loucos*, publicado mais de cinco anos após a internação. É, portanto, apenas em meados da década de setenta que João Antônio volta à cena literária. Em “estilo grosso, transado e enlouquecido<sup>18</sup>”, como ele próprio afirmaria em carta ao amigo Jácomo Mandatto, apresenta *Leão-de-chácara*, *Malhação do Judas carioca* e, ainda, reedita seu livro de estréia.

A partir daí, o escritor passa a viajar o país e o mundo para divulgar suas “coisas”. A cada novo lançamento ou relançamento, ele põe o pé na estrada a fim de conquistar novos leitores para suas obras. Elege, então, o público estudantil como seu grande alvo; visando alcançar desde o nível básico até o universitário, lança também edições paradidáticas e busca contatos com professores do país inteiro com o intuito de convencê-los a adotar seus livros em sala de aula.

No início de 1979, por exemplo, João Antônio agradece pela ajuda que está recebendo do amigo e usa uma expressão que aparecerá algumas vezes nessa correspondência: “não se esqueça, velho, que aquilo que vende o produto cultural entre nós ainda continua sendo o bôca-a-bôca (sic), o boato, a informação direta, que corre com a rapidez e a gana de um rastilho de pólvora. Quanto mais se falar de ‘Ô Copacabana!’ mais venderá<sup>19</sup>”

O final da década de setenta e os anos oitenta são, portanto, de muito trabalho para o autor. Sem conseguir abandonar as atividades desempenhadas na imprensa e com uma produção livresca bastante significativa, aliada à luta para vender suas obras, João Antônio se vê sempre abarrotado de compromissos que, aos poucos, o vão afastando da escrita propriamente dita. Deste modo, ele acaba por, nos anos noventa, não apresentar grandes novidades. Ainda assim, é premiado com mais um Jabuti, em 1993, pela coletânea *Guardador*, cujos textos já não apresentam caráter de ineditismo, uma vez que grande parte deles foi publicada em outras obras.

---

<sup>17</sup> Segundo Marília, “Ele chegou em casa e falou: /‘Olha, quero paz para escrever. Esse negócio de jornalismo está me deixando louco. E o único jeito de eu escrever vai ser num hospício’. [...] / ‘Me deram este endereço, é do Sanatório da Tijuca, você me leva lá e fala que não estou bom da cabeça. Que estou rasgando dinheiro’”. (ANDRADE apud SEVERIANO, 2005 p. 150) Contudo, a versão de João Antônio é outra: “Entrei num estado de profundo aborrecimento, hipocondria, dores físicas inclusive, e – a conselho médico – fui levado para o sanatório. Fui para lá sob meus protestos, claro, pois o estafado acha que nunca está estafado, como o mitômano afirma que não mente, o alcoólatra diz que não bebe, o epilético afirma estar sadio e o louco jura ser lúcido. Aliás, posso ser incluído em algumas dessas faixas: se não sou alcoólatra não é por virtude, é por covardia, tenho medo das repercussões físicas. Adoro álcool e se não tomo porres diários é por medo de assumir essa vontade enorme de beber”. (ANTÔNIO apud QUINTELLA, sd p. 17-8)

<sup>18</sup> Carta datada de 22 de julho de 1975.

<sup>19</sup> Carta datada de 04 de fevereiro de 1979.

Em outubro de 1996, João Antônio morre em seu “Falso mirante de Copacabana” e, no ano seguinte, a família cede o seu acervo à UNESP/campus de Assis. A partir daí, diversas pesquisas acadêmicas passam a ser realizadas, em vários níveis, acerca de sua obra. A correspondência que será analisada aqui foi doada ao CEDAP (Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa – UNESP/Assis), em 2002, por Jácomo Mandatto, amigo e colaborador de João Antônio.

Este manancial, batizado por nós de *Coleção Jácomo Mandatto*, é composto por documentos de natureza vária, tais quais fotos, artigos de jornal, manuscritos, datiloscritos e, é claro, pelas cartas. São cerca de quatro décadas de uma amizade essencialmente epistolar, já que João Antônio e Mandatto se encontraram pessoalmente algumas poucas vezes.

João Antônio, em 1962, era ainda um autor inédito que se preparava para publicar o seu primeiro livro, *Malagueta, Perus e Bacanaço*, cuja repercussão alcança os dias de hoje, já que ainda é considerado pela crítica o seu grande clássico. Sem ainda ter publicado seus textos, exceto em jornais de baixa circulação, o contista faz dos concursos literários uma porta tanto para se tornar conhecido quanto para ganhar algum dinheiro. E seria justamente um concurso dessa natureza que iria aproximar João Antônio de Mandatto. Em 1962, o Centro Itapireense de Cultura e Arte, dirigido pelo jornalista, promove um certame no qual o autor paulistano obteve o segundo lugar. Jácomo esclarece que, por ocasião de outro concurso literário realizado por ele, havia ficado amigo de Mário da Silva Brito, quem provavelmente indicou o grupo de Itapira a João Antônio.

João Antônio e sua *arraia miúda* – termo que ele próprio usava para se referir a suas personagens – ganhariam fama nacional e internacional. Jácomo Mandatto permaneceria por toda a vida (ainda hoje permanece) na pequena Itapira, região de Campinas, interior do Estado de São Paulo. Ele próprio, em carta a João Antônio, remetida no ano de 1985, fala sobre suas trajetórias pessoais:

Você, bem moço, consegue excelente posição nas letras; eu, já meio maduro, aos 50, chego à presidência da Câmara Municipal da minha terra. Você alcança a glória nacional, eu fico com a glória municipal. Mas tudo é muito bonito, porque nós as conseguimos com muita luta, e isso é o que vale<sup>20</sup>.

Mandatto foi, portanto, um importante articulador político e cultural de sua cidade e da região. Presidente do Centro Itapireense de Cultura e Arte quando conheceu João Antônio, ele

---

<sup>20</sup> Carta de Mandatto a João Antônio, datada de 20 de janeiro de 1985.

compunha um respeitável grupo de fomentação cultural não só de Itapira, como também da região de Campinas como um todo.

Em torno dessa associação, reuniam-se alguns jovens interessados em incentivar e promover atividades artísticas. Autodidata, interessado por diversas áreas do conhecimento, Jácomo trazia uma preocupação especial com a memória de sua cidade natal. Torna-se, assim, uma espécie de militante das reminiscências locais. A atividade jornalística, iniciada na *Folha de Itapira*, não se restringiria aos órgãos locais de imprensa, teria ramificações em diversos jornais da região, bem como da capital paulista, entre outros de grande circulação, como é o caso do *Suplemento Literário Minas Gerais*:

Por mais de vinte anos, ele [Mandatto] foi o contumaz escriba da vida da cidade, dos eventos cotidianos e do passado, recuperando personalidades, firmando interesses, estabelecendo contatos e fazendo a sua poesia. Um autodidata que renovava o entusiasmo a cada descoberta numa cidade que, até 1956, não tinha biblioteca pública. (SILVA, 2000 p. 200-201)

Sobre os jovens itapirenses “semi-inéditos”, isso no início da década de sessenta, João Antônio escreve um artigo no qual elogia o esforço que despendiam em prol da cultura no interior paulista, onde comumente, segundo João Antônio, reinava “a modorra sonolenta”. Em suas palavras:

O que chama a atenção sobre a tal rapaziada, é a natureza de seus trabalhos. Procuraram, desde os começos, desenvolver conferências e estudos de clara linha social [...]. Além do que, o grupo formado, entendeu que devia e vem tentando colocar Itapira no mapa da cultura. (ANTÔNIO, 1963)<sup>21</sup>

Com este artigo, João Antônio coloca “a rapaziada” de Itapira, com quem logo de início mostrou grande identificação, no circuito cultural do estado de São Paulo. Publicado em um importante jornal da época, o artigo é, de certa forma, uma espécie de agradecimento pela atenção que estes jovens, Mandatto em especial, já começavam a dedicar à sua obra.

Um apaixonado das artes em geral, Mandatto se dedicaria com bastante afinco à literatura. Publicou diversos textos críticos em sua coluna do jornal local e, também, nos demais órgãos de imprensa aos quais colaborou. Dentre estes artigos, muitos são dedicados à produção joãoantoniana, mas encontraremos, também, textos acerca de Mário de Andrade, Menotti del Picchia, Lima Barreto entre muitos outros.

---

<sup>21</sup> Artigo publicado no jornal *Última hora* – compõe a Coleção Jácomo Mandatto.

Dentre as atividades que desempenhou está a de coordenador da Casa Menotti del Picchia (museu que abriga a história do poeta modernista, seu conterrâneo) e de vereador por algumas legislaturas, chegando a ser presidente da Câmara nos anos de 1983 e 1984, representando o antigo PDS (Partido Democrático Social), hoje Partido Progressista, e, posteriormente, o PFL (Partido da Frente Liberal), hoje Democratas. Neste período, surgem algumas divergências políticas, mas sem que elas sejam fortes o bastante para arruinar a relação entre os amigos. Em julho de 1982, João Antônio escreve ao colega recém eleito reclamando da ausência de correspondência e faz uma verdadeira carta de princípios. Vejamos:

Você tomou chá de sumiço e agora me volta vereador. Veja lá o que apronta. Confio na sua honestidade e no seu poder de trabalho, embora v. já saiba de sobra o que eu acho do partido do governo. Mas torço por você. Quero vê-lo deputado estadual, depois federal e, finalmente, senador. Trabalhe limpo, esqueça vertentes e inclinações partidárias e jogue o seu jogo. Só acredito em pessoas que jogam o seu jogo – que deve ser sempre ao lado dos oprimidos e rejeitados. Percorra o Cubatão como nunca o fez. Seja amigo dos larápios miúdos, dos ladrões de galinhas, das putas sem eira nem beira, dos que vivem (subexistem) com o salário mínimo, entenda-os e brigue por eles. Seja corajoso, brigue na câmara e na imprensa. Esteja sempre ao lado dos que estão debaixo dos poderosos. Lembre-se do seu pai, sofredor e honrado<sup>22</sup>.

Na carreira de João Antônio, Mandatto cumpriu um papel de grande importância, pois foi um de seus críticos mais presentes e arregimentou um material de imensa relevância para os estudos acerca da obra do autor. Dedicou-se também à obra de outros autores importantes da literatura brasileira, tais quais Lima Barreto e Mário de Andrade. Todavia, suas atividades não se restringiram à política e à crítica literária. No início dos anos oitenta, foi presidente do Conselho Diretor do Instituto de Psiquiatria Américo Bairral, que até hoje é bastante conceituado na área de saúde mental. Em 1981, após uma visita à Itapira, João Antônio volta muito bem impressionado com o trabalho desenvolvido no Instituto, prometendo divulgá-lo na imprensa: “Amanhã espero falar com alguém da TV Globo sobre o Bairral<sup>23</sup>”.

Além de todas essas atividades, Mandatto lançou alguns livros de poesia, dentre eles, *Testamento*, de 1993. O jornalista publicou cerca de uma dezena de livros, a grande maioria edições de autor, com pequenas tiragens; alguns, volumes historiográficos sobre sua cidade natal, entre os quais *Rua da palha, a minha avenida Rio Branco e História ilustrada de Itapira*. De todas as suas publicações, uma tem maior importância para este trabalho, trata-se

<sup>22</sup> Carta datada de 27 de novembro de 1982.

<sup>23</sup> Carta datada de 09 de setembro de 1981.



de *Um mergulho no atlântico das cartas de Mário de Andrade*, fruto de uma conferência na biblioteca paulistana que leva o nome do escritor modernista.

Neste estudo, Mandatto (1995) declara seu amor pelo autor de *Paulicéia desvairada* e pela correspondência trocada por ele com diversos escritores e intelectuais de sua época. A carta ganha importância para a construção daquilo que o autor chama de “biografia exata, fotográfica” (MANDATTO, 1995, p. 16). E mais adiante, ele anota:

Eu tive a aventura de não deixar uma linha sequer sem ser lida de todas as cartas publicadas e até diversas inéditas. Ao longo dessa exaustiva mas fascinante leitura – uma legítima caminhada ao lado de Mário de 1921 a 1945 –, fui anotando singularidades do seu cotidiano, dos seus hábitos, do seu linguajar, dos seus palavrões, de suas crises, de suas enfermidades, da sua convivência com familiares e conhecidos, enfim, desse dia-a-dia desse homem insólito cujo nome ocupa lugar do maior relevo na galeria das figuras exponenciais da cultura brasileira. (Idem, p. 16-7)

Sobre o projeto de Mandatto acerca do autor de *Macunaíma*, João Antônio aconselha ao amigo: “Trabalhe e retrabalhe sobre Mário de Andrade. Ele merece, possivelmente seja o maior intelectual brasileiro do século. E, por favor, não esqueça o incrível crítico e ensaísta de arte plástica que ele foi. Deus o ajude no seu trabalho!<sup>24</sup>”.

Para além das análises feitas das cartas de Mário de Andrade, pelo jornalista, este livro é mais uma prova material da importância dada por ele a esse ramo de pesquisa. E nesse sentido, também a conservação das cartas e a organização que deu ao arquivo de sua correspondência com João Antônio não é prova menor disso.

No início dos anos oitenta, inclusive, ele escreve um texto, intitulado “João Antônio: aberto para balanço (II) Malagueta, Perus e Bacanaço – Gênese e glória de três malandros”, em que traça um panorama da carreira do escritor por meio de sua correspondência trocada por quase duas décadas:

João Antônio é um epistolário nato. O volume de cartas que ele me mandou ao longo de duas décadas só não alcançou a casa centenária porque durante o período em que ele deixou São Paulo e se transferiu para o Rio de Janeiro, sua atividade literária (não a jornalística) sofreu um hiato de vários anos, ou seja, de 1966 a 1975, que foi exatamente o tempo em que MALAGUETA, PERUS E BACANAÇO permaneceu em letargia, para ressurgir explosivamente, como um vulcão, com edições sucessivas e consagrar definitivamente o seu autor. Assim, há cada quinze dias e até semanalmente,

---

<sup>24</sup> Carta datada de 31 de agosto de 1990.

chegavam-me suas cartas trazendo notícias do andamento do seu livro de estréia [...]. (MANDATTO, 1981b, p.04)<sup>25</sup>

A primeira carta de Mandatto a João Antônio após o longo hiato de quase dez anos é, aliás, um tanto curiosa. Nota-se nela uma tentativa de sistematização. O jornalista busca na memória o diálogo interrompido e escreve duas páginas, em um único parágrafo, falando de suas viagens, leituras e projetos. Vejamos um trecho:

Não procurei sua última carta para saber como foi a conversa que deixamos interrompida por uns 10 anos, logo depois que nos encontramos aí no Rio de Janeiro na Civilização, ainda na 7 de Setembro, e que você deixou de aparecer ao hotel onde eu estava para conhecermos o Rio noturno. Todas suas cartas estão arquivadas aqui, como todas as que tenho recebido dos amigos de todas as partes, mas acredito que se consultar a última verei que a despedida é feita com um “dracular” abraço. Não me lembro, agora, porque razão usávamos aquela expressão, mas ela também está na dedicatória que você me fez no “Malagueta, Perus e Bacanaço”, que recebi por intermédio do José Armando, isso em julho de 1963. (O livro foi consultado, pois ele está mais fácil, na prateleira dos autores nacionais, bem aqui ao meu lado esquerdo)<sup>26</sup>.

Consultando a primeira carta de João Antônio antes do hiato (enviada em janeiro de 1966), é possível notar que o jornalista de Itapira é traído por sua memória. A saudação de despedida não é exatamente aquela que ficaria célebre entre os dois, ou seja, o adjetivo “dracular”, criado por João Antônio a partir de um projeto literário. Contudo, ela também não é das mais usuais: “Grande abraço e os melhores votos etílicos e erótico para 66”<sup>27</sup>.

Em 1992, Jácomo volta a escrever, desta vez um breve bilhete, em que demonstra esse desejo de sistematização da correspondência:

Dia desses pus em ordem suas cartas pra mim. Contei-as. Com a de 13/03/92 são exatamente: 210 (duzentas e dez).  
A 1ª. É de 15/10/1962  
A última é de 13/3/1992.  
Quase trinta anos<sup>28</sup>!

<sup>25</sup> Esta série de artigos, escrita para ser publicada pelo *Suplemento Literário Minas Gerais*, será amplamente discutida aqui. Na Coleção, encontram-se apenas três, dos cinco artigos escritos, efetivamente publicados pelo Suplemento. Contudo, como os originais também são parte dos documentos doados por Mandatto, ela será reproduzida na íntegra, compondo a seção dos anexos. Junto a estes textos, acrescento ainda todos os outros (que constam na Coleção) publicados pelo jornalista itapirense.

<sup>26</sup> Carta de Mandatto a João Antônio, datada de 29 de julho de 1975. Sete dias antes, o contista paulistano havia escrito a carta que reacenderia a chama epistolar entre os dois.

<sup>27</sup> Essa exaltação erótica, que será melhor tratada adiante, é algo constante nas cartas do jovem João Antônio.

<sup>28</sup> Carta de Mandatto a João Antônio, datada de 02 de abril de 1992.

No final dos anos oitenta, década que apresenta a grande maioria das cartas trocadas entre o escritor e o jornalista, a correspondência entre eles começa a arrefecer, sendo que no decênio seguinte ela fica ainda mais rara. Também os textos de Mandatto sobre João Antônio rereiam e contato entre os dois passa a ser eventual.

Em sua última carta, Mandatto parabeniza o escritor por seu aniversário e diz ter ficado sabendo que este estava adoentado. Além disso, informa que havia publicado um texto do autor na *Tribuna de Itapira* e anexa um recorte do texto, intitulado “Em janeiro sonhamos”, com o seguinte comentário grafado à caneta: “Uma das grandes coisas escritas por você”.

## Parte I – “É VIDA. E POR ISSO MESMO, MUITA LITERATURA”

### Primeira carta I

Pois que toda a literatura é uma longa carta a um interlocutor invisível, presente, possível ou futura paixão que liquidamos, alimentamos ou procuramos. E já foi dito que não interessa tanto o objecto, apenas pretexto, mas antes a paixão; e eu acrescento que não interessa tanto a paixão, apenas pretexto, mas antes o seu exercício.

Não será portanto necessário perguntarmos-nos se o que nos junta é paixão comum de exercícios diferentes, ou exercício comum de paixões diferentes. Porque só nos perguntaremos então qual o modo do nosso exercício, se nostalgia, se vingança. Sim, sem dúvida que nostalgia é também uma forma de vingança, e vingança uma forma de nostalgia; em ambos os casos procuraríamos o que não nos faria recuar; o que não nos faria destruir. Mas não deixa a paixão de ser a força e o exercício do seu sentido. (Maria Teresa Horta et ali *Novas cartas portuguesas*)

## 1.1 As cartas não mentem jamais?

Pensar em correspondência é, comumente, pensar em um universo privado e, acima de tudo, de honestidade e sentimentos declarados sem reservas. Com a correspondência de artistas e intelectuais não é diferente. Nela, acreditamos sempre encontrá-los em mangas de camisa, despreocupados e despojados de suas imagens públicas. Supostamente, ali, protegidos pela lei que proíbe a violação de correspondências e, ainda, pelo ambiente de intimidade com amigos, parentes, colaboradores etc., seria o espaço ideal para a confissão e para a verdade biográfica.

O que é raro pensarmos é que tal ambiente de intimidade e despojamento pode, também, ser construído de forma intencional ou, simplesmente, ser utilizado, por seu imaginário de autenticidade absoluta, como um espaço de construção da verdade que se quer propagar. Assim, faz-se necessário repensar o conceito de veracidade inabalável, quase sempre atribuído às cartas, quando se buscam dados biográficos sobre determinadas figuras.

Ângela de Castro Gomes (1998), em um artigo intitulado “Nas malhas do feitiço: o historiador e os encantos dos arquivos privados”, alerta para os perigos de se tomar as informações contidas em arquivos como reflexo de uma verdade absoluta. A pesquisadora defende, entre outras coisas, que o escritor Mário de Andrade, em sua carreira literária teria criado duas grandes personagens ficcionais, a saber, Macunaíma e o próprio Mário de Andrade.

Em “Escrita de si, Escrita da história: a título de prólogo”, a autora volta a discutir a questão do “feitiço” do arquivo. Para Gomes (2004), é ingenuidade tentar encontrar nesses textos autobiográficos um “eu coerente e contínuo”, que se revela, se mostra como realmente é:

O risco para o pesquisador que se deixa levar por esse feitiço das fontes pode ser trágico, na medida em que seu resultado é o inverso do que é próprio dessas fontes: a verdade como sinceridade o faria acreditar no que diz a fonte como se ela fosse uma expressão do que ‘verdadeiramente aconteceu’, como se fosse a verdade dos fatos, o que evidentemente não existe em nenhum tipo de documento. (GOMES, 2004, p. 15)

Na mesma linha de Gomes, encontramos Nádya Batella Gotlib e Walnice Galvão, que organizaram uma coleção de artigos sobre estudos de cartas, denominada *Prezado senhor, prezada senhora*. Nessa coletânea, encontramos diversos estudos sobre a troca epistolar,

dentre elas a de personalidades como Fernando Pessoa, James Joyce, Marquês de Sade, Oswald e Mário de Andrade, Gilberto Freyre, Guimarães Rosa, Karl Marx, entre muitos outros.

Nas duas obras citadas acima, encontram-se alguns artigos em que os autores defendem que os textos da chamada escrita de si – cartas, diários, autobiografias etc. – são emblemáticos, também, de fatores estético-literários. Para eles, a linguagem promove uma mediação entre texto e fato, diluindo as fronteiras entre o fato e ficção.

Maria Luiza Ritzel Remédios (2004), em artigo intitulado “O empreendimento autobiográfico – Josué Guimarães e Érico Veríssimo”, também toca na questão da verdade nos escritos de si. Para a autora, tanto Guimarães quanto Veríssimo em suas narrativas autobiográficas permeiam os universos da história e da ficção. Segundo diz,

neles, há a emergência do indivíduo que, após sua integração à comunidade nacional e internacional às instituições oficiais, debate-se entre o segredo e a divulgação, a montagem, a distância irônica e o efeito de real. Trata-se de um sujeito de papel, fabricado pelo discurso e com a característica intervenção da inventividade em sua constituição e não de uma cópia do sujeito real cujo propósito é narrar-se. (REMÉDIOS, 2004 p. 320)

Mais adiante, ela completa:

Outra questão impõe-se quando se trata da relação sujeito/mundo, da dialética mesmo/outro que norteiam a escrita pessoal e a conformação da identidade: é a autenticidade. O leitor pensa encontrar, nos diários, nas memórias e confissões, uma realidade que não comparece no romance, por exemplo. Ele espera do autor intimista ou autobiográfico o máximo de exatidão e de sinceridade. Entretanto, isso é um engano, pois a memória é infiel, e o passado é, normalmente, colorido pelo olhar retrospectivo e pela organização formal dos fatos; as emoções não podem surgir na escrita com a mesma espontaneidade com que foram vivenciadas. (REMÉDIOS, 2004 p. 329-30)

Outro estudioso que também trata da carta como espaço para a encenação, é José-Luiz Diaz, que – em texto publicado na revista *Manuscrita XV* – ao tratar das possibilidades de pesquisa genética oferecidas pela correspondência, também faz um alerta: “devemos desconfiar da gênese ‘exibicionista’, mais ou menos inventada e encenada...”. (DIAZ, 2007, p. 125)

Um dos principais focos deste trabalho é justamente mostrar essa ‘gênese exibicionista’ nos textos íntimos do autor de *Leão-de-chácara*, não como uma acusação ou coisa que o valha, mas como forma de demonstrar mais um aspecto de seu processo criativo,

afinal estamos diante de um escritor que é um exemplo tácito do quanto artistas e intelectuais podem se utilizar desse ambiente mais íntimo, de aparência despreziosa, supostamente construído apenas pelo tempo e pelo andamento natural da vida, para erigir um imaginário em torno de seus nomes. João Antônio é, além disso, um autor cuja obra é toda composta por narrativas que não se encaixam em classificações fechadas, sendo o hibridismo a sua grande verdade. Assim, escreveu textos memorialísticos que são ficção e, vice-versa, emaranhando os dois gêneros de forma indissociável.

Veremos ao longo deste trabalho que a organização que João Antônio deu aos milhares de documentos que compõem seu arquivo nunca foi arbitrária. Cioso e consciente da importância de sua produção intelectual, fez questão de “dar uma mãozinha” à posteridade, selecionando as informações e associando-se àqueles com quem construiu afinidades. Epistológrafo incansável, o autor, segundo penso, buscou, ao longo de quatro décadas, período que compreende a sua produção literária, deixar traçado, tanto em sua obra ficcional quanto em sua correspondência, o desenho que gostaria que fosse feito de si mesmo após a sua morte.

Em se falando de João Antônio, não é exatamente novidade associar biografia e escrita literária. Em grande parte da sua produção, cujo hibridismo de gênero é uma das principais tônicas, o escritor sempre fez questão de unir a sua história de vida à de suas personagens. Autor de importantes textos da contística nacional, João Antônio é tido como um dos mais importantes “intérpretes” da marginalidade, esfera, vale destacar, que sempre procurou vivenciar, seja como expressão artística, seja como modo de vida.

Em suas entrevistas, o contista constantemente buscava ressaltar o fato de que as histórias contadas em seus livros tinham um lastro de realidade. A pobreza de sua primeira juventude, repleta de idas e vindas, vitórias e desencantos, é, desde muito cedo, matéria para a realização literária. Utilizo aqui a palavra realização não exatamente em seu sentido estrito, mas no sentido de dar ao fato literário um significado de realidade.

Em suas cartas, o processo é bastante parecido. Lá, João Antônio se vê em plena liberdade de ficcionalizar a sua vida real. Ele vê naquele espaço privilegiado de “verdade” e “intimidade” uma brecha para promover um grande personagem seu: ele próprio. Onde mais se pode transfigurar a realidade de maneira tão, aparentemente, despreziosa do que na correspondência? Na troca epistolar, se produz o circuito perfeito de afirmação do real. No entanto, este real não está ligado necessariamente ao que aconteceu, mas a uma realidade textual e, por conseguinte, ficcional-literária.

Vale ressaltar, ainda, que, nesse caso, quando se fala em ausência de verdade dos fatos, não há uma correlação direta com o termo mentira; talvez, pudéssemos nos valer dos famosos versos de Fernando Pessoa, para quem “o poeta é um fingidor”. O que se tem, portanto, é a presença de diferentes perspectivas. Sobre isso, retomo novamente Gomes:

está descartada *a priori* qualquer possibilidade de saber o que ‘o que realmente aconteceu’ (a verdade dos fatos), pois não é essa a perspectiva do registro feito. O que passa a importar para o historiador é exatamente a ótica assumida pelo registro e como seu autor diz que viu, sentiu e experimentou, retrospectivamente, em relação ao acontecimento. (GOMES, 2004 p. 15)

O crítico Wander Mello Miranda (1992), em *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*, ao tratar da imbricação existente entre a biografia e a obra do autor alagoano, afirma que a tentativa de aferir quais fatos biográficos estão presentes na obra ficcional é insignificante, uma vez que interessa mais ao pesquisador notar que ambos os gêneros textuais – autobiografia e romance – “estão sujeitos, antes de mais nada, à linguagem” (MIRANDA, 1992, p.45).

A pesquisadora Diana Kingler (2007), em *Escritas de si, escritas do outro*, também aborda o desaparecimento do conceito de verdade nesses textos. Segundo ela, “Na autoficção, pouco interessa a relação do relato com uma ‘verdade’ prévia a ele [...]” (KINGLER, 2007, p. 50), Deste modo, completa a autora:

A autoficção participa da criação do *mito* do escritor, uma figura que se situa no interstício entre a “mentira” e a “confissão”. A noção do relato como criação da subjetividade, a partir de uma manifesta ambivalência a respeito de uma verdade prévia ao texto, permite pensar [...] a autoficção como uma *performance do autor*. (KINGLER, 2007, p. 51) (grifos da autora)

É importante também dizer que estes conceitos de realidade, verdade, veracidade etc. empregados aqui nada têm a ver com a escola literária realista. Não estou afirmando que quando João Antônio tira suas personagens da realidade ou, de outra feita, leva o ficcional para a sua própria vida, esteja se filiando a esta escola. Aliás, este é um ponto que já provocou muita controvérsia acerca de sua obra. O caráter de denúncia social e a própria situação vivenciada por suas personagens fez com que alguns críticos tentassem enquadrá-lo como neonaturalista, categorização que não resiste a uma investigação mais apurada.

Em “A poesia de *Malagueta, Perus e Bacanaço*”, Jane Christina Pereira (2006) discute a questão:



Fica claro, então, que a obra joãoantoniana não admite classificações e isso é confirmado com a fala do próprio escritor. Na entrevista a Ary Quintella<sup>29</sup>, ao ser questionado se sua obra *Malagueta, Perus e Bacanaço* seria neo-realista, o escritor responde que não é possível encontrar uma classificação adequada a ela. Para o escritor, o ideal seria perceber seu trabalho a partir do universo da arte: ‘Seria mais impressionista, o Malagueta, com um pouco de realismo crítico’. (PEREIRA, 2006 p. 26)

Isto posto, vejo no montante de cartas trocadas entre João Antônio e Jácomo Mandatto um manancial bastante rico, não só para entender o processo de produção literária do autor, mas, também, e principalmente, como fonte mesmo dessa literatura. Com a diferença de que nestes textos o que salta aos olhos são os episódios, sendo necessário um olhar mais atento – nesse caso, menos de historiador – quase de garimpeiro, a fim de descortinar os possíveis entroncamentos entre a realidade e a ficção.

Ao que parece, o contista quer brincar com o fato, apodera-se dele e o transforma em eternidade. Destrói, assim, as fronteiras entre vida e literatura. Para João Antônio, a ficção e a realidade estão sempre de mãos dadas e o seu olhar crônico de escritor promove o abraço na folha maculada pela máquina de escrever ou pela caneta esferográfica.

“Mostrar cartas é quase tirar a roupa em público”, afirmou João Antônio em um de seus muitos contos nos quais misturava ficção e realidade. Se esta frase de “Ajuda-me a sofrer” nos parece categórica com relação à forma reservada de o escritor lidar com a sua correspondência, é porque João Antônio sempre soube, de maneira magistral, promover a mistura entre fato e ficção. Nada mais ficcional na vida do autor do que essa frase, já que até mesmo ela fora retirada de uma missiva enviada ao amigo Mylton Severiano, que em 2005 editou *Paixão de João Antônio*, uma biografia escrita por meio da correspondência trocada por décadas entre ele e o contista.

O título do conto, ao que parece, também teria nascido antes, em uma missiva enviada a Mandatto. Publicado em livro somente em 1996, na coletânea *Dama do encantado*, não é possível, por meio dessa correspondência, precisar quando “Ajuda-me a sofrer” foi escrito, mas a frase de Faulkner que daria origem ao título aparece como lamento, muito antes, em meados de 1981, por conta do falecimento de Babí, sua cadela de estimação: “A literatura ajuda o homem a sofrer, escreveu Faulkner, desbafando<sup>30</sup>”.

Ainda na década de oitenta, em meio a problemas de saúde, o autor de *Malagueta, Perus e Bacanaço* fala a Mandatto a respeito de seu desejo de que sua correspondência fosse

<sup>29</sup> Cópia xerox do original da entrevista feita por Ary Quintella compõe a *Coleção Jácomo Mandatto*. Não sabemos se foi publicada na íntegra.

<sup>30</sup> Carta datada de 21 de julho de 1981

publicada, caso viesse a falecer. Ou seja, se João Antônio acreditava mesmo que mostrar cartas é algo análogo a tirar a roupa em público, podemos, então, pensar que o autor queria era “mostrar-se”, tanto quanto se “mostrava” em seus livros ficcionais. Assim, o antídoto para toda essa exposição pode estar, justamente, em ficcionalizar a vida – seja nas obras, seja nas cartas – o que permitiria uma exibição “controlada”. A consciência da posteridade, nesse caso, vem acompanhada da consciência da importância desse outro ramo de produção textual: a epistolografia.

Na coletânea de cartas trocadas entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira, em seu “Afinidades eletivas”, Marcos Antônio de Moraes aponta para a abertura que a correspondência permite à ficção:

no diálogo epistolar, concorre muitas vezes para a realização artística, funcionando como termômetro da criação. A carta é ‘laboratório’ onde se acompanha o engendramento do texto literário em filigranas, desvendando-se elementos de constituição técnica da poesia e seus problemas específicos. Propicia a análise (gênese e busca do sentido) e torna manifesto as motivações externas que ‘precisam a circunstância’ da criação. A escrita epistolográfica também proporciona a experimentação lingüística e o desvendamento confessional. Enquanto expressão do momento, nascida ao correr da pena, os paradoxos e contradições se tornam presentes. Como em um romance, nela também as paixões se entrelaçam e os desejos afloram. (MORAES, 2001 p. 14)

Também Theodor W. Adorno faz algumas reflexões a respeito do ato da escrita que nos interessam aqui:

Assim como é difícil pensar o meramente factual sem o conceito, porque pensá-lo significa sempre já concebê-lo, tampouco é possível pensar o mais puro dos conceitos sem alguma referência à facticidade. Mesmo as criações da fantasia, supostamente liberadas do espaço e do tempo, remetem à existência individual, ainda que por derivação. (ADORNO, 1974 p.26)

Deste modo, podemos pensar que há um espaço no qual tanto fato quanto produção artística acabam por comungar da mesma atmosfera. Na correspondência, bem como em outras modalidades da escrita de si, a saber, diários, autobiografias etc., tal espaço se amplia sobremaneira, pois alia o trabalho com a linguagem à confissão de si e ao desejo de construção de uma imagem ideal.

Em sua tese de doutoramento, Brigitte Hervot (2007) discute, entre outras coisas, a construção do auto-retrato na correspondência do escritor francês Guy de Maupassant. Segundo ela, tais “retratos de si” são “fugazes”, já que “contrariamente aos autobiógrafos, que

procuram construir uma narrativa coerente de si, o que parece interessar mais ao retratista é a imagem do dia que pode mudar a qualquer momento”. (HERVOT, 2007, p. 171) Assim, o escritor de *Bel-ami* joga com as imagens de si construídas conscientemente, sem nenhuma intenção de esconder que o faz. Para Hervot, Maupassant “parece se divertir muito quando relata a Flaubert os dados biográficos que ele próprio forneceu a um jornalista interessado em redigir um artigo sobre os amigos de Zola”<sup>31</sup>. (Idem)

Em “Cabral – Bandeira – Drummond”, Flora Sussekind fala sobre a relutância do poeta João Cabral de Melo Neto em escrever cartas. Segundo a autora, o desejo de ‘evitar-se’ (ela usa uma palavra do próprio escritor) fazia com que Cabral fugisse à escrita epistolar. Novamente aí – nesse caso a negação do poeta é que nos faz perceber – temos a correspondência como um ambiente de subjetivações. Nada mais esperado de um escritor que faz de sua literatura um ofício de poeta-arquiteto, alheio a qualquer tipo de inclusão explícita da subjetividade do autor em sua poesia.

Portanto, esse “não se dar a ver” combina sobremaneira com a atitude cabralina de “ausentar-se” de seus textos. A ausência de confissão confirma a postura do escritor: nesse caso é a falta de correspondência confessional que ratifica o imaginário. Tais posturas tão aparentemente excludentes – a de João Antônio e João Cabral – são, entretanto, lados opostos da mesma moeda, pois tanto um João quanto o outro se transformam em ‘arquitetos’, quando a questão é o trabalho estilístico com a linguagem.

Não vemos em João Antônio o mesmo escrúpulo de Cabral, quando este afirma, em carta a Drummond: “Quero que me desculpe ter escrito esta carta apenas para falar de mim”. (CABRAL apud SUSSEKIND, 1998 p. 263) João Antônio escreve, sim, apenas para falar de si mesmo, ou ainda, para falar de si e de seus projetos jornalísticos e literários, o que, de certa forma, compreendia grande parte de seu universo. Falava também muito de suas aventuras amorosas; tomando sempre o cuidado de preservar as amantes, criava para elas pseudônimos, que acabavam por imprimir-lhes também uma aura ficcional.

Segundo Sussekind, o poeta pernambucano fogia à subjetividade imanente das cartas fazendo delas espaço para práticas ensaísticas. Nesse caso, vê-se uma coincidência com João Antônio, feita a ressalva de que o ensaio surgia mais como exercício das várias práticas discursivas do escritor do que como fuga à subjetivação. Vemos, assim, duas maneiras

---

<sup>31</sup> Maupassant escreve o seguinte a Flaubert: “Escrevi-lhe que, aos seis anos, deixava minha empregada desesperada com a minha obscenidade, que, aos dezessete, fui mandado embora de um colégio eclesiástico por motivo de irreligião e de diversos escândalos; e que atualmente minha amiga Suzanne Lagier, cuja opinião é lei em matéria de bons costumes, acha que não tenho nenhum. Guloso e lúbrico, penso que a felicidade da vida consiste na satisfação de seus vícios; e procuro multiplicar os meus, etc. etc. (MAUPASSANT apud HERVOT, 2007, p. 171)

distintas de lidar com a correspondência: enquanto João Cabral afirma a respeito da escrita epistolar: “Não há nada que me canse tanto e que exija de mim tanto esforço” (Idem), temos em João Antônio: “Acho que escrevi mais cartas do que outra coisa na vida”<sup>32</sup>. Porém, as duas maneiras de lidar com a correspondência caminham para o mesmo resultado, ou seja, a afirmação de seus respectivos imaginários.

O que o estudo da correspondência entre João Antônio e Mandatto tem mostrado é que há nela muito mais do que questões cotidianas. O cotidiano é muitas vezes utilizado pelo escritor para tecer uma atmosfera ficcional, em que ele próprio torna-se personagem, dialogando com a realidade e transformando-a em argamassa para o seu fazer literário.

Sobre a escrita de seus livros, o escritor também fazia mistério. Em geral, contava ao amigo sobre o processo de produção, adiantando rapidamente a temática que seria abordada, mas raramente dava o título da obra antes que ela estivesse pronta e com contrato acertado na editora. Em 1964, após terminar a novela “Paulinho Perna Torta”, que saíria no volume *Os dez mandamentos*, ele diz: “Jácomo, peço-lhe o maior silêncio quanto a este convite que Ênio me fez. Por favor. Aguarde a publicação da coletânea. Então, lhe farei pedido até de artigos sobre ela”<sup>33</sup>. Outro exemplo está numa carta de 1980:

No momento, estou envolvido e bem com o meu trabalho literário. É um mergulho brabo e não sei se saio dele vivo e não maluco. Como (acho que já lhe disse) é de boa política, estou trabalhando no mais tumular silêncio. O silêncio fala mais alto que o trabuco. E, pode crer, Jácomo Mandatto, estou arrumando chumbo grosso<sup>34</sup>.

Em dados momentos isso ocorre de maneira que não nos é realmente possível saber do que ele está falando, como é o caso de uma carta de 1982: “Gostaria de sua opinião sobre aquilo. Não digo o que é para manter a surpresa. Mas quero sua opinião”<sup>35</sup>.

O escritor parece ‘desconfiar’ da existência de outros interlocutores. Aqui, ele insere uma atmosfera de mistério, tal e qual no caso das amantes, em que, ao não explicitar seus verdadeiros nomes, nos deixa curiosos, atentos, interessados em saber o que vai acontecer. Algo de romanesco na escrita das cartas.

Assim, duas questões caminham paralelas nessa correspondência: a reafirmação constante do imaginário de autor provindo da boêmia e da marginalidade, o que ocorre de maneira bastante “natural”, já que aquele é um ótimo espaço para a confissão. A segunda

---

<sup>32</sup> Carta a Mandatto datada de 21 de julho de 1981.

<sup>33</sup> Carta datada de 25 de maio de 1964.

<sup>34</sup> Carta datada de 15 de março de 1980.

<sup>35</sup> Carta datada de 14 de setembro de 1982.

questão diz respeito à “dicção literária”, ou antes, “anti-literária”<sup>36</sup>, empregada na escrita de muitas das missivas, a ponto de algumas tomarem o aspecto de pequenos contos. Este ponto será analisado mais detidamente a partir da segunda parte da tese, quando apresentarei os trechos ou, em alguns casos, cartas inteiras em que enxergo maior índice de literariedade.

Apesar de João Antônio, por meio de entrevistas e também da correspondência, tentar todo o tempo reafirmar que a sua literatura é fruto de uma vivência profunda do universo narrado, as cartas a Mandatto também demonstram que esta experiência de que fala o autor não está relacionada apenas às suas experimentações no universo da marginalidade, mas também ao estudo literário. Vejamos um trecho de carta do início de 1976: “No momento estou lendo quatro livros que devem me conduzir ao clima interior de que preciso para começar novo livro, a que darei um título, até o momento precário e provisório, “FORMOSURA”<sup>37</sup>”. Nos anos oitenta, ele novamente fala sobre a importância da leitura para um escritor: “Grandes escritores são, quase sempre, grandes leitores: Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, Baudelaire, Edgard A. Poe...”<sup>38</sup>. Ainda que o autor queira fazer das cartas mais um meio de afirmação da experiência como método criativo, elas acabam por, em certa medida, desmenti-lo, pois provam que também a própria literatura o alimentava.

## 1.2 Apenas fontes primárias?

Se não é possível ver a literatura como uma categoria “objetiva”, descritiva, também não é possível dizer que a literatura é apenas aquilo que, caprichosamente, queremos chamar de literatura. (Terry Eagleton)

---

<sup>36</sup> Avesso a qualquer manifestação de beletismo, João Antônio cunhou sua escrita em um estilo contundente, irônico e de uma força expressiva extraordinária. A linguagem do povo, do dia-a-dia dos desprovidos de condições básicas de sobrevivência, é transfigurada e toma ares de arma de combate, abrindo trincheiras em nossa literatura. Deste modo, ele impõe às suas cartas, a mesma escrita “anti-literária” – no sentido que Graciliano Ramos dá ao termo – que encontraremos em sua produção livresca. Para o escritor, assim como para seus precursores, era preciso voltar-se para as realidades nacionais, uma vez que do “particular” surgiria o “universal”. Por realidade devemos, portanto, entender não só os aspectos sociais, mas estes associados diretamente aos fatos de linguagem que essa sociedade apresenta.

<sup>37</sup> Carta datada de 09 de janeiro de 1976. Conforme dito, o título era mesmo provisório. João Antônio não chega a publicar nenhum livro com este nome. Devido ao montante de trabalho a que ele se dedicava, não é possível saber ao certo de qual das obras publicadas posteriormente o autor está falando. A coletânea *Ô Copacabana* (1978) é a próxima a ser publicada; contudo, como o autor não oferece mais detalhes a respeito, não é possível dizer com certeza de que se trata do mesmo livro com o título alterado.

<sup>38</sup> Carta datada de 29 de janeiro de 194.

Na terminologia específica do trabalho em arquivos, as fontes primárias são aqueles documentos que dão informações sobre a gênese literária, dando notícia da trajetória percorrida para chegar a um “produto” final. Dentre os diversos tipos de textos que podem ser enquadrados nessa definição, encontramos as cartas de escritores, que, via de regra, são textos capazes de sinalizar o percurso percorrido pelo autor até a publicação de suas obras.

No prefácio de *As pedras e o arco, fontes primárias, teoria e história da literatura*<sup>39</sup>, as autoras discutem as transformações sofridas pela teoria literária ao longo do século XX. Segundo dizem,

O mesmo século XX que presenciou a expansão e consolidação dos estudos literários, agora sob a égide da Teoria da Literatura, assistiu à crise desse paradigma, que tomou denominações como Pós-Estruturalismo, Desconstrutivismo, Pós-Modernismo e Estudos Culturais. As fronteiras foram questionadas, e muitas delimitações, condenadas. A Teoria da Literatura talvez ainda mantenha sua denominação, mas seu objeto vem escapando-lhe das mãos, porque as formas que a literatura vem tomando suscitam interrogações originais, que as formulações tradicionais não podem mais responder. (ZILBERMAN et al, 2004 p. 14)

E mais adiante:

A pergunta que talvez se possa fazer é a seguinte: onde começa e onde termina a obra literária, aceitando-se que seja essa matéria com que lidam aquelas ciências. Se a interrogação remete ao início, há que buscar resposta na história e na genealogia; mas a questão incide num objeto, cuja natureza reporta-se à teoria.

Uma investigação que enfoque fontes primárias talvez ajude a encontrar respostas a essas questões. (ZILBERMAN et al, 2004 p. 15)

Para as autoras (2004), as fontes primárias são importantes na busca de respostas para a questão colocada acima, porque elas representam a materialidade do processo. Segundo dizem, a Teoria da Literatura vem abrindo mão dessas fontes, privilegiando sempre o produto final. O mesmo percurso teria feito a História da Literatura que, ao abrir mão do caráter histórico de seu objeto,

contradiz sua natureza e acaba por fornecer à Teoria um objeto desmaterializado, um ser ideal a que não corresponde algo concreto.

As fontes primárias apresentam-se na contramão desse processo: são concretas, materiais, palpáveis. Podem corresponder ao que restou do

---

<sup>39</sup> Livro composto de quatro grandes artigos sobre a questão das fontes primárias e suas relações com a Teoria e a História da literatura. Cada autora assina um artigo; apenas o prefácio é assinado pelas quatro: Regina Zilberman, Maria Eunice Moreira, Maria da Glória Bordini e Maria Luíza Ritzel Remédios.

processo de criação, mas sinalizam sua existência e percurso; podem se mostrar na condição de sintomas, sinais ou rastros, porque se alojam no texto, no livro e no impresso. Indicam, por outro ângulo, os contextos de criação, produção material e leitura, ausentes no objeto-obra, mas determinantes de seu estatuto. Instituem séries temporais não-coincidentes, alterando concepções de história. E suscitam uma reflexão que necessariamente incorpora campos diferentes do conhecimento, uma vez que elas não se explicam por critérios de especificidade e valor. (ZILBERMAN et al, 2004, p.15)

Esta discussão interessa aqui por dois motivos. O primeiro deles diz respeito à ausência de fronteiras claras na delimitação do objeto literário, questão que, para as autoras, se coloca como espécie de divisor de águas entre a nova e a antiga Teoria da Literatura. A segunda questão colocada diz respeito à concepção mesma de fontes primárias, o que será discutido ainda neste tópico, quando for abordado qual o *status* que as cartas adquirem frente a estas teorias.

Por agora, nos interessa pensar no caráter volátil das definições do que seja e do que não seja arte e, por conseguinte, literatura, sob a égide dessas novas concepções inventadas após o Modernismo. O que as autoras afirmam é que a produção literária vem adquirindo aspectos bastante distintos daqueles com quais os analistas estavam habituados.

Nesse sentido, é preciso pensar na fluidez dos gêneros acarretada pelo Modernismo e ainda mais acirrada nos tempos atuais. Como vemos, não é mais possível enquadrar obras e autores dentro de categorias fechadas, pois, cada vez mais, elas se interpenetram, criando zonas de confluência. A própria concepção de cultura é algo que tem sido questionado. Em *A idéia de cultura*, Terry Eagleton (2005) apresenta diversas idéias acerca da cultura, mas não chega a fechar questão sobre nenhuma delas. O que o crítico americano faz é tentar mostrar as teses e as antíteses nas quais cada uma dessas “idéias de cultura” estão ancoradas.

Eagleton inicia o capítulo dois, denominado “Cultura em crise”, da seguinte maneira:

É difícil escapar à conclusão de que a palavra “cultura” é ao mesmo tempo ampla demais e restrita demais para que seja de muita utilidade. Seu significado antropológico abrange tudo, desde estilos de penteado e hábitos de bebida até como dirigir a palavra ao primo em segundo grau de seu marido, ao passo que o sentido estético da palavra inclui Igor Stravinsky mas não a ficção científica. [...] Minha tese neste livro é que estamos presos, no momento, entre uma noção de cultura debilitantemente ampla e outra desconfortavelmente rígida, e que nossa necessidade mais urgente nessa área é ir além de ambas. (EAGLETON, 2005 p. 51-2)

Não é a intenção desse trabalho promover uma discussão mais aprofundada a respeito das idéias de cultura apresentadas por Eagleton. No entanto, alguns pontos levantados por ele

nos servem como elemento de reflexão. Afinal, não seria também entre a rigidez e a amplitude de gêneros que estaria o analista literário com o advento do Modernismo? (E muito mais depois dele?) E assim sendo, também numa busca por referenciais que o libertem do rigor exacerbado, mas que, ao mesmo tempo, não o deixem perdido no espaço, desprovido de coordenadas?

É, pois, no centro dessa gangorra que pretendo instalar as minhas análises. Sabendo que tanto um extremo quanto o outro construiriam significados coxos e anacrônicos, tentarei conjugar os conceitos discutidos de forma que sobre espaço também para as idiosincrasias. Deste modo, enxergo na troca epistolar de João Antônio com Mandatto algo de um livro de memórias. É importante observar que há na correspondência uma diferença básica com relação àquele gênero, já que esta se faz no dia-a-dia, ainda sob o calor da hora, enquanto que o outro depende das idas e vindas do tempo.

Maria Luiza Ritzel Remédios, em um dos capítulos do já citado *As pedras e o arco*, cujo título é “O empreendimento autobiográfico – Josué Guimarães e Érico Veríssimo”, dá uma espécie de definição do que seja um texto autobiográfico:

Na verdade a memória e, com ela, “o esquecimento e o silêncio como linguagem – processo de (re)construção do eu individual ou social que recorda”, permite que o sujeito se volte sobre si mesmo, percebendo, através desse movimento, que ele não é mais o mesmo de antes: é outro que era eu. Acontece uma mudança de perspectiva ao lado da troca de sujeito. (REMÉDIOS, 2004 p. 293)

Vemos, dessa forma, que o tempo promove alterações no sujeito autor, redimensionando-o de maneira que o texto passa a expressar não mais o indivíduo daquela época passada e tampouco o do momento presente, mas um sujeito terceiro, transformado por suas memórias, ainda que também seja transformador delas.

No entanto, apesar dessa importante distinção entre a escrita memorialística e a epistolar, a correspondência entre João Antônio e Mandatto, pela maneira como foi construída e pelos interesses que a mantiveram durante tantos anos, pode, a meu ver, ser encarada como uma espécie de autobiografia, já que foi instrumento de construção de uma *persona* por parte do autor de *Malagueta, Perus e Bacanaço*. Todavia, há nessa assertiva ainda outro senão: é preciso pensar o texto autobiográfico como um espaço também de invenção literária, tal como o quer Remédios (2004), que afirma: “A leitura de *As muralhas de Jericó*<sup>40</sup> requer atenção

---

<sup>40</sup> Livro memorialístico de Josué Guimarães.



especial tanto em relação à sua historicidade quanto à sua possível condição de texto literário[...]”. (REMÉDIOS, 2004 p. 288)

É preciso dizer, todavia, que considerar esse conjunto de cartas como uma autobiografia implica em diferenciá-la da autobiografia clássica, sobre a qual o crítico francês Phillippe Lejeune erigiu seus estudos. Para começar, não teríamos, aqui, uma das características basilares do gênero, pois não vemos um pacto autobiográfico, termo criado por Lejeune em “Le pacte autobiographique”, de 1972. Como se sabe, o próprio autor reviu algumas de suas concepções defendidas neste texto, o que originou “Le Pacte autobiographique (bis)”, publicado em 1986, e “Le Pacte Autobiographique, vingt-et-cinq ans après”, de 2001.

Outro atributo básico da autobiografia que nos falta aqui é a escrita retrospectiva, em que o autor se volta para um tempo passado e se põe a narrá-lo. Essa escrita quase que diária aproximaria a coleção, portanto, do diário, agora com a diferença de que o texto é destinado, imediatamente, a outro(s). A escritora Ilka Lauritto, amiga e correspondente de João Antônio, fala desse feitio apresentado pelas cartas do escritor: “Suas cartas a mim são uma espécie de diário íntimo, revelando projetos, sonhos, alegrias e desesperos” (LAURITTO, 1999, p. 26). Essa “espécie de diário íntimo” se configura como uma forma de preservação da memória individual, mas não somente, uma vez que, como pano de fundo, estão as contingências históricas.

Todavia, mesmo com tantas diferenças, a coleção de cartas aqui estudada, pelas finalidades com que foi construída, apresenta características várias, que ora a aproximam da autobiografia, ora pendem para o diário, não sendo, em verdade, nenhum deles, mas pegando deles uma característica básica: o trato com a memória.

Phillippe Lejeune (2008) toca numa questão importante para esta pesquisa. Ao falar do diário, ele diz: “o diário<sup>41</sup> não é, em primeiro lugar, um gênero literário, mas uma prática”. (LEJEUNE, 2008, p. 84). Nesse sentido, penso a carta também como uma prática literária e não como um gênero literário à priori, podendo, em alguns casos, ser ficcional, mas sem, contudo, alcançar o status de texto literário; ou, por outro lado, tratar de fatos reais, mas apresentar qualidades estéticas.

O caráter múltiplo ensejado pela carta enquanto gênero textual chama atenção também da pesquisadora Sophia Angelides (2001), que em seu estudo sobre as cartas do escritor russo

---

<sup>41</sup> Importa dizer que o autor faz uma distinção entre o diário íntimo e o pessoal, estando este último mais próximo da conceituação das cartas de João Antônio, tanto naquelas destinadas a Mandatto quanto à Ilka Lauritto. Vejamos a diferenciação feita por Lejeune: “Muitos diários não são íntimos, a intimidade é um traço secundário, quer se trate da destinação ou do conteúdo”. (LEJEUNE, 2008, p. 84)

Anton Tchekhov, atenta para “a diversidade de aspectos que o discurso epistolar comporta” (ANGELIDES, 2001, p. 14). Segundo a autora, esta diversidade “levou-me a fazer uma pequena reflexão sobre o problema da carta de um escritor na literatura: é a carta apenas um documento extraliterário, ou pode ser também uma obra ou fragmento de literatura?”. (Idem) Para ela, a correspondência é “muitas vezes uma espécie de campo experimental” (idem, p.17) e, sendo assim, pode-se dizer que, na carta, o hibridismo tão recorrente em nosso tempo chega às últimas conseqüências.

No prefácio de outro livro de Sophia Angelides (1995), Boris Schnaiderman afirma:

Tchekhov-correspondente aparece muito próximo do contista e dramaturgo que ele foi, mas assim como Tchekhov-narrador e Tchekhov-homem de teatro têm características próprias, elaboradas durante muitos anos, ao escrever cartas, ele também constrói uma personalidade de escritor epistolar, com algumas particularidades bem diferentes dos outros dois. (SCHNAIDERMAN, 1995, p. 24)

Em “Correspondência Secreta”, estudo sobre o livro *Correspondência completa*, de Ana Cristina Cesar, Michel Riaudel trata do gênero epistolar e de seus aspectos singulares. Para o autor,

A carta é por excelência o lugar dessa retórica do desvio, em que a literatura finge desaparecer atrás de uma voz gerando um sujeito, em que se trata de seduzir, deixando acreditar que quem escreve poderia estar se esquecendo de si mesmo e se voltando todo para o outro. Além da temática essencial da relação do autor e do leitor, e conseqüentemente da justa distância a ser encontrada na leitura, é portanto a questão do próprio estatuto da literatura e de sua relação com a vida que está no âmago do texto. A escrita é dada como um alambique, um filtro que proíbe a via diretamente “biográfica” em que vida e obra poderiam se sobrepor, numa correspondência perfeita. (RIAUDEL, 2000 p. 99)

Nesse sentido, novamente o que está em questão é a tese de Gomes (1998) da impossibilidade de reconstrução da verdade biográfica, de que tratei no tópico anterior. O que é apresentado de “novo” agora é o fato de que não só o pesquisador perante os arquivos pessoais ou privados se encontra impossibilitado de promover tal reconstrução, mas os próprios autores, já que ela obedece sempre a fatores, sejam eles psicológicos e/ou concretos, que interferem na escolha dos eventos a serem explicitados ou ocultados. Assim, o resultado das memórias – recentes ou não – seria sempre um pouco ficcional:

Não sendo ficção, todas as cartas acabam por nos dar versões ficcionadas daquilo que nos querem dizer, existindo um hiato profundo entre o que autor da carta nos quis comunicar, o que ele escreveu na carta e aquilo que o destinatário mais tarde lerá.

Este é talvez o estado perverso inerente a toda a escrita, ao qual as cartas não saberão escapar (CASTRO, 2000 p. 15)

Apenas o montante de cartas, cujo conteúdo, em geral, refere-se à autopromoção de João Antônio, já seria suficiente para enxergarmos essa ficção quase inerente à sua escrita epistolar. Mas ele vai além: em algumas de suas cartas, teoriza sobre a importância que elas adquiriram em sua produção. Em 21 de julho de 1981, lemos:

Você pode me julgar louco, mas não sou. Quero lhe pedir um favor. Se eu pifar de uma hora para a outra e me apagar, bater com as dez e for conduzido à chácara dos pés juntos, você sabe: fica incumbido de organizar a minha correspondência e publicar, se interessar.

E mais adiante:

Tenho cartas por aí que não acabam mais. Você cata, aqui em casa, meu fichário preto de endereços e recolhe as minhas cartas, que são uma infinidade e andam espalhadas pelo Brasil todo. Você se entende, também, com um grande e velho amigo meu, de Belo Horizonte: Manoel Lobato [...].

Acho que escrevi mais cartas do que outra coisa na vida. E você, paciente do jeito que é, fique incumbido disso se eu apagar a vela [...].<sup>42</sup>

Mais do que pedir a Mandatto que organize e publique sua correspondência caso venha a morrer, João Antônio, nos trechos acima, deixa uma “autorização” por escrito para que esta seja editada. Em carta seguinte, chega a dizer que pensava em “testamentar” o que estava dizendo a fim de que o seu desejo fosse cumprido. Vê-se aí também que ele elege o amigo itapireense como uma espécie de biógrafo<sup>43</sup>, cujo manancial para a escrita da biografia seriam as cartas remetidas a diversos cantos não só do Brasil como do exterior. Adiante, em outra missiva<sup>44</sup>, o contista pede que o amigo não “fuja” ao seu pedido e reúna a sua “correspondência doida”.

---

<sup>42</sup> Carta a Mandatto datada de 21 de julho de 1981.

<sup>43</sup> “Como v. vem sendo de uma fidelidade draculesca nestes últimos vinte anos, fica eleito meu biógrafo-ensaísta, etc. precocemente” (João Antônio em carta a Mandatto, datada de 01/10/1980)

<sup>44</sup> Carta a Mandatto datada de 30 de julho de 1981.

Em 2004 e 2005, respectivamente, foram publicados *Cartas aos amigos Caio Porfírio Carneiro e Fábio Lucas e Paixão de João Antônio*<sup>45</sup>, ambas coletâneas de missivas escritas pelo autor de *Leão-de-chácara*, sendo que a segunda consiste numa biografia, escrita a partir das cartas. Nela, lemos o contista dizer ao amigo Myltainho: “Quando eu morrer, meus amigos de fé herdarão minhas cartas. Tomara fiquem ricos”. (ANTÔNIO apud SEVERIANO, 2005 p. 184)

Pouco mais de dez anos após a sua morte, João Antônio, aos poucos, vai tendo o seu desejo realizado. É claro que estas publicações ainda não dão conta da “tremenda” – isso para usar uma expressão do próprio autor – troca epistolar empreendida por ele, mas dimensionam sobremaneira o interesse da crítica e, também, do público em relação a sua correspondência.

Não fora isso, há ainda o conto “Ajuda-me a sofrer”, cujo tema, como afirmei anteriormente, perpassa a troca epistolar. Como foi dito, a narrativa apresenta muitas “coincidências” com a escrita de cartas. Tirante a própria temática, há o fato de o título aparecer cerca de quinze anos antes da publicação em missiva destinada a Mandatto; e, também, o fato de os trechos citados terem sido realmente retirados de cartas recebidas de amigos, como atesta Mylton Severiano, na já citada biografia. Entretanto, o mais importante nessa discussão é um trecho da narrativa em que o narrador fala sobre a possibilidade de tais cartas adquirirem certo tom ficcional:

Às cartas.

Imagino que elas poderiam dar, afora dados técnicos apreciáveis pela teoria, uma espécie nada imaginária de memórias. Cinzências, desesperos e sofrimentos à parte, ou embutidos, o escritor é um marginalizado neste tipo de sociedade caótica, desgovernada e incultural. O resultado do trabalho bem poderia parecer ficção. (ANTÔNIO, 1996 p. 94-5)

Essa associação entre carta e ficção vem tomando corpo principalmente a partir da última década, quando diversos intelectuais, bem como artistas, tiveram suas correspondências publicadas e/ou estudadas nos centros universitários. É claro que as cartas de artistas e intelectuais já despertavam interesse anteriormente, mas o foco parecia ser outro, ou seja, no geral, buscava-se explicitar fatos e confirmar certos imaginários. Mais tarde, surgiria a Crítica Genética, que vê nos arquivos pessoais uma fonte de investigação da gênese da produção artística.

---

<sup>45</sup> Nenhuma das duas coletâneas traz todas as missivas enviadas por João Antônio aos citados correspondentes. São, na verdade, recortes que representam aquilo que os organizadores acharam mais importante publicar.

Retomo, pois, a questão das fontes primárias colocada no início desse tópico. Como vimos, no artigo “Fontes – porque primárias”, as autoras definem tais fontes basicamente como indicadores do “processo”, dos “contextos de criação”. A Crítica Genética, em geral, tem se dedicado a esse tipo de relação. Philippe Willemart (2001), em artigo publicado na revista *Manuscrita*, número X, afirma que houve um redimensionamento no foco desse ramo de pesquisa. Segundo diz, ampliaram-se os universos de análise do geneticista, que agora se dedica não mais somente “ao manuscrito e [a]os processos de criação” (WILLEMART, 2001 p. 167), mas pode ir “desde o universo mental do escritor até as marginálias dos livros lidos, sua correspondência passiva e ativa, os livros consultados” (idem) etc.

Nesse sentido, também Maria da Glória Bordini (2004) trata da questão. Para a autora, a fonte primária é tudo aquilo que “forneça um suporte material para significar um momento transitório do sistema literário, que possa, na sua tangibilidade, dar permanência ao tempo que foge e às condições espaciais que se modificam [...]”. (BORDINI, 2004 p. 202). Adiante, ela sugere um modo – que é na verdade nenhum modo, já que defende que a abordagem não deve ser feita *a priori* – de lidar com as fontes primárias:

Em um trabalho de pesquisa literária, as fontes primárias, além de sua primeiridade, devem ser levadas em conta como uma corrente de dados, de elos associativos, dispersando-se não apenas linearmente, mas como constelações que se movem no espaço-tempo. O rumo será dado pelo interesse temático da pesquisa que não deve ser aprioristicamente definido, mas sim emergir de alguns dos vestígios que, no ato de interação com o sujeito-pesquisador, suscite alguma hipótese a ser testada. (BORDINI, 2004 p.203)

Esta pesquisa é calcada justamente nessa lição de Bordini (2004). Ou seja, seu surgimento se deu durante o processo de reconhecimento do material, que foi dando pistas para a construção da hipótese que agora é discutida. Entretanto, ao seguir as pistas dadas pelos documentos da Coleção Jácomo Mandatto, esse trabalho acaba por, de certo modo, contradizer alguns princípios do que venham a ser fontes primárias. O que estou afirmando é que o que dizem as “fontes” deixadas por João Antônio é que elas não são somente fontes primárias, mas, em certos casos, construções literárias autônomas, apenas inscritas em um suporte diferente do habitual. Vale dizer, que essa hipótese não pretende se contrapor à definição apresentada acerca das fontes primárias, mas pensá-la de modo que nela também caiba esta outra possibilidade.

Um volume de cartas do poeta Paulo Leminski é também bastante representativo da multiplicidade de formas que as cartas podem tomar. Intitulado *Envie meu dicionário: cartas e alguma crítica*, o livro traz texto de Régis Bonvicino, amigo e correspondente de Leminski, à guisa de prefácio à segunda edição. Vejamos o que diz:

Relendo estas cartas – muitas até hoje inéditas, reproduzidas agora, pela primeira vez, tais como foram escritas e sem cortes, diferentemente da primeira edição –, confirmo, *com elas e por meio delas*, a idéia de dissolução e do limite e da exploração de fronteiras. Leia-se “Ctba/10/jul/79 (carta 50): “não quero uma forma pura, quero um híbrido, um mutante”. Elas mesmas, estas “cartas” – um poema longo – híbrido, mutante, fundindo datilografia e grafite, grafismos e fluência, influências e renovações! Transformando amigos e inimigos em personagens – vida em ficção. Insuficientes! Demasiadas! Transcendendo os anos 70, quando foram escritas, embora tragam muitas de suas questões e inquietações”. (BONVICINO, 2007, p. 09-10) (grifos do autor)

A leitura das cartas enviadas pelo escritor paranaense provoca, de fato, as impressões já adiantadas por Bonvicino. A começar pela forma, elas já são uma surpresa atrás da outra. São várias as cartas escritas em formato de poema, e mesmo assim, preservam uma estrutura básica de carta, como o diálogo com o interlocutor, por exemplo. Em outros casos, além de estar grafada como um poema, a missiva traz um título, a exemplo de “Epístola a Régis”, como se o texto necessitasse se afirmar como carta, uma vez que já não é tão fácil defini-lo. E afirmando, ele nos faz vê-lo ainda mais ambíguo.

Outro caso paradigmático de produção epistolar é o escritor inglês Charles Dogson, a quem conhecemos sob o pseudônimo de Lewis Carroll. O autor de *Alice no país das maravilhas*, um dos livros mais vendidos em todo o mundo, cultivou o costume de escrever cartas às suas fãs. No mesmo estilo *nonsense* de sua mais famosa obra, as cartas, ora assinadas por Carroll ora por Dogson, “podem ser lidas como episódios soltos, independentes, de suas obras principais”, conforme palavras de Carlito Azevedo colocadas na orelha da edição brasileira, intitulada *Cartas às suas amiguinhas*.

E ler a compilação das cartas de Carroll é realmente fazer uma viagem por seu estilo literário. Em algumas delas, inclusive, ele brinca com a questão da sua dupla assinatura. Vejamos uma delas:

Tenho um recado que um de meus amigos mandou para você. Trata-se de Mr. Lewis Carroll, que é um escritor meio esquisito, um pouco inclinado a escrever histórias sem pé nem cabeça. Ele me disse que você um dia lhe havia pedido para escrever outro livro parecido com o que ele havia escrito e cujo nome esqueci. Acho que havia nisso um pouco de “malícia”.

[...]

Nesse instante suas lágrimas começaram a cair sobre mim como chuva (esqueci de dizer que ele me falava da janela do último andar de sua casa), e eu já estava todo ensopado quando gritei:

- Pare com isso imediatamente ou não darei nenhum recado! (CARROL, 1998, p. 25)

Interessa notar, entretanto, que cada uma das cartas constantes no volume apresentam características do gênero epistolar, não sendo somente um texto literário enviado pelo correio. Além do diálogo com um interlocutor, encontraremos ainda em todas elas um cabeçalho, com data e local de envio, seguido de uma saudação à destinatária. Dessa forma, temos, sim, um texto literário que dialoga com a produção ficcional do autor, mas temos também uma carta, direcionada a alguém específico.

No número 47 da publicação *Papéis avulsos*, Júlio Castañon Guimarães (2004) se volta para a correspondência no Modernismo, em que encontra sinais dessa literarização do suporte. Vejamos: “Se há casos em que a carta comenta a obra literária ou se presta para que esta seja enviada em anexo, há também casos em que a própria carta é o suporte da obra”. (CASTAÑON, 2004 p. 38) Exemplos tais seriam encontrados na correspondência trocada entre os poetas Manuel Bandeira e Mário de Andrade: “Em outra carta de Bandeira para Mário [...] ocorre literalmente essa imbricação, na medida em que o texto de um futuro poema (‘Porquinho-da-índia’) é simultaneamente parte do texto da carta”. (CASTAÑON, 2004 p. 38)

Aqui Castañon está se referindo às cartas publicadas no volume da correspondência organizada e anotada por Marcos Antônio de Moraes. Em tais missivas podemos encontrar trocas recíprocas de conselhos entre os poetas sobre a composição de várias peças. Vemos que eles se influenciaram mutuamente, já que muitos dos poemas apresentados sofreram alterações de acordo com as opiniões expressas por um ou por outro.

Em carta datada de fevereiro de 1923, Mário de Andrade fala com grande entusiasmo de sua ida ao Rio de Janeiro. Era tempo do Carnaval carioca, do qual, a princípio, o poeta paulista não tinha gostado nada. No entanto, passada a primeira impressão, ele mostrava-se extasiado com toda aquela festa: “Meu Manuel... Carnaval!... Perdi o trem, perdi a vergonha, perdi a energia... Perdi tudo. Menos a minha faculdade de Gozar, de Delirar...” (ANDRADE, 2001, p. 84)

Em trecho seguinte da mesma carta, o escritor de Macunaíma assim se refere à primeira impressão diante do Carnaval carioca: “Sabes: fiquei enojado. Foi um choque terrível. Tanta vulgaridade. Tanta gritaria. Tanto, tantíssimo ridículo. Acreditei não suportar

um dia a funçanata chula, bunda e tupinambá. Cafraria vilíssima, dissaborida. Última análise: ‘estupidez’”. (ANDRADE, 2001, p. 84)

Dois meses depois, portanto maio de 1923, encontramos missiva de Bandeira em que ele comenta um poema enviado pelo amigo cujo título é justamente “Carnaval carioca”. Uma das sugestões do poeta pernambucano é que Mário suprima trecho do poema que diz assim: “A princípio fiquei enojado./ Tanta vulgaridade! Tanta gritaria!/ Minha frieza bruma de paulista”. Segundo anotação de Moraes (2001), o trecho, na ocasião de publicação do poema, teria sido suprimido. No entanto, o que nos interessa pensar é que, nesse caso, a carta foi suporte para a construção poética, já que o poema parece ter nascido no ato da escrita da missiva, tornando-os quase indissociáveis, ainda que mantenham certa autonomia. Ou seja, o que é (aparente) mera descrição em um, torna-se elaboração poética no outro.

Outro aspecto interessante da correspondência de Mário de Andrade é a sua insistência em afirmar que não gostaria que sua correspondência fosse publicada. Há aí um eco daquilo que João Antônio diria muito mais tarde no seu *Dama do encantado*: “Mostrar cartas é quase tirar a roupa em público”. Entretanto, Marcos Moraes, no texto que abre a coletânea, afirma que a correspondência do autor de certo modo denuncia a existência de um “projeto ligado à epistolografia” (MORAES, 2001, p. 17). Segundo trechos citados por Moraes, Mário sofria com a possibilidade de estar produzindo literatura, ou seja, estar sendo artificial na prática epistolar:

Consciente dos olhos da posteridade, o “contar-se”, cheio de armadilhas, torna-se doloroso para Mário: “[...] a mim também, como a todo sujeito que escreve cartas que não são apenas recados, me perturba sempre e me empobrece o problema infamante do ‘estilo epistolar’. Aquela pergunta desgraçada ‘não estarei fazendo literatura?’, não estarei ‘posando?’, me martiriza também a cada imagem que brota, a cada frase que ficou mais bem-feitinha, e o que é pior, a cada sentimento ou idéia mais nobre e mais intenso”. (MORAES, 2001, p. 20)

Adiante, Moraes anota ainda:

a possibilidade de que esse complexo desvelamento autobiográfico, contraditório (e revelador de contradições) viesse a se tornar público, aniquilava o escritor. Preocupado, Mário espalha palavrões para tornar as cartas impúblicas. Lança anátemas: “[...] declaro solenemente, em estado de razão perfeita, que quem algum dia publicar as cartas que possuo ou cartas escritas por mim, seja em que intenção for, é filho da puta, infame, canalha e covarde. Não tem noção da própria e alheia dignidade”. Misturam-se, no grito desentranhado, encenação, prevenções com o interlocutor e o medo dos olhos ávidos da posteridade. No reverso da moeda, vem a certeza



de estar construindo, na correspondência, uma obra para o futuro. (MORAES, 2001 p. 21)

Duas questões tratadas por Moraes são igualmente reveladoras. A primeira delas diz respeito à preocupação do autor de *Amar, verbo intransitivo* com uma possível literarização de suas cartas, o que remete à segunda questão, já que esta literarização o transformaria numa espécie de personagem-autor, coisa da qual ele não conseguiria escapar. Aliás, o próprio Marcos Moraes afirma que a correspondência propicia a criação de um escritor diferente para cada correspondente e afiança que havia tantos “Mários” quanto interlocutores: “Os trezentos e cinquenta Mários das cartas. Com Anita Malfati, este se esconde sob o manto do irmão, estrategicamente fugindo das armadilhas do amor”. (MORAES, 2001, p. 20-21)

Pelo acima exposto, vemos que a correspondência propicia a criação de imaginários mesmo quando seus autores afirmam o contrário. Se por um lado, temos um João Antônio que não esconde a sua intenção de “se dar a ver” e, por isso mesmo, escolhe aquilo que quer mostrar a seu respeito; temos, por outro lado, um Mário de Andrade que se recusa a deixar-se exposto. Mas, num movimento pendular, acaba por provocar ainda mais interesse.

Para finalizar esse tópico, recorro a Terry Eagleton (1983), em cuja introdução de seu *Teoria da literatura* problematiza a própria concepção dessa arte narrativa. De início, o autor navega por diversos pressupostos a respeito da pretensa essencialidade da literatura. No entanto, alerta que tais pressupostos têm sido quase sempre redutores, afinal são excludentes entre si, já que não levam em conta as diferenças e especificidades apresentadas, por exemplo, por épocas distintas.

Um dos pressupostos que Eagleton (1983) desmonta e que, por isso mesmo, nos interessa aqui é o de que fato e ficção são coisas sempre excludentes: “A distinção entre ‘fato’ e ‘ficção’, portanto, não nos parece ser muito útil, e uma das razões para isto é a de que a própria distinção é muitas vezes questionável”. (EAGLETON, 1983 p. 01)

Se não é no isolamento entre o factual e o ficcional que encontraremos resposta para a pergunta básica colocada pelo autor na introdução de seu livro – ou seja, o que é literatura? –, também não é na afirmação do seu contrário, o que faria de toda a escrita cunhada pela realidade expressão maior da arte literária. Assim, aceitando que não há uma essência única, vemos que a literatura é feita tanto pelo autor quanto pelo leitor:

Se é certo que muitas das obras estudadas como literatura nas instituições acadêmicas foram ‘construídas’ para serem lidas como literatura, também é certo que muitas delas não o foram. [...] Alguns textos nascem literários, outros atingem a condição de literários, e a outros tal condição é imposta.

Sob esse aspecto, a produção do texto é muito mais importante do que seu nascimento. O que importa pode não ser a origem do texto, mas o modo pelo qual as pessoas o consideram. Se elas decidirem que se trata de literatura, então, ao que parece, o texto será literatura, a despeito do que seu autor tenha pensado. (EAGLETON, 1983 p. 09)

A propósito das várias teorias acerca do que é literatura expostas por Eagleton, trabalharei aqui com a idéia básica de Jakobson, sobre a função poética. Portanto, a segunda parte deste estudo apresentará as cartas em que a linguagem chama a atenção sobre si mesma, deixando o fato em segundo plano. Trata-se de uma escolha metodológica e teórica, na medida em que será levado em conta no conjunto de cartas o grau de literariedade apresentado por cada uma delas. Fica claro, assim, que não se trabalha aqui com a idéia de que a carta, de escritor em especial, é imanentemente literária pelo simples motivo de ter sido escrita por alguém que domina tais técnicas de composição. Vejamos mais um trecho de Eagleton:

Lemos o bilhete escrito por um amigo, sem prestarmos muito atenção à sua estrutura narrativa; mas se uma história se interrompe e recomeça, passa constantemente de um nível narrativo para outro, e retarda o clímax para nos manter em suspense, adquirimos então a consciência de como ela é construída, ao mesmo tempo em que nosso interesse por ela pode se intensificar. A história, como diriam os formalistas, usa artifícios que funcionam como “entraves” ou “retardamentos” para nos manter atentos; e na linguagem literária, esses artifícios revelam-se claramente. (EAGLETON, 1983, p. 4-5)

O exemplo do bilhete, dado pelo autor inglês, é algo bastante providencial, pois toca no ponto basilar dessa pesquisa: o de que dependendo da “entonação” que lhe for aplicada, ele pode sim ser o suporte para a produção literária.

No tópico a seguir, será abordada a relação que o escritor estabelece com seu nome de autor e quais os desdobramentos que isso tem em sua carreira, bem como em sua correspondência com os amigos.

### 1.3 Meu nome não é João

Duas vezes se morre:  
 Primeiro na carne, depois no nome.  
 A carne desaparece, o nome persiste mas  
 Esvaziando-se do seu casto conteúdo  
 - Tantos gestos, palavras, silêncios,  
 Até que um dia sentimos,  
 Com uma pancada de espanto (ou de remorso?)  
 Que o nome querido já nos soa como os outros.  
 (Manuel Bandeira)

No texto feito para apresentação de seu livro de estréia ao público, João Antônio traça uma espécie de perfil de si mesmo. Intitulada “De malagueta, Perus e Bacanaço”, a narrativa, escrita no mesmo tom daquelas que compunham o livro, já trazia uma espécie de prólogo do imaginário que paira até hoje sobre o escritor. Ao contrário do que indica o título, mais do que das personagens e histórias que compunham a obra recém lançada, “De Malagueta, Perus e bacanaço” tratava de fato era do próprio escritor das histórias.

No mesmo tom performático empregado nas cartas nas ocasiões em que fala de si, o escritor lança uma série de informações sobre sua rotina e imaginário de autor marginal. A primeira frase do texto indica que, por meio desse perfil, ele procuraria desfazer o imaginário que já corre acerca de seu nome, entretanto, logo se verá que a intenção é exatamente oposta, pois a associação de sua vida com as personagens do livro vai ficando cada vez maior. Vejamos:

Sobre o meu nome se poderão ouvir as melhores e as piores coisas. Jamais acreditem. Uns costumam dizer – “Não presta”. Outros – “É uma boa pessoa”. Ainda há aqueles que dizem que escrevo bem. Estejam tranquilos, que esses três tipos são inofensivos como passarinhos. Apenas boa gente que fala demais. Agora, há um grupo que se expressa – “É um belo rapaz”. Quanto a esse eu lhes recomendo à boca pequena – “Muito cuidado!” Ali estão os que fazem elogio tontamente e traição cruamente. (ANTÔNIO, 2004, p. 13)

É curioso que João Antônio, autor ainda iniciante naquele momento, tenha iniciado a narrativa falando de si e não da obra, afinal o texto é intitulado “De Malagueta, Perus e Bacanaço”, logo, começar pelas personagens seria o mais usual. Ao longo do escrito, há sempre um jogo de luz e de sombra: a publicação do livro versus as adversidades sofridas pelo autor. Assim, o leitor fica sabendo do incêndio que destruíra sua casa e os primeiros

originais de *Malagueta*; dos prêmios recebidos e da sensação de falência diante do mundo e das instituições estabelecidas; do amor e do sofrimento provocados pela literatura etc.

Pode-se dizer, ainda, que esse auto-retrato é uma espécie de síntese poética daquilo que o leitor encontrará nos contos de *Malagueta*, *Perus e Bacanaço*. O sentimento de total inadequação apresentado pelo autor é também o vivido por grande parte das personagens da coletânea. Vejamos, primeiramente, este trecho do escrito autobiográfico:

De transitoriedade e de insuficiência têm me sido essas coisas do amor, da profissão e da família. A verdade é que não consigo comunicação. Nem o exterior comigo. Eu não aprendo a aceitar nada pela metade. E é este sentimento de culpa que me fica. (ANTÔNIO, 2004, p. 16)

Observemos, agora, a caracterização do menino Perus, no conto título da coletânea:

Roubaria uma grana, se enfiaria num trem para Perus, onde ficaria quieto, para de lá não sair mais. Aturaria a tia, o amásio bêbado, a vidinha estúpida e sem jogo, a enorme fábrica de cimento de um lado, o casario mesquinho do outro. E iria se fanar com a ocupação na fábrica, com uma enxada, com o diabo. Sua hora de dormir seria dez horas. Lá em Perus, o menino não curtiria madrugadas e fome, nem se atiraria como um desesperado à primeira viração que surgisse. Malandragem não dera pé. (ANTÔNIO, 2004, p. 204)

Em “Visita”, o sentimento é o mesmo:

Diabos, toda noite esta história. Mal entro em férias, é isto. Não basta o escritório, não basta. Os chefes, as idiotices. Tudo em promiscuidade e eu a aturar. Quando a noite chega, hora da gente descansar, cinema, mulher, qualquer coisa... não. Latinha de flite, sabonete, caixa de alfinetes, nem sei. Minha mãe tem a mania de me arranjar estes probleminhas domésticos. Pelo ano inteiro, este tonto trabalha e agüenta escola noturna. Dorme seis horas, acorda atordoado de sono, vai buscar dinheiro numa profissão inútil. (ANTÔNIO, 2004, p. 109-10)

Nos trechos apresentados acima, fica patente que a sensação de falência é comum tanto no texto de apresentação de João Antônio quanto na caracterização das personagens ficcionais. Do menino Perus, temos a descrença com a família, o trabalho e, até, com a malandragem, universo ao qual recorrera na tentativa de fugir ao seu mundo. Porém, na voz do narrador, nos vem a conclusão do moleque: “Malandragem não dera pé”.

Em “Visita”, lá está, a exemplo do conto anterior, uma personagem que não consegue aderir ao mundo em que vive. A incompreensão no trabalho, na família e, neste caso, também

no amor, são questões que nos permitem associar estas narrativas ficcionais àquela de caráter biográfico.

Há certamente muitos outros textos das narrativas de *Malagueta, Perus e Bacanaço* que são emblemáticas desse sentimento apresentado no texto autobiográfico. Em “Natal na Cafua”, lemos: “Aqui é frio, escuro, há fartum de dejetos, mas lá fora há sol, barulho de automóveis, certamente crianças estarão estreado brinquedos de Natal” (ANTÔNIO, 2004, p. 84). Análogo a esse sentir, podemos ler também em “Meninão do caixote”:

Mas agora a chuva caía e os botões, guardados na gaveta da cômoda, apenas lembravam que Duda ficara em Vila Mariana. Agora a Lapa, tão chata, que é que tinha a Lapa? E exatamente numa rua daquelas, rua de terra, estreita e sempre vazia. Havia também uma professora que lia o seu livro e me esquecia abobalhado à frente da lousa. Depois... O bilhete e a surra. É. Bilhete para minha mãe me bater, castigo, surra, surra. E papai que viajava no seu caminhão, e quando viajava se demorava dois-três meses. (ANTÔNIO, 2004, p. 126-7)

Os narradores parecem nos dizer, em todos os trechos citados: aqui onde estou, onde sou, é escuro e frio. Eu não pertencço a este lugar. Ouvimos, nesses lamentos, um eco fortíssimo daquilo que João Antônio grita em “De Malagueta, Perus e Bacanaço”: “A verdade é que não consigo comunicação. Nem o exterior comigo. Eu não aprendo a aceitar nada pela metade. E é este sentimento de culpa que me fica”. (ANTÔNIO, 2004, p. 16).

A forma como o escritor assina o escrito – “São Paulo, Boca do Lixo, 1963. João Antônio” (Idem, 2004 p.17) também aponta para uma aproximação entre o autor e suas personagens. Tudo no texto conspira para que esta associação seja feita, desde a sensação de não pertencimento até a afirmação de não saber direito o próprio número dos trajes que usa: “Não declinarei número de sapato e colarinho, peso e derivantes porque realmente não sei” (Idem, p. 17). Assim, João Antônio privilegia, na relação com suas personagens, o elemento existencial e, além disso, se distancia da classe média, para quem a preocupação com a aparência é mais patente.

Com o intuito de discutir a relação vida-obra de João Antônio, Jane Pereira (2006) também analisou “De Malagueta, Perus e Bacanaço”. Segundo diz,

A construção desse título já revela a perspicácia estilística do escritor, pois a preposição ‘de’ sugere uma pergunta que ele parece fazer a si mesmo: O que falar de *Malagueta, Perus e Bacanaço*? E a resposta é um texto que fala do seu sentimento de mundo, logo, para o autor, falar dessa obra é falar de si. O jeito que João Antônio sente determina como percebe a realidade, portanto a

única coisa que é real nas suas narrativas é como ele sente. (PEREIRA, 2006, p. 67)

Talvez a própria vida útil de “De Malagueta, Perus e Bacanaço” sirva para atestar o seu valor para além do factual. O escrito foi publicado em diversos órgãos de imprensa à época da edição da coletânea; como apresentação de sua reedição pela editora do Círculo do Livro, na década de oitenta e, ainda, na edição lançada recentemente (2004) pela Cosac & Naify.

Mas, além de todos esses elementos discutidos até aqui sobre o texto auto-retrato de João Antônio, resta-nos ainda uma pergunta: por que um autor aos 26 anos, proveniente de uma família pobre, às vésperas de lançar seu primeiro livro pela editora mais importante do país no momento, se mostraria ao público quase que como um fracassado? A única resposta na qual consigo pensar vem como reafirmação desse desejo do escritor em se aliar, por meio de sua biografia e, também, para além dela, às suas personagens que de tão reais tornam seu autor parte da ficção que escondem.

Além de tudo isso, na forma como ele se apresenta ao público, explicitando suas fragilidades, vejo um certo eco daquilo que os nossos primeiros modernistas fizeram no início do movimento. Como sabemos, muitos, sob a proteção de pseudônimos, fizeram duras críticas à arte apresentada por eles próprios. Sem falar, é claro, nas “chuvas” de batatas e nas falsas vaias utilizadas como maneira de chamar a atenção do público e da crítica. Nesse sentido, também não nos é desconhecido o gosto de João Antônio pela polêmica.

Entretanto, o autor também se previne contra esse tipo de interpretação apresentada aqui por mim. Em seu auto-retrato, ele anota:

Para começo direi que temo o julgamento dessa conversa deste aqui. Provavelmente, dirão que estou fazendo pose e armando uma presepada bruta para entretê-los e, o meu livro aparecido, encontre nas prosas moles aqui expostas um veículo que os levará às livrarias. (ANTÔNIO, 2004, p. 13)

A fortuna crítica<sup>46</sup> do autor de *Leão-de-chácara*, que pode ser encontrada em seu acervo pessoal na UNESP – campus de Assis, dá bem a medida do quanto o elemento

---

<sup>46</sup> Nesse campo, cinco trabalhos concluídos, o de Jane Christina Pereira, *Estudo crítico da bibliografia sobre João Antônio: 1963-1976* (2001); o de Cássia Alves Ferreira, *Estudo crítico da bibliografia sobre João Antônio: 1977-1989* (2003); o de Neize Ribeiro da Silva, *Organização e estudo da fortuna crítica sobre João Antônio: periódicos, 1990-1996*, o de Roberta Pereira Pires, *Levantamento e estudo da fortuna crítica sobre João Antônio em periódicos de 1996 aos dias atuais* e o de Selma Verdinasse, *Estudo da fortuna crítica de João Antônio em sua biblioteca pessoal*.

biográfico foi levado em conta pelos críticos que se ocuparam da sua obra. Para certos analistas, este acaba por ser colocado como o componente mais importante da obra do contista. São muitos os artigos que trazem abordagens nas quais seus autores se debruçam sobre a produção joãoantoniana associando-a a sua biografia.

Nessa direção, podemos encontrar desde críticos modestos, de periódicos sem grande alcance nacional, até nomes como Alfredo Bosi. Em um artigo intitulado “Três cafés fiados”, José Paschoal Rossetti, contista da pequena Itapira, afirma: “...João Antônio, sem nenhum compromisso com quaisquer formas de fazer literatura [...] viveu o submundo de sua metrópole e trouxe para o romance citadino autêntico aquelas mesmas características de que nos deu amostragem João de Guimarães Rosa”. (ROSSETTI, 1964)<sup>47</sup>

Assim, mais do que um autor que fala sobre o submundo, João Antônio é um autor que afirma ter vivido o submundo. A diferença de perspectiva, nesse caso, serve como elemento de valoração da produção do contista. Nesse trecho do artigo, Rossetti, de certa forma, antecipa aquilo que o autor de *Leão-de-chácara* explicitaria cerca de uma década depois em seu texto manifesto: era “um bandido falando de bandidos”.

Outro que pode ser citado é João da Silva Ribeiro Neto (1981), que, na abertura do livro sobre João Antônio da coleção *Literatura Comentada*, faz uma afirmação bastante emblemática da visão da crítica como um todo a respeito do autor<sup>48</sup>:

Vida e obra literária de João Antônio são absolutamente afins: uma por dentro da outra, uma dando origem à outra. A vida construiu as histórias que o escritor iria escrever. É uma literatura *merduncha*, expressão verdadeira da vida, no jargão significativo usado pelo escritor. (RIBEIRO NETO, 1981 p. 03) (grifo do autor)

Em *A formação do nome*, o crítico português Abel Barros Batista (2003) discute a criação de uma “ficção” em torno do nome de Machado de Assis. Segundo afirma, comentando o famoso texto de Foucault intitulado “Escrita de si”, o nome de um autor passa a significar seu próprio estilo, situando-se entre o “registro civil”, que o define como indivíduo, e a ficção, que o define como parte de sua obra: “por efeito da assinatura, o nome converte-se em nome da obra, mais ainda, em nome de certa maneira, de certo estilo [...]”. (BATISTA, 2003, p. 11)

<sup>47</sup> Artigo publicado em 15/02/1964 (sem identificação do periódico). Compõe a *Coleção Jácomo Mandatto*.

<sup>48</sup> A visão lançada pela crítica acerca dos trabalhos de João Antônio merecerá uma análise mais alentada, o que será feito adiante. A questão aparecerá aqui, portanto, apenas como pano de fundo para se investigar de que modo o contista enxergava em seu nome de autor também uma forma de se auto-promover.

Em João Antônio, essa fusão entre nome (registro civil) e estilo (obra) se torna ainda mais forte por conta de uma atitude deliberada tomada por ele desde o início de sua carreira: falar a “verdade” ao produzir literatura. Tomados ao pé da letra, vemos dois termos conflitantes: ou verdade e ficção. Entretanto, podemos tomar essa afirmativa como parte, também, de um projeto de criação ficcional, e isso não impede que acreditemos na “verdade” da proposição, pois não se trata de alegar que o escritor mentiu ao firmar seu projeto literário, ou mesmo de dizer que ele não foi bem sucedido ao colocá-lo em prática. Ao contrário, o que importa é ver que essa veracidade foi assimilada de maneira irreversível em sua ficção, emaranhando estes termos conflitantes e tornando-os uma coisa única.

A afirmação de que viveu suas narrativas, e que, portanto, é personagem em quase todas elas, pode ser encontrada em muitos textos em que abordava a própria carreira, bem como nas diversas entrevistas cedidas por João Antônio. Nesse sentido, ele segue a escola de Graciliano Ramos, autor por quem mantinha uma grande admiração. O escritor de *Vidas secas*, cujas obras também são colocadas nesse interstício da ficção autobiográfica, em texto publicado pela primeira vez em 1948, assim afirma: “Nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que sou. E se as personagens se comportam de modos diferentes, é porque não sou um só. [...] Se fosse analfabeto, por exemplo, seria tal qual Fabiano...”. (RAMOS apud MIRANDA, 1992, p. 44) João Antônio, por sua vez, na década de setenta, diria: “Escrevo apenas sobre o que conheço e sinto”.

A correspondência do escritor nos oferece alguns dados igualmente relevantes sobre essa questão. No início da troca epistolar com Mandatto, ele saúda o amigo e lhe dá “uma bronca” por chamá-lo apenas pelo primeiro nome. Importa observar que isso ocorre justamente na carta em que dá a notícia sobre a proximidade da publicação de *Malagueta, Perus e Bacanaço*: “Ave, Jácomo, o que vai deixar de ser inédito lhe saúda! Em nome de Drácula, amém”. Um pouco adiante, ele diz:

Nunca me chame só de João. João é nome indecoroso, rapaz! Meu nome é João Antônio Ferreira Filho, com vinte e seis anos de idade, solteiro, polígamos, alcoólatra, pobre e fudido. João Antônio, veja lá. João só, dá a impressão de João ninguém ou qualquer João. Meu nome é João Antônio, me desculpe.<sup>49</sup> (grifo do autor)

O amigo de Itapira receberia ainda outras “brincas” do tipo. A filha de Mandatto, de quem João Antônio se torna amigo e com quem troca algumas cartas, provoca no escritor uma

---

<sup>49</sup> Carta datada de 02 de maio de 1963.



reflexão: “É difícil alguém me chamar só de João, como faz a Angelina”. Todavia, não é a só a Mandatto que ele faz essa ressalva. Caio Porfírio Carneiro, outro amigo e correspondente do escritor, em texto intitulado “Meu perfil de João Antônio” transcreve parte de uma carta na qual este, em tom performático, lhe faz a mesma repreensão: “Ele não admitia que ninguém o chamasse de João. Esculhambava logo. Até que demorou um pouco comigo. Agüentou o mais que pôde. Quando estourou foi pra valer...” (CARNEIRO, 1999, p. 19) Vejamos o que o escritor diz:

Caio, meu prezado:

Você não perde a mania de me chamar de João. Já lhe disse um bilhão de vezes que o meu nome é João Antônio. E que João, após o advento do Garrincha, mestre ora exilado em São Paulo no Corinthians paulista, a palavra João ficou sendo apenas joão (sem maiúscula). Isto é, substantivo simples, comum, nome de coisa e não de gente. João, sozinho, após o advento do Mestre Mané, é sinônimo de trouxa, mocorongo, cavalo-de-teta e outros penduricalhos. Veja lá: meu nome é João Antônio.

Portanto, mais respeito com este pobre autor... (ANTÔNIO apud CARNEIRO, 1999, p. 19)

Conforme se pode notar, o tom é exatamente o mesmo da carta remetida ao amigo itapireense, com a diferença de que naquela o desejo de ficcionalização, ou por outra feita, de ampliação do imaginário de malandro e marginal que já havia sobre seu nome é ainda mais explícito. A explicação para o pedido apresenta, portanto, nuances diferentes, mas é essencialmente a mesma, ou seja, de que o nome “João”, sem o seu complemento “Antônio”, seria algo simplificador da posição ocupada pelo contista, o que fica ainda mais nítido no trecho final da carta dirigida a Caio Porfírio: “Portanto, mais respeito com este pobre autor...”. (Idem)

O jornalista Mylton Severiano, em sua *Paixão de João Antônio*, também fala da importância que o nome próprio tem para o contista. Conforme veremos, este será mais um elemento mitificador de sua imagem pública e pessoal.

Abraçado ao seu rancor, tomado, cego de amor pelo Brasil, eis João. João, não! A Avó Nair, fumando cachimbo aos mais de 90 anos, “feminina até para pedir um copo d’água”, podia chamá-lo Joãozinho. Mas um amigo comum, certa noite de 1978, num boteco, levou:

“João, nem para os íntimos. Por favor, meu nome é João Antônio. Circunflexado”.

Numa carta, explicou:

“Desde o advento do Único Desconcertante Mané Garrincha, que João deixou de ser nome próprio e passou a sinônimo de zé-mané, trouxa, loque, papagaio enfeitado. E, após a chegada (em má hora) do cognominado Presidente João, chefe dos torturadores do SNI e populista esfarrapado da

direita, o nome João, quando desacompanhado, passou a ser um autêntico xingamento”. (SEVERIANO, p. 2005, p.37-8)

Nesse sentido, o texto “De Joãozinho a João Antônio”, uma espécie de perfil da juventude do contista traçado pelo amigo e também escritor Lourenço Diaféria, nos é bastante revelador. No escrito de despedida, o criador de “Jacarandá” surge em seu aspecto mais humano: é o menino Joãozinho, corruptela carinhosa pela qual uma amiga da família, filha de compadres dos pais do escritor, o chamava. Segundo Diaféria, certo dia, a mãe da moça havia dito: “Filha, pára de chamar o João Antônio de Joãozinho. Ele agora é escritor famoso”. E ainda segundo o autor,

Era mesmo. Mas toda vez que João Antônio ia almoçar, ouvir um violão na casa da Lúcia Mirian, tirar uma pestana, arrematar uns tragos, ele voltava a ser o Joãozinho. Um Joãozinho igual ao Malagueta, ao Perus, ao Bacanaço, que tendo iniciado a via sacra pelos bilhares da Zona Oeste, a Partir do Bar Celestino, nas porteiras do bairro, varam a noite, engolem a madrugada, e por fim amanhecem, um resto de lua, um começo de sol, ansiando apenas pelo carinho de um café fiado. (DIAFÉRIA, 1999, p. 62)

O que se nota, deste modo, é que tanto o escritor famoso (de nome João Antônio), quanto o menino “Joãozinho” (da família e dos amigos de infância) acabam por habitar uma fronteira muito tênue entre figura humana e construção ficcional. O excerto acima, aliás, leva o escritor para o universo de suas personagens, o que se dá, inclusive, por meio da paráfrase de parte do próprio conto “Malagueta, Perus e Bacanaço”.

Já nos trechos citados das cartas, vemos o “contista da marginalidade” fazer, por meio de seu nome próprio, uma afirmação de suas escolhas políticas e sociais. O nome é, portanto, mote para o protesto – contra o governo militar, que é metonimizado pela identidade do general do momento – e para o elogio – a “Mané Garrincha”, de quem era costume chamar os adversários driblados, pejorativamente, de João.

Em agosto de 1983, João Antônio escreve uma de suas cartas circulares, destinada a amigos vários, com o intuito de pedir ajuda para uma questão junto à imprensa. Acontece que naquele mês a revista *Isto É* havia publicado uma nota, intitulada “Síntese e honestidade”<sup>50</sup>,

<sup>50</sup> “O escritor João Antônio Ferreira Filho, 46 anos, autor dos livros *Calvário e Porres do Pingente Afonso Henriques de Lima Barreto* (1977) e *Noel Rosa, Poeta do Povo* (1982), é o mais novo integrante do Jornal da Globo. O convite foi feito por Antônio Severo, editor do programa, agora remodelado. Para João Antônio, que escreve textos longos para jornais como Jornal do Brasil e O Estado de São Paulo há vinte anos, a única dificuldade é resumir um comentário literário em quarenta segundos. ‘O trabalho na TV é mais sintético e honesto’, diz, ‘pois exige uma reflexão mais profunda sobre o que realmente interessa ser dito’”. (Revista Isto É – 17/08/1983) Texto integral.

em que noticiava a ida do escritor paulistano para o televisivo *Jornal da Globo*. O conteúdo expresso desagradara profundamente o escritor. Vejamos o que ele diz em carta aos amigos:

A REVISTA *ISTO É* PUBLICOU UMA NOTA [...] EM QUE SOU REDUZIDO A UMA ESPÉCIE DE VELHO BIÓGRAFO ESQUECIDO DE LIMA BARRETO E NOEL ROSA. A NOTA PASSA POR CIMA DE TUDO O MAIS QUE FIZ NESSA CURTA VIDA, COMO *MALAGUETA*, *PERUS E BACANAÇO*, *LEÃO-DE-CHÁCARA* OU *DEDO-DURO*, PARA DAR ALGUNS EXEMPLOS. LENDO A NOTA, O LEITOR JULGA ESTAR SENDO APRESENTADO A UM VELHO E IGNORADO AUTOR DE ARTIGOS LONGOS PARA O *JORNAL DO BRASIL* OU PARA O *ESTADO DE SÃO PAULO*. ORA, ENTRE OUTRAS COISAS, TENHO CONTOS TRADUZIDOS EM OITO PAÍSES E ELES JÁ SE PRESTARAM A CONFERÊNCIAS, A UM FILME LONGA METRAGEM E A TESES DE MESTRADO. A TRADUÇÃO TCHECA DE *MALAGUETA*, *PERUS E BACANAÇO* EXTRAIU 50 MIL EXEMPLARES. **ALÉM DO QUE, MAROTAMENTE OU NÃO, ME APRESENTA COM MEU NOME DE CIVIL COMPLETO: JOÃO ANTÔNIO FERREIRA FILHO (NOME DE INDUSTRIAL BRASILEIRO FALIDO). SE ESCOLHI O NOME LITERÁRIO DE JOÃO ANTÔNIO, É ASSIM QUE SOU CONHECIDO. E PAREM POR AÍ.**<sup>51</sup>  
(Grifos meus)

O texto da revista (transcrito em nota de rodapé) não apresenta nenhuma ofensa clara ao escritor. Entretanto, sua indignação está justamente no fato de que, também, não ressalta os seus maiores feitos literários, inserindo-o em uma esfera mediana da produção escrita brasileira. Além disso, há ainda a questão do nome, cuja repercussão no autor não parece pequena. Ser chamado por seu nome de batismo, e não pelo que havia **escolhido**, soa a João Antônio como uma malandragem de quem escreveu o texto, cujo fim seria, mais uma vez, rebaixá-lo.

Observa-se, portanto, que o fato de não permitir que os amigos o chamassem apenas pelo seu primeiro nome não se dá somente por mais uma de suas idiosincrasias. Conforme ele mesmo diz, o nome João Antônio é uma “escolha literária” e que, por isso, deve ser respeitada. Desse modo, João (“sinônimo de trouxa”) ou João Antônio Ferreira Filho (“nome de industrial brasileiro falido”) soam ao contista como uma ofensa justamente porque o afastam do universo artístico.

Contra uma possível alteração de seu nome literário, o escritor nunca baixa a guarda. No ano de 1981, como o amigo itapireense o saúda com “João, meu caro”, ele responde dias depois com duas frases diretas, também colocadas próximas ao cabeçalho da carta: “Não me

---

<sup>51</sup> Carta datada de 25 de agosto de 1983. Obs: transcrevi a carta exatamente da forma em que ela estava escrita – em caixa alta – porque acredito que, ao escrevê-la assim, o escritor almejava demonstrar a medida de sua indignação.

chamo João. Meu nome é João Antônio”, mudando, em seguida, para assuntos referentes à possíveis palestras que proferiria na UNICAMP.

Marcos Moraes também trata da questão da assinatura nas cartas de Mário de Andrade. Segundo ele, este é mais um aspecto que dá espaço para a construção cênica:

Os traços aparentemente externos à mensagem, como o chamamento e a assinatura do remetente, firmam um contrato de amizade. [...] No momento em que Manuel se transforma em Manu e Drummond em Carlico, o trato íntimo já autorizou a expansão do espaço cênico da carta. [...] A passagem da assinatura “Mário de Andrade” para o “Mário” em rabisco ligeiro quase de rubrica também marca os laços de fraternidade conquistados pelo destinatário. (MORAES, 2007, p. 78)

Wander Melo Miranda (1992), ao tratar da questão da assinatura de Graciliano em *Memórias do cárcere*, também alerta para o grau de complexidade que ela ganha. Segundo ele, a crítica, em geral, apresentava “índole mistificadora” no que concerne à identidade, uma vez que não consegue perceber que o texto “se nega à supervalorização das vicissitudes pessoais do seu autor e reduzir a arbitrariedade política então sofrida a termos estritamente individuais”. (MIRANDA, 1992, p. 96) Nesse sentido,

A relação entre o próprio e o comum no tocante ao nome é o programa do cenário retrospectivo do cárcere – e, em nível mais amplo, do autor e da obra –, no qual a assinatura empírica do indivíduo nomeado Graciliano Ramos tende a desaparecer ou tornar-se secundária em vista do sistema de indagações e perplexidades produzido pelo texto. (Idem)

Para Armando Freitas Filho, autor do prefácio de *Correspondência incompleta*, a forma como o nome da escritora de *A teus pés* aparece nas cartas também é significativa. Para ele, as assinaturas da escritora carioca estão totalmente ligadas à sua escrita literária, em um diálogo (não disfarçado) entre os seus textos, em especial “Correspondência completa”, e a sua prática epistolar:

Também é curioso observarmos a oscilação por que passa sua assinatura: Das previsíveis Ana e Ana Cristina, à ficcionalizada Ana C., chegando às sumárias Eu e A., até o desaparecimento total em várias cartas. E, em pelo menos dois cartões, emerge, surpreendentemente, o pseudônimo Júlio, possivelmente a porção masculina de Júlia, que é quem assina a já aludida carta solitária de *Correspondência completa*, dirigida para alguém que não é nomeado (“My dear”), e onde nem sequer se distingue, no corpo do texto, o gênero da sua identidade. [...] Não se trata aqui de uma heteronímia incipiente, mas sim da tentativa, creio, na correspondência e na obra, de criar uma *persona* que protegesse ou mascarasse, parcialmente, sua figura, como é

comum nos diários pessoais (outra fonte primária de sua literatura).  
(FREITAS FILHO, 1999, p. 10)

No autor paulistano, é justamente a constância na assinatura – e, por conseguinte, na forma como exigia ser chamado – que dá lugar à *persona* literária de que os autores tratam acima. Para João Antônio, não há intimidade que possa alterar o seu nome de escritor, ainda que este apareça em uma “simples” carta. Dessa forma, os espaços cênicos também surgem nas saudações e despedidas, mas isso ocorre por meio de frases de efeito, quase sempre com um tom de gracejo, o que será melhor estudado na segunda parte desta tese, em tópico intitulado “Saudações e despedidas: componentes de um universo ficcionalizado”. Por hora, coloco em pauta como a correspondência com Mandatto retrata de maneira bastante precisa essas estratégias do escritor perante o mercado editorial.

## 1.4 João Antônio: autor x mercado

A distribuição do livro no Brasil é uma coisa horrorosa. Um país com 122 milhões de habitantes e com um tamanho continental, tem apenas 300 livrarias que estão gabaritadas a assinar uma fatura e pagá-la [...] O Brasil não tem distribuição. A prova é que nós estamos num país de 122 milhões de habitantes e uma edição bem sucedida de livros vende somente 5.000 exemplares. (João Antônio)<sup>52</sup>

As cartas do escritor têm muito a nos dizer sobre sua relação com o mercado editorial. O que se nota na correspondência de João Antônio com Jácomo Mandatto é que a aproximação entre vida e ficção se dá em duas instâncias na carreira do escritor: se por um lado, levar figuras reais, muitas vezes de seu convívio, para o campo ficcional é um dos pilares de seu projeto literário, esta prática acaba por funcionar também como elemento mistificador, do qual o contista saberia tirar vantagens do ponto de vista mercadológico.

Este é, aliás, o aspecto que primeiro chama a atenção na leitura da coleção de cartas, uma vez que ela já nasce como forma de aproximação de dois homens de Letras, interessados, cada um a seu modo, em promover a literatura no Brasil. Como este é um dos aspectos que mais chamam a atenção em toda a correspondência, apresentando, inclusive, características próprias em cada uma das décadas compreendidas pela troca epistolar, separei as apreciações críticas de forma a respeitar a linearidade.

Nesse sentido, será possível notar as diferenças e as similaridades no trato da questão do mercado em cada período distinto da carreira do escritor, uma vez que a correspondência com Mandatto é iniciada com João Antônio já inserido no universo dos escritores, mas ainda sem ter publicado nenhum livro, e encerrada bem próximo à sua morte, em 1996. Temos, portanto, um panorama bastante completo da vida e da obra do contista por meio desta correspondência.

### 1.4.1 Anos sessenta: “um laureado e estrepado autor”<sup>53</sup>

A década de sessenta nos apresenta um João Antônio ainda muito jovem, preocupado em se afirmar como escritor em ascensão e em adquirir a cultura humanista a fim de se igualar a seus ídolos. O sucesso lhe chegara primeiro entre os intelectuais e artistas, muitos deles

<sup>52</sup> Trecho retirado de “João Antônio: a profissionalização do escritor”. In: *Acadêmico* – Jornal Catarinense de Cultura. Blumenau, março de 1981, Ano VI, n. 52.

<sup>53</sup> Segundo definição do próprio contista em carta de 21-03-1963.

conhecidos a partir da participação em concursos literários. O respeito do grande público só seria alcançado, como é natural, depois do lançamento de *Malagueta, Perus e Bacanaço*, o livro de estréia. Contudo, este não teria uma segunda edição tão rapidamente, e João Antônio, seduzido pelo jornalismo e às voltas com um mercado, em pleno início do governo militar, arredio às produções nacionais, se afasta um pouco da produção literária para dedicar-se ao trabalho na imprensa.

Esta primeira década da troca de cartas entre João Antônio e Jácomo Mandatto, na verdade, é compreendida apenas por cerca de quatro anos, tendo sido iniciada em 1962 e encerrada em 1966. Estas primeiras cartas – vinte e nove no total – do período de formação do escritor, dão notícia também de suas estratégias de promoção, que serão aprimoradas nas décadas seguinte, com o retorno ao mercado editorial.

Nesse sentido, já é possível, a partir destas primeiras cartas, enxergar alguns indícios de que o escritor fazia questão de ter a sua vida associada à de suas personagens. Também as entrevistas cedidas por ele ao longo de quase quarenta anos de carreira deixam entrever que, desde o início de suas publicações, buscava criar um certo imaginário em torno de seu nome.

Nádia Battella Gotlib, em *Clarice, uma vida que se conta*, também trata da questão do imaginário que paira sobre a escritora de *Laços de Família*. Segundo a biógrafa, a vida e a obra de Clarice Lispector tornaram-se, em dado momento, instâncias quase que indissociáveis.

Para Gotlib,

não se pode negar que há... coincidências. E tais coincidências, a feiticeira Clarice conhecia bem. E tanto praticava com eficácia o *parecer como se fosse* que, nesse jogo, nós, leitores de sua vida e de sua obra, por vezes nos sentimos ludibriados, de modo até magicamente perverso, e enredados numa das grandes questões que essa narrativa de vida traduz: os limites entre o histórico e o ficcional. De quem é a voz? Quais as pessoas e quais as personagens? O que é história e o que é ficção? Enfim, o que é real e o que é imaginário, nesta *história de Clarice*? (GOTLIB, 1995, p.15) (grifo da autora)

A autora afirma que Clarice, por meio de um isolamento voluntário, privilegiou certo aspecto de seu imaginário. Algo próximo do mítico, passou a ser vista como uma criatura intocável, envolta numa “aura de mistério”, apesar de afirmar repetidas vezes que era uma pessoa simples e sociável.

As questões levantadas por Gotlib (1995) acerca da vida-obra de Clarice Lispector são as mesmas que me tenho feito diante do manancial de documentos, tanto daqueles

relacionados diretamente à minha pesquisa – a Coleção Jácomo Mandatto – quanto do próprio Acervo do escritor, onde tenho buscado, por meio dos diversos trabalhos, respostas, ou melhor dizendo, pistas para essas minhas inquietações.

Com relação à construção autobiográfica, o que o arcabouço teórico a esse respeito tem me mostrado é que são várias as maneiras que se podem utilizar a fim de promover tal construção. Dentre tais estratégias, está a de edificação do próprio arquivo pessoal. Priscila Fraiz (2000), em artigo intitulado “Arquivos pessoais e projetos autobiográficos: o arquivo de Gustavo Capanema”, aborda a questão.

Para a pesquisadora, a maneira como o Ministro Capanema organizou o seu arquivo pessoal reflete aquilo que ele pretendia que ficasse exposto para a posteridade. Consciente de que sua história de homem público suscitaria interesses futuros, ordenou os milhares de documentos acumulados de modo que eles representassem a imagem de si que gostaria de fixar na história. Para isso, o arquivo tornou-se uma espécie de livro de memórias, já que o projeto de escrita deste não chegara a ser colocado verdadeiramente em prática, restando apenas esboços, que comporiam mais uma faceta de seu arquivo pessoal. (FRAIZ, 2000)

Vejamos o que diz a autora a respeito do Arquivo Capanema:

Da ótica dos profissionais dedicados ao tratamento arquivístico desse tipo de acervo, chama a atenção certo material que, de imediato, torna o arquivo Capanema diferente da grande maioria dos chamados “arquivos pessoais”. Trata-se de documentos de autoria do titular referentes ao planejamento e à organização do próprio arquivo e, secundariamente, à classificação adotada para a sua biblioteca particular. É raro que um arquivo pessoal chegue a uma instituição de memória com algum arranjo e ordenamento prévios, determinado pelo próprio titular, por colaboradores ou mesmo por familiares; mais incomum ainda é encontrar um tipo de material que reflita e revele alguma ordem original ou primitiva, que possa dizer *do* arquivo e *sobre* o arquivo. (FRAIZ, 2000, p.74) (grifos da autora)

Há nesse trecho algumas coincidências com a formação do arquivo por parte de João Antônio. Tal qual o ministro, o escritor fez de seu acervo pessoal um livro fragmentário de memórias, composto por cartas, textos autobiográficos, uma biblioteca, milhares de escritos para a imprensa etc, que deixam entrever os desditos, as contradições, os jogos de cenas, numa atmosfera muitas vezes fantasmagórica, o que combina sobremaneira com os vãos e desvãos dessa meretriz chamada memória, tão amada, tão traída e usada por João Antônio.

O grau elevadíssimo de organização é outra coincidência. O contista não só organizou de maneira sistemática o seu arquivo, como também fez com que este fosse um aspecto a ser notado nas diversas pesquisas que lá foram realizadas. Assim, João Antônio, de certo modo,



desautorizava um discurso corrente de que um escritor como ele, vindo da boêmia e afeito à malandragem, escrevia “como quem mijava”. A organização do acervo reflete, dessa forma, a organização do texto literário do escritor, que sempre primou pelo trabalho estilístico na composição de suas histórias, fossem elas voltadas para a imprensa, para o mercado editorial ou mesmo na composição de cartas e diversos textos autobiográficos.

Dentre os documentos que se relacionam diretamente à composição do próprio arquivo, temos uma agenda na qual o escritor catalogava gírias utilizadas em seu processo criativo, formando uma espécie de dicionário<sup>54</sup>. Há também um caderno de protocolo em que ele anotava toda a correspondência recebida, grafava o assunto e, ainda, a data do recebimento e da resposta. Além disso, os envelopes das cartas também indicavam, quando era o caso, que estas haviam sido respondidas.

Como vemos, o grau de organização de João Antônio para com o seu acervo pessoal é análogo ao de Capanema, descrito por Fraiz. Além disso, há ainda outra coincidência importante que deve ser explicitada aqui. Vejamos: “Da vasta cultura humanística, Capanema lia de tudo. Retirava das leituras trechos, fragmentos, citações, pensamentos que serviam de suporte à sua constituição como sujeito político [...]” (FRAIZ, 2000, p 86)

E mais adiante:

Entre os clássicos preferidos encontram-se Machado de Assis, Camões, Goethe e Gide, com destaque especial para os dois últimos, pela frequência muito maior de apontamentos de leitura.

[...]

É curioso observar como ele privilegiou, nos fragmentos, o perfil de Goethe, que revela enorme semelhança consigo próprio, tanto no biótipo quanto nos gestos, nas inclinações intelectuais e nas relações com a vida pública... (FRAIZ, 2000, p.87)

Impossível ler esse trecho e não se lembrar da maneira como João Antônio elege Lima Barreto para seu precursor, isso para citar a idéia central de Borges, em seu texto “Kafka e seus precursores”. Se Capanema tem em Goethe aquele em quem projetaria a sua imagem, o escritor de *Abraçado ao meu Rancor* transformaria Lima Barreto em uma espécie de nome símbolo da sua escrita.

Em artigo intitulado “João Antônio, profissão escritor”, Ana Maria Domingues de Oliveira (2006) também toca nessa ficcionalização de que venho falando até aqui. A

---

<sup>54</sup> Projeto de pesquisa intitulado “A agenda-dicionário de João Antônio e as obras *Dedo-duro* e *Abraçado ao meu rancor*”, desenvolvido pela aluna Patrícia Aparecida dos Santos.

professora coloca uma interrogação que me parece chave para tal discussão. Trata-se da incongruência entre a imagem de escritor boêmio, quase tão marginal quanto seus marginais, e a de um arquivista que chega a ser compulsivo, cioso com a imagem que lhe seria fixada pela posteridade: “não era esse o escritor que fazia questão de difundir uma imagem de boêmio, bêbado, pobre, quase tão marginal quanto suas personagens?” (OLIVEIRA, 2006, p. 210)

Esta “aparente” incongruência entre a imagem de *outsider* e a de um arquivista competente e cuidadoso tem sido, como aponta a autora em seu artigo, umas das grandes discussões que o grupo de pesquisa ligado ao Acervo João Antônio vem travando acerca da *persona* do escritor. Desse modo, Oliveira assinala que

em movimentos aparentemente esquizofrênicos mas no fundo perfeitamente coerentes, João Antônio expôs publicamente uma imagem de *outsider*, de marginal, cultivando no âmbito privado, zelosamente, a imagem do arquivista aplicado, que guarda com devoção cada pedaço de papel marcado com sua letra ou sua datilografia. (OLIVEIRA, 2006, p. 211)

A *Coleção Jácomo Mandatto* confirma exatamente isto que foi exposto acima. Nela, vemos que ao mesmo tempo em que o escritor se afirma enquanto “irmão” de suas personagens, ele também busca de maneira incisiva deixar o mais claro possível as suas qualidades enquanto artífice da palavra, bem como afirmar o seu vasto conhecimento das várias modalidades artísticas, a literatura, principalmente.

Nesse sentido, é curioso notar, por exemplo, o teor das primeiras cartas de João Antônio ao então presidente do Centro Itapirense de Cultura e Arte, Jácomo Mandatto. A primeira, datada de outubro de 1962, traz um João Antônio muito diferente daquele que posteriormente carregaria a alcunha de “Rabelais da boca do lixo”. Nesta missiva, tamanha é a polidez do escritor, que parece até tratar-se de um autor do século XIX. Nela, o contista se distancia, e muito, de seu jeito “malandro” de escrever, assumindo a personalidade de um autor em ascensão.

O objetivo dessa primeira carta é agradecer pela colocação de seu conto no concurso literário organizado por Mandatto e confirmar sua presença na solenidade de premiação. No entanto, ele aproveita para informar ao presidente da entidade sobre outros concursos literários dos quais saíra premiado, bem como de suas relações com Ênio Silveira e Mário da Silva Brito, ambos nomes fortes da Civilização Brasileira. Vejamos trechos: “Estou, nesta

data, telegrafando-lhe. Irei a Itapira. Só, ou com algum escritor de minha intimidade<sup>55</sup>”, e mais adiante: “Providenciarei na medida de minhas possibilidades a divulgação dos resultados do Concurso entre os noticiaristas literários meus conhecidos”<sup>56</sup>.

Já nessa primeira carta, é possível perceber um dos aspectos unificadores da coleção inteira, qual seja, a luta de João Antônio por se fazer um autor lido, badalado e presente nas listas dos grandes escritores da literatura brasileira. Para que isso ocorresse, entretanto, ele sabia que seria preciso traçar algumas estratégias no que concerne à divulgação do seu trabalho. Uma dessas estratégias, conforme dito acima, diz respeito à própria imagem.

Na segunda carta remetida a Itapira, o tom ainda é o mesmo. Ela traz um pedido de desculpa do autor por não poder comparecer à solenidade de entrega do prêmio:

Esta carta, sr. Jácomo Mandatto, não é apenas um pedido de desculpas. Junto-lhe a esta uma cópia de carta que me enviou o excelente amigo Paulo Rónai e que, para mim, significa uma autêntica vitória literária. Rónai refere-se à minha novela “MALAGUETA, PERUS E BACANAÇO”, com a qual não pude concorrer ao Prêmio do Centro Itapireense de Cultura e Arte, pois, o trabalho tem quarenta páginas<sup>57</sup>.

Aqui, o escritor novamente reafirma o valor de seus trabalhos por meio de outrem. Paulo Rónai, importante estudioso de literatura, não apenas tece elogios à sua produção, mas se mostra empenhado em fazer com que seus textos fossem publicados. Assim, a exemplo da primeira missiva, esta também apresenta um João Antônio preocupado em mostrar que, apesar de inédito, já tinha boas relações nos meios literários.

Em suma, o que o conjunto das cartas dos anos sessenta nos mostra é que mesmo ainda sem nenhuma obra publicada, o autor já começava a colocar em prática aquilo que depois se tornaria algo quase que institucional em sua produção literária, a criação de uma teia de relacionamento, composta por intelectuais das Letras, artistas, jornalistas, escritores etc., que faziam um trabalho de divulgação de seus livros, com o intuito de que estes viessem a alcançar o grande público.

A Caio Porfírio Carneiro, em 1965, ele escreve: “Quanto ao fato de nossas mútuas ajudas, parece-me que não fazemos mais do que nossa obrigação e interesse, pois, caso contrário, jamais chegaremos no Brasil à condição de escritores profissionais”. (ANTÔNIO apud GIORDANO, 2004, p. 19)

---

<sup>55</sup> Carta datada de 15 de outubro de 1962.

<sup>56</sup> Idem.

<sup>57</sup> Carta datada de 29 de outubro de 1962.

Ao que se pode depreender, não há nada de ingênuo ou circunstancial nas atitudes do autor frente ao mercado editorial. Mesmo com relação aos concursos literários, por meio dos quais João Antônio entraria em contato com grandes nomes tanto da produção quanto do meio editorial, vemos que sua atitude é sempre pragmática. É claro que é possível perceber um amadurecimento ao longo das quatro décadas compreendidas pela correspondência, mas vê-se, também, que estes primeiros anos são, de certa forma, determinantes para a formação do escritor.

Em missiva de 1963, ele lamenta o fato de não ter sido classificado em um concurso de crônicas do qual o amigo itapireense havia sido jurado:

Soube que você votou pró crônica de João Antônio no concurso de crônicas instituído em Jundiá pela Universidade Popular. Obrigado pela decisão. É o que me consta. Entretanto, não ganhei. Uma pena, que sou um sujeito muito precisado de dinheiro. Além das necessidades mais imediatas necessito também de certas quantias para a sustentação e comemoração de novos vícios. Vou a concursos literários, honestamente, visando dinheiro. Também cultuo as relações poligâmicas, donde se poderá concluir facilmente que necessito vários vencimentos. Um para comer, beber, vestir, morar. Outro para as mulatas<sup>58</sup>”.

Assim, nessa carta, João Antônio explicita, ainda de maneira não tão elaborada como fará posteriormente, a sua defesa do escritor enquanto profissional e que, portanto, deve ter seu trabalho pago como o de qualquer outro. Além disso, o trecho deixa ver mais uma vez o nível de articulação alcançado pelo contista ainda no início na carreira.

O próprio Jácomo Mandatto, em artigo no qual relata o início de sua amizade com o autor de *Malagueta, Perus e Bacanaço*, diz:

João Antônio, como a maioria dos escritores estreiantes (sic), iniciou sua escalada na Literatura participando de tudo quanto era concurso que chegava ao seu conhecimento. [...] O jovem escritor de então precisava mostrar sua obra, tinha que abrir brechas. Assim é que, ainda com 17 anos, em 1954, obteve menção honrosa na revista *A Cigarra*, do Rio de Janeiro, com o primeiro conto que escreveu – Índios.

Curiosamente, não era apenas o desejo de celebridade que levava João Antônio a correr atrás dos concursos. Sua origem pobre obrigava-o a se valer desse expediente para conquistar glórias literárias remuneradas, pois a luta para sobreviver em São Paulo, naqueles anos de seu quarto centenário, já era violenta. [...]

E foi através de um concurso literário que promovi em Itapira em 1962, sob o patrocínio de uma entidade cultural que eu dirigia, que nasceu uma sólida amizade que dura já vinte anos. [...]. (MANDATTO, 1981, p. 04)

---

<sup>58</sup> Carta de 21 de janeiro de 1963.

Ao também amigo Caio Porfírio Carneiro, o escritor paulistano fala de suas participações em concursos literários: “Preciso de um favorzinho seu. Estou concorrendo a um prêmio literário aí em São Paulo. [...] Você poderia fazer um telefonema pra lá, sabendo a quantas anda o tal concurso? Muito obrigado: trata-se de um tutu razoável [...]”<sup>59</sup>. (ANTÔNIO apud GIORDANO, 2004, p. 21)

Esta defesa da profissionalização do escritor, como eu já disse anteriormente, o fará adotar algumas estratégias, dentre as quais está a de “aparecer”, ou seja, de se fazer presente por meio de entrevistas, reportagens, artigos de jornal e revistas especializadas sobre seus trabalhos. Walter Benjamin (1983), em “A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução”, põe em questão a pretensão dos indivíduos de estarem sempre frente às câmeras. Segundo diz, isso é ainda mais emblemático quando se trata de escritores, pois é cada dia menor a diferença entre eles e o público:

Durante séculos um pequeno número de escritores encontravam-se em confronto com vários milhares de leitores. No fim do século passado, a situação mudou. Mediante a ampliação da imprensa [...] viu-se um número crescente de leitores – de início, ocasionalmente – desinteressar-se dos escritores. [...] A competência literária não mais se baseia sobre formação especializada, mas sobre uma multiplicidade de técnicas e, assim, ela se transforma num bem comum. (BENJAMIN, 1983, p. 19)

Outro autor que aborda esta questão é Dieter Wellershoff, que afirma que a indústria cultural não permite ao escritor ser apenas escritor; ele é obrigado a

prestar provas em auditório e perante microfones e câmaras de televisão como leitor de seus textos, auto-interprete e membro de debates literários.[...] Este mercado não é apenas a fonte duma parcela considerável de proventos do escritor mas, também e cada vez mais, o lugar onde ele se torna conhecido e onde tem de impor os seus livros com a sua presença. (WELLERSHOFF, 1978, p. 07)

Desse modo, o escritor é mais um no meio da multidão. Ele precisa destacar-se, aparecer frente às câmeras para que o seu trabalho alcance algum reconhecimento. A literatura, portanto, transforma-se num produto como outro qualquer, dependente da publicidade tanto quanto um sabão em pó ou um eletrodoméstico de última geração. Se a literatura é um produto como os outros, o escritor vê-se obrigado a tornar-se um homem de

---

<sup>59</sup> Concurso promovido pelo Pen Clube. Ao que tudo indica, João Antônio não ganhou este certame no ano de 1965, data da carta. Contudo, quase 20 anos depois, ele escreve entusiasmado a Mandatto, contando que o livro *Dedo-duro* havia conseguido a premiação.

vendas e, portanto, de mídia. Expediente este que lhe tomará um tempo precioso de seu trabalho artístico.

Por ocasião da premiação de um de seus contos, João Antônio se diz bastante decepcionado, pois não o haviam sequer fotografado e não saíra uma única nota no jornal a respeito do evento: “Não se deu uma nota nos jornais. Não me fotografaram nem por reza brava<sup>60</sup>”. Deste modo, pode-se perceber a importância dada pelo autor, nesse momento ainda de formação de sua carreira literária, à publicidade em torno de seu nome.

Em carta de março de 1963, ele diz: “Nem é bom falar sobre a merda em que se encontra atolado o escritor brasileiro<sup>61</sup>”. O contista se mostra bastante pessimista diante das projeções de venda de *Malagueta* pela Civilização Brasileira, mas afirma que trabalhará muito para alterar esse quadro:

Ênio Silveira e Mário da Silva Brito botam fé no meu livro de estréia. Fala-se em 10.000 (dez mil) exemplares. Mas temo que não se venda um mil. A Civilização Brasileira muito provavelmente vai levar na cabeça por minha causa. Bem... eles sabem o que fazem. Eu vou fazer um barulho dos diabos para ver se consigo vender o maior número de exemplares. Partirei para uma porrada de grandes ignorâncias.<sup>62</sup>

Um pouco mais de dois meses depois, João Antônio trata mais uma vez de suas táticas para vender o seu livro de estréia: “Estou só aguardando do Rio, através de Mário da Silva Brito, o dia do lançamento do meu estreante livro, *Malagueta, Perus e Bacanaço*, para aparecer na televisão, visitar os jornais e distribuir convites para Deus e todo o resto da curriola<sup>63</sup>”.

Estes são apenas alguns dos muitos exemplos que poderiam ser dados a esse respeito. Quase que na totalidade das cartas desse período, encontramos referências desse tipo sobre o lançamento de *Malagueta, Perus e Bacanaço*, bem como de outros trabalhos em andamento. O contista, apesar de pessimista, e talvez justamente por isso, não pouparia esforços para ver o seu livro figurar nas listas dos mais vendidos no país.

Em julho daquele ano, pouco depois de o livro ter sido lançado, ele reclama do sistema de distribuição adotado pela editora: “Nos bordéis o meu livro é vendido, num salão de barbeiro também. Por que é que nas livrarias não se vende mais? Façam barulho, porra!”<sup>64</sup>

<sup>60</sup> Carta datada de 29 de janeiro de 1963.

<sup>61</sup> Carta datada de 05 de março de 1963.

<sup>62</sup> Idem.

<sup>63</sup> Carta datada de 07 de maio de 1963.

<sup>64</sup> Carta datada de 10 de julho de 1963. Obs: na transcrição das cartas, fiz apenas algumas alterações ortográficas, na maioria das vezes, elas ocorreram por conta da reforma ortográfica da década de setenta.

Entretanto, em carta de dezembro de 1963, vemos o autor bastante preocupado com o fato de não poder se dedicar à produção literária, afinal seu tempo estava sendo tomado por outras questões, dentre as quais a promoção de “*Malagueta*”, o que acabava por afastá-lo do ofício literário propriamente dito: “Bem. As complicações de ordem financeira, sentimental e putanheira, têm-me afastado da única fonte na qual acredito. A literatura está, pois, a um canto. Quieta. ‘Posta em sossego’<sup>65</sup>”. Em carta de pouco tempo depois, ele mantém o mesmo tom pessimista: “Donde se conclue (sic), sem muito esforço intelectual que, escrever é mero exercício de masoquismo no país”. Mais adiante, ele completa:

Em compensação, tomei umas medidas alta e inconfundivelmente higiênicas. Abandonei (desde o lançamento de meu “*Malagueta, Perus e Bacanaço*”) todo e qualquer tipo de fofoca literária. Coquetéis, tarde de autógrafos e outras frescuras, podem ir tomar banho lá na Billings. Que anda mais seca que a minha pobre e mortal garganta de imortal emperdenido<sup>66</sup>.

Nos trechos acima, temos, de maneira bastante explícita, exatamente a mesma preocupação apontada por Benjamin e Wellershoff. Ou seja, o escritor é obrigado a ser um homem de mídia para que a sua obra seja valorizada. Isto, no entanto, acaba por tornar-se uma grande contradição, já que, submerso pelas demandas dessa publicidade, o autor se vê afastado da sua própria razão de ser, a literatura.

Segundo penso, as missivas desse período nos permitem interpretações distintas, que, apesar disso, se interpenetram e não se excluem totalmente: a primeira delas é a de que João Antônio vive plenamente essa contradição imposta pela indústria cultural, pois se torna um autor conhecido e elogiado pela crítica especializada e, em certa medida, também pelo grande público, dadas as condições do mercado editorial brasileiro, mas, ao mesmo tempo acaba por distanciar-se do trabalho literário. Assim, estaria explicado o tão grande hiato – de mais de dez anos – entre seu primeiro livro (1963) e o segundo, que só seria lançado em meados da década de setenta.

Vale lembrar, nesse aspecto, que o escritor, por conta do sucesso com *Malagueta, Perus e Bacanaço*, e da publicidade em torno de seu nome como uma espécie de “autor dos marginalizados”, é convidado a trabalhar em algumas das mais importantes equipes do jornalismo brasileiro, dentre as quais estão *O Pasquim*, a *Revista Realidade* e o *Jornal do Brasil*.

---

<sup>65</sup> Carta datada de 06 de dezembro de 1963.

<sup>66</sup> Carta datada de 20 de janeiro de 1964.

Poderíamos falar de um certo deslumbramento do escritor com o universo jornalístico, que lhe dava, além de emprego e dinheiro, também um certo prestígio, já que aquelas eram equipes bastante conceituadas. Sobre isso, não temos registro nas cartas a Mandatto do que pensava o escritor, pois o hiato<sup>67</sup> na publicação de livros coincide, quase que integralmente, com um hiato na epistolografia entre ele e o amigo de Itapira. Algo que, aliás, é muito significativo, afinal, tal coincidência deixa entrever, também, o nível de relação entre os correspondentes. Já foi dito anteriormente quais as circunstâncias do início da troca epistolar entre Mandatto e João Antônio: interesses comuns relacionados à literatura. Dessa maneira, o fato de o contista não publicar por cerca de dez anos, e nesse período também não se corresponder com o “amigo”, indica um certo grau de pragmatismo naquele início de relação entre os dois.

Em resumo, nessa primeira hipótese, João Antônio teria levado tanto tempo (doze anos) entre a publicação de *Malagueta, Perus e Bacanaço* e *Leão-de-chácara* porque o trabalho jornalístico havia se tornado o centro de suas atenções, ficando a literatura ‘posta em sossego’, como ele próprio disse, glosando Camões, em carta já citada.

A segunda hipótese para tão grande lacuna na produção joãoantoniana leva em conta dois fatores importantes. Um é o fator histórico. Ou seja, *Malagueta, Perus e Bacanaço* foi publicado às vésperas do Golpe Militar que transformaria, significativamente as relações sociais no país. Os intelectuais são os primeiros a sofrer com a nova política implantada. Ênio Silveira e Mário da Silva Brito, os homens fortes da Civilização Brasileira e, ao que parece, os sustentáculos de João Antônio na editora, também enfrentam problemas com o regime militar. Assim, o autor teria ficado, nesse período de maior recrudescimento do regime, de certa maneira, sem uma base de sustentação, o que o teria levado a optar pelo trabalho jornalístico, enquanto esperava por uma mudança conjuntural que lhe permitisse voltar ao trabalho literário.

Em carta de setembro de 1966, destinada a Caio Porfírio Carneiro, o escritor fala da situação enfrentada na editora Civilização Brasileira: “Perdi, estou perdendo cada vez mais o entusiasmo diante da Civilização Brasileira. Há novos diretores, pessoas que não me dizem nada e que, a rigor, parece-me que não simpatizam muito comigo”. (ANTÔNIO apud GIORDANO, 2004, p. 33) Em todo o período da correspondência com o escritor cearense radicado em São Paulo, João Antônio volta a falar outras vezes sobre sua situação na editora.

---

<sup>67</sup> A última carta de João Antônio a Mandatto na década de sessenta data de 05/01/1966, enquanto a primeira da década de setenta, data de 22/07/1975.



O contista diz viver um dilema, pois seu livro de estréia não era mais encontrado nas livrarias, mas a Civilização se recusava a lançar nova edição. Contudo, não acha adequado se indispor na maior editora do país: “Com isso, parece-me que me meto num mato sem cachorro, numa sinuca de bico: seria brigar com a Civilização e que outra editora gostaria de editar um autor brigado com a Civilização?”. (ANTÔNIO apud GIORDANO, 2004, p. 40)

Tânia Pellegrini, no capítulo de *A imagem e a letra* em que discute o mercado editorial, trata das mudanças sofridas por este durante o regime militar. Segundo a autora, os editores, atingidos pelo clima de medo e pela ausência de estímulos, acabam por investir em autores nacionais de nomes já consagrados e na disseminação dos *best-sellers* estrangeiros:

No começo dos anos 70, sem estímulo ou amedrontados ante os recentes fatos políticos e a ação da censura, os editores preferem aguardar prudentemente antes de investir em novos autores nacionais, preenchendo o quadro com os já atuantes em décadas anteriores, que tinham um público cativo [...]. Um balanço mais acurado demonstra que o mercado está repleto de publicações estrangeiras, em especial as de gênero erótico, tudo com condimentos leves e digestivos. (PELLEGRINI, 1999, p. 160)

O próprio João Antônio se mostra consciente dessas transformações. Mais uma vez, em carta a Caio Porfírio Carneiro, ele diz: “Afinal, até quando os Morris West, os Ian Fleming e os Pearl Buck venderão mais livros que os autores nacionais? Porque são promovidos e se fala neles. Temos que lutar juntos. Escrever e lutar pelo que escrevemos”. (ANTÔNIO apud GIORDANO, 2004, p. 21)

O segundo fator a ser levado em conta é o próprio sucesso de *Malagueta* frente ao público e à crítica literária. Em diversas cartas a Mandatto, enviadas após a publicação da obra, o escritor fala de alguns textos nos quais vinha trabalhando, sendo que, segundo sua própria opinião, excetuando a novela “Paulinho Perna Torta”, nenhum deles merecia muito respeito. Em janeiro de 1964, por exemplo, podemos ler: “Tenho umas merdas escritas, sabe? Mas não têm ainda a dignidade necessária<sup>68</sup>”. Em novembro de 1965, ele afirma:

Não concorri ao ‘Menotti del Picchia’ e você sabe porque. Após ‘Paulinho Perna Torta’, vivo. Agorinha pouco, não faz ainda uma semana é que voltei à faina literária, lendo e relendo. Malagueta, Perus e Bacanaço me desfilou uma série de contos que me parecem uma bela merda, nada escapando ali. Hoje já não escreveria mais aquelas melecas. Apenas o malandro Paulinho numa Perna Torta, cujo apelido depois de encurtado deu em Paulinho Perna Torta, é que agüentou uma leitura segunda<sup>69</sup>.

<sup>68</sup> Carta datada de 20 de janeiro de 1964.

<sup>69</sup> Carta datada de 03 de novembro de 1965.

A partir do exposto, é possível pensar que talvez João Antônio não quisesse publicar por meio da “fórmula *Malagueta, Perus e Bacanaço*”. Ou seja, não caiu na tentação de fazer do sucesso de seu livro de estréia um trampolim para outras publicações, sem preocupar-se minimamente com o trabalho estilístico. O que se percebe é que, pelo menos até 1966, mesmo notando algumas mudanças estruturais na Civilização Brasileira, o escritor ainda mantém algum prestígio. Em meados desse ano, ele escreve a Caio Porfírio para comemorar a publicação de livros de três indicados seus na editora: “Sinto-me aliviado, após tantas expectativas e cabeçadas. Enfim, vocês foram publicados. E o agradecido também sou eu”. (ANTÔNIO apud GIORDANO, 2004, p. 31)

No ensaio “Indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas”, Theodor Adorno e Max Horkheimer (2000) discutem a questão do estilo como algo negativo, pois este seria o responsável pelo absolutismo da repetição. A obra de arte medíocre, segundo os autores, se esconde atrás da questão da identidade, mas, na verdade, o que ela própria oculta é a falta de capacidade criadora.

O próprio Caio Porfírio, em texto escrito para um jornal, afirma: “E quando todo mundo, na época, pensava que João Antônio aproveitaria a onda, recolheu-se à sua modéstia, entregou-se ao jornalismo, e passou mais de dez anos dedicando-se muito pouco à sua literatura. Insistíamos com ele, procurávamos incentivá-lo”. (CARNEIRO, 1976)<sup>70</sup>

Nesse sentido, observa-se que há uma série de fatores para essa ausência tão prolongada do mercado editorial. Ao mesmo tempo em que o escritor se vê em dificuldades na editora, também não tem textos considerados (por ele próprio) à altura de uma publicação. Exemplos disso, nessa década, são dois livros escritos e que nunca seriam publicados, porque foram considerados pelo autor como incapazes de “suportar as porradas do tempo”. Trata-se de “*Dracula, draculorum, amém*” e “*Irmãos Racatti S/A*”, obras que, tidas como medíocres por João Antônio, acabaram esquecidas.

#### **1.4.2 Anos setenta: Retorno “em estilo grosso, transado e enlouquecido”<sup>71</sup>**

As cartas dos anos setenta têm início em 22 de julho de 1975. Já na primeira, João Antônio informa sobre as atividades as quais desenvolvia, sobre o lançamento de *Leão-de-*

<sup>70</sup> Texto intitulado “João Antônio merece”. In *Jornal de debates*. Rio de Janeiro, 29 de março a 04 de abril de 1976. Ano XXX, n. 9.

<sup>71</sup> Frase de João Antônio sobre seu retorno à faina literária, retirada de carta de 22 de julho de 75.

*chácara* e reedição de *Malagueta, Perus e Bacanaço*, bem como da existência de outros três livros inéditos. O tom é o mesmo das cartas da década anterior, o autor faz uma pequena referência ao seu silêncio de anos e, em seguida, pede que o “companheiro” divulgue aquelas atividades por meio de um *release* enviado em anexo: “apesar deste meu silêncio de anos e anos, peço-lhe uma divulgação aí pelos jornais em que você escreve. Se quiser, mande-me um grande questionário que responderei com todo gosto”.

No último dos artigos para a série produzida do *Suplemento Literário Mainas Gerais* (este com o título “Fechado para balanço. ‘Malagueta, Perus e Bacanaço’ – Gênese e glória de três malandros”), Mandatto fala de como se deu o retorno da correspondência entre ele e o escritor paulistano:

Na carta que João Antônio me mandou, de 22 de julho, o reinício da conversação foi absolutamente normal. Como se não tivesse sido jamais interrompida. Diz que está dirigindo o *Livro de Cabeceira do Homem*, que vai lançar a segunda edição de MALAGUETA, PERUS E BACANAÇO e a primeira de seu segundo livro – *Leão-de-chácara*, que tem mais três livros inéditos [...]. (MANDATTO, 1981, p.4)

Assim é retomada a correspondência entre Mandatto e João Antônio. A partir daí, o amigo itapirense volta a ser informado cotidianamente sobre as ações do contista relacionadas à promoção de seus livros. As remessas de material de divulgação são constantes e, em vários momentos, vêm acompanhadas de solicitações várias: escrita de artigos sobre as obras, agendamento de palestras etc.:

estou dividindo com alguns amigos de fé meus, uma preocupação. Livro, no Brasil, é fogo. Tenho de aproveitar, engrossar uma onda e repetir edição. Se não repetir edição logo, de novo o livro se estrepa. Estou lutando bastante para isso. [...]. Se você, por favor, tiver possibilidades de abrir as baterias aí em Itapira e em Campinas ou onde for, no sentido de badalar “Malagueta, Perus e Bacanaço” mande brasa. Mande pra valer. Você já recebeu material de divulgação suficiente.

Outra coisa: estou tentando localizar professores de letras nessas faculdades por aí, para lhes apresentar Malagueta, Perus e Bacanaço. Afinal, pode um deles indicar o livro aos alunos, indicar e o diabo a quatorze. Aí, o livro pega a corrida e deslança. Você não poderia dar uma sondada nisso pra mim?<sup>72</sup>

Esse é um período de produção vertiginosa por parte de João Antônio. Na verdade, uma parte dessa produção, ao que parece, era fruto do trabalho de anos anteriores, pois ele volta à cena literária com alguns títulos em mãos, cuja lista é passada em carta a Mandatto:

<sup>72</sup> Carta datada de 02 de setembro de 1975.

*Leão-de-chácara, Casa de loucos, Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto e Corpo-a-corpos*, que provavelmente é o título provisório de *Malhação do Judas carioca*. Mas, mesmo assim, vê-se que o escritor vive um momento de intensa produção literária, pois nos anos seguintes outros lançamentos são anunciados por ele.

Se na década de sessenta víamos João Antônio se dividir entre as preocupações com o lançamento de seu livro de estréia e o trabalho na agência de publicidades da qual tirava seu sustento, agora, nos anos setenta, o autor se desdobra entre o trabalho jornalístico – universo no qual é bastante conhecido e respeitado –, a produção literária e a luta por divulgação que esta impunha. Assim, torna-se um verdadeiro disseminador de sua obra. Não há canto do país ao qual se recuse a ir, caso saiba que há possibilidade de promoção de algum de seus livros. Seus malandros são levados às universidades, escolas primárias e ginásias por meio de uma teia de relacionamentos, tecida afim de que as informações pudessem ser rapidamente distribuídas.

Este período da carreira do escritor é marcado ainda mais pelo hibridismo. João Antônio, inspirado nos americanos Truman Capote e Norman Mailer, inaugura no país o conto-reportagem e lança um manifesto, que lhe renderia muita polêmica, em defesa deste gênero. Aliás, segundo o contista, a palavra gênero, nesse caso, passa a significar algo bastante amplo, já que não encerra uma fórmula em si de produção literária, e sim o seu plural: “Daí, subitamente, até como citação e até como epígrafe, o novo gênero (ou seu plural) só se trataria o futebol, o jogador, o repórter, o esporte, a polícia, a habitação, a saúde, o bordel, tal qual ele o é. Assim: de bandido para bandido”. (ANTÔNIO, 1975a)<sup>73</sup>

O trecho acima foi retirado do famoso ensaio “Corpo-a-corpo com a vida”, publicado na coletânea *Malhação do Judas carioca*. Neste texto, o contista expõe de maneira bastante incisiva suas concepções a respeito de uma literatura verdadeiramente brasileira e, por isso mesmo, genuína e universal:

Digamos, um bandido falando de bandidos. Corpo-a-corpo com a vida, posse e gozo juntos, juntinhos, chupão, safanão, gemido. A verdade é que muito de repente, surge um novo – ou vários novos – gênero na literatura americana. Como alguém definiria hoje *A sangue Frio*? Romance? Reportagem? Como alguém definiria Truman Capote? (ANTÔNIO, 1975a)

Como vimos rapidamente na introdução deste trabalho, João Antônio é um escritor para quem o cotidiano foi sempre argamassa para o ficcional. Mesmo seus livros ditos mais

---

<sup>73</sup> O manifesto “Corpo a corpo com a vida” aparece, na primeira edição de *Malhação do Judas carioca*, sem marcação de página.

“literários” pela crítica em geral – *Malagueta, Perus e Bacanaço* e *Leão-de-chácara*, por exemplo –, trazem figuras e fatos do cotidiano do autor. Este é, aliás, um dos traços mais ressaltados por ele a respeito de sua obra. Um exemplo desta imbricação é “*Malagueta, Perus e Bacanaço*”, que apresenta figuras reais misturadas às personagens – como é o caso de Valfrido Rodrigues dos Santos, o famoso jogador de sinuca que atendia pela alcunha de carne frita.

Essa marca, que para parte da crítica que se ocupou de sua produção é um fator que pode contribuir para uma diminuição do valor artístico, é para João Antônio motivo de orgulho, já que considera que é dessa “vida real” que nasce o lirismo de seus textos. Vejamos mais um trecho de “*Corpo-a-corpo com a vida*”:

Precisamos de uma literatura? Precisamos. Mas de uma arte literária, como de um teatro, de um cinema, de um jornalismo, que firam, penetrem, compreendam, exponham, descarnem as nossas áreas de vida. Não será o futebol o nosso maior traço de cultura, o mais nacional e o mais internacional; tão importante quanto o couro brasileiro ou o café of Brazil? [...] A desconhecida vida de nossas favelas, local onde mais se canta e onde mais existe um espírito comunitário; a inédita vida industrial; os nossos subúrbios escondendo quase sempre setenta e cinco por cento de nossas populações urbanas; os nossos interiores – os nossos intestinos, enfim, onde estão em nossa literatura? Em seus lugares não estarão colocados os realismos fantásticos, as semiologias translúcidas, os hipermodelismos pansexuais, os supra-realismos hermenêuticos, lambuzados estruturalismos processuais? (ANTÔNIO, 1975a)

Nesse sentido, vemos que uma das discussões de fundo propostas pelo autor, que aparece de uma maneira totalmente imbricada com a questão das realidades brasileiras, é também a dos gêneros literários, os quais considera como fator ultrapassado, já que, a seu ver, não são determinantes no processo de elaboração artística.

O caminho é claro e, também por isso, difícil – sem grandes mistérios e escolas. Um corpo-a-corpo com a vida brasileira. Uma literatura que se rale nos fatos e não que rele neles. Nisso, a sua principal missão – ser a estratificação da vida de um povo e participar da melhoria e da modificação desse povo. Corpo-a-corpo. A briga é essa. Ou nenhuma. (ANTÔNIO, 1975a)

Seja no jornalismo ou na literatura, João Antônio buscará aprofundar-se no trabalho com a linguagem para que o leitor possa captar em profundidade o tema exposto. Em “*João Antônio traduz o indizível*”, Jane Christina Pereira, ao discorrer sobre a presença do

lirismo na obra do autor, aborda essa questão. A pesquisadora, nos trechos a seguir, trata das mudanças no enfoque dos gêneros acarretadas pela literatura moderna:

A Teoria da Literatura necessitou de instrumentos de análise inovadores, diante da poesia moderna, já que até mesmo a própria distinção entre poesia e prosa tornou-se discutível. Dessa forma, a noção de "gêneros literários" adquiriu um dinamismo que não possuía, à medida que, para o analista moderno, interessa a realidade de cada produção literária como um "fato de linguagem", sem negligenciar a função histórica dos gêneros. Devido à prática poética moderna, que despreza qualquer norma, as "convenções dos gêneros" tornam-se cada vez mais particulares de uma obra ou texto específico. (PEREIRA, 2003)

E mais adiante:

Assim, a prosa, uma forma comum da linguagem, pode diferenciar-se pela simples afetação de uma tonalidade, de um verniz, essencialmente formal e dificilmente definível, o toque "poético". Em sua pretensão de juntarem-se à poesia, os textos em prosa realmente dão, tanto quanto se deve, prioridade à linguagem. Uma linguagem que, renunciando a nomear o mundo, fixa-se como tarefa a tradução do indizível. (PEREIRA, 2003)

Nesse sentido, João Antônio parece ter seguido o exemplo de um dos mais ilustres modernistas, Mário de Andrade. O autor de *Macunaíma*, em carta de 1926, direcionada a Carlos Drummond Andrade, afirma que "todos os gêneros se baralham, isso até Croce já decretou e está certo. Romances que são apenas lirismo, contos que são poemas, histórias que são filosofias etc. etc." (ANDRADE apud MORAES, 2001 p. 17)

A década de setenta é, portanto, o momento em que o escritor empresta à sua literatura as técnicas apreendidas nos anos de dedicação quase que exclusiva ao trabalho jornalístico. Ele enxerga nessas duas práticas discursivas uma possibilidade de diálogo bastante profícuo e, além disso, vê nesse liame uma brecha para o aumento dos meios de difusão de sua obra. É preciso lembrar, nesse sentido, que este é o período de voga das grandes reportagens, produzidas a partir de uma vivência profunda, pelo reporte, do fato narrado.

Dos quatro títulos anunciados por João Antônio nesse primeiro momento, três deles, excetuando *Leão-de-chácara*, se enquadram nesse gênero. Dessa maneira, é possível encontrar, não só nesses títulos, mas também em futuros lançamentos, textos que originalmente haviam sido publicados como extensas reportagens na *Revista Realidade*, *Jornal do Brasil*, *O Pasquim*, e em diversos jornais da chamada imprensa nanica.

O volume *Malhação do Judas carioca*, que traz o manifesto corpo-a-corpo com a vida, inaugura a prática do escritor no conto-reportagem em livro, pois esta já havia sido experimentada, por exemplo, na revista *Realidade*. O texto “Cais”, que compõe esta coletânea, saíra na revista sob o título de “Um dia no cais” e até hoje é considerado um dos mais importantes trabalhos de João Antônio na imprensa.

Uma leitura mais atenta demonstra que, do ponto de vista estilístico, não existe tanta diferença entre os textos ditos ficcionais, estes, tidos como jornalísticos e aqueles de cunho mais memorialista. “Paulinho perna torta”, publicado inicialmente na coletânea *Os dez mandamentos* (1966) e em *Leão-de-chácara* (1975) – que é, aliás, o livro que marca o retorno de João Antônio ao mercado editorial – é tido como um dos melhores trabalhos literários do escritor. Contudo, há nele passagens muito semelhantes a de outros textos que não alcançaram o mesmo *status* alcançado por “Paulinho”.

Um dos pontos altos desta narrativa são as cenas em que o protagonista percorre a capital paulista sobre o selim de sua bicicleta:

Vou pedalando.

O sol queima a rua Itaboca, me dá firme na cabeça, os bondes comem os trilhos, é um barulhão que estremece até as casas; os trens da Sorocabana e da Santos a Jundiaí vão se repetindo lá em cima do viaduto da Alameda Nothmann, carregados e feios. Gente se pendura até nas portas. Vou pedalando. (ANTÔNIO, 1975b, p. 71)

Em “Paulinho Perna Torta”, lemos ainda:

Vou pedalando. Muito tranchã, esta magra em que pedalo, camisa aberta, pondo o peito pra frente, o queixo quase-quase no guidão, fazendo curvas e fincando disparadas por essas ruas de São Paulo, tirando minhas finas entre postes e carros, avançando contra-mão, tirando as mãos do guidão e guiando só com os pés, na gostosura maior desta vida... De quando em quando, me dando à fantasia de ir pelas ruas desertas, curvando sempre, de calçada a calçada, como se estivesse dançando uma valsa vienense... (Idem, p. 75)

Em grande parte desse trecho intitulado “Zona”, o malandro narra suas idas e vindas pela cidade. Temos, então, seus sentimentos cartografados por meio das paisagens urbanas. A “magrela” é a grande alegria de Paulinho Perna Torta. Pedalando, curtindo as descidas, ele sente o sol, o vento tocando seu rosto e se vê como parte do mundo. Nestes trechos, a velocidade é mimetizada por meio de períodos longos, gradativos, que deixam o leitor quase sem fôlego.

Há, também, em “Paulo Melado”, narrativa notadamente autobiográfica, trechos em que o narrador parece se confundir com Paulinho Perna Torta. No primeiro texto, lemos:

Passo, escabiado, a pedalar na magrela, amorosamente; é a bicicleta Calói, meia corrida, companheira. Pequena, princesa, magrela. E vou mais atiçado, alegre como um moleque. Atravesso, de enfiada, capeta, trim-trim, São Paulo todinho, pego rabeira nos bondes que saem da Lapa para o centro da cidade, trim-trim, uma volada chispando nas manhãs de domingo, varando Vila Anastácio, Lapa, Água Branca, Perdizes, Santa Cecília, Centro. Pego a avenida Nove de Julho, o Paraíso, flecho até Moema. De um lado para outro da cidade pedalando a minha magrela, chispa, trim-trim, firme envergo o lombo do selim para o cano, ganho, são duas horas suadas no selim [...]. (ANTÔNIO, 2003, p. 107)

Publicado no início dos anos oitenta, “Paulo Melado do Chapéu Mangueira Serralha” conta histórias da juventude do escritor. Conforme se vê, não só do ponto de vista temático, mas também estilístico, o trecho é bastante semelhante àquele citado anteriormente. Parece haver, em João Antônio, uma fixação nessa imagem do garoto se equilibrando sobre sua bicicleta. Talvez, desejo de expressar literariamente a nostalgia de uma liberdade suprimida pelo progresso, nostalgia de um tempo em que ainda era possível vagar pela cidade sobre o selim, fazendo curva e pedindo passagem. Também em “Cais” encontraremos trecho análogo a estes vistos acima:

De longe em longe, uma locomotiva a óleo diesel apita, modorrenta, e vem furando para as luzes na zona do cais.  
- êpa!  
Um menino branco se esforça, sobe do selim para o cano, mete os peitos contra o guidão, que se enverga, equilibra a sacola na bicicleta e corta de fininho o cais. Vai que vai embora. Está quase sozinho com as luzes no comprimento de paralelepípedos, gozando nas curvas. O menino mais o seu calção e sua japona, com seu cabelo cortado rente, sua campainha, trim-trim nas esquinas que atravessa. (ANTÔNIO, 1975a, p. 41)

Deste modo, o olhar de repórter atento que João Antônio lança sobre a realidade não elimina a visão do escritor competente, movido por um “rancor”, abraçado a ele, numa estranha dança que (re)trata a realidade, transfigurando-a. É assim, por meio dessa inversão, que o leitor enxerga o seu próprio “lixo da vida” e, paradoxalmente, consegue ver o lirismo dos marginais, dos deserdados da vida asséptica e real.

Em outro trecho do texto-manifesto, João Antônio se volta para os autores locais. Segundo ele, os escritores merecedores de respeito são aqueles que



compreenderam uma verdade fundamental e descobriram a chave. Não é possível produzir uma literatura de heróis taludos ou de grandiosidade imponente, nem horizontal, nem vertical, na vida de um país cujo homem está, por exemplo, comendo rapadura e mandioca em beira de estrada e esperando carona em algum pau-de-arara para o sul, já que deve sobreviver. Logo, tais grandezas quiquiriquins, salve-salves e loas apologéticas tropeçam nas próprias pernas. E têm pernas curtas como a mentira. (ANTÔNIO, 1975a)

Em uma conferência proferida pelo escritor em 1993, na UNESP – campus de Araraquara, temos:

Quer dizer, sem essa coisa, não se pode ver uma marginalidade que por mais brutalizada que seja, ela continua a manter lá um “quê” de solidário. Eu já vi gente, isso é uma questão de vivência também. Eu acho que há coisas que não se aprende na escola. O meu tipo de fazer literário não se poderia ser aprendido nem na igreja e muito menos, na escola. Então, eu tive que aprender a fazer isso fazendo as minhas misturas autodidatas, conversando muito e vendo muito. Também, eu não fui ver essa vida, ou não vejo essa vida para escrever sobre ela, de jeito nenhum. Ou nunca me coloquei como um intelectual, olhando o espetáculo humano. Em geral, sou envolvido por ele, e nasce quando eu noto<sup>74</sup>.

Para Jane Christina Pereira (2006), é o trabalho estilístico, aliado à sua visão muito pessoal de mundo, que permite ao autor transformar realidade e ficção em matéria indissociável. Segundo a pesquisadora,

visualizar a complexidade da obra de João Antônio como fluxo da sua consciência é olhar *Malagueta, Perus e Bacanaço* não como a criação de um intelectual que olha o espetáculo humano, e sim como a matéria do próprio espetáculo humano que o envolve. Assim, ele constrói uma ponte de mão dupla que liga biografia e literatura, permitindo o trânsito permanente de uma para a outra, soldando-as em definitivo. Ele descobriu na sua “vida besta” do cotidiano, uma fonte sem fim de motivos e de imagens, expressos sempre com clareza e sem beletrismo. Expressão sempre concisa, embora clara e simples, nunca abdicando da dúvida e do mistério perspicazmente disfarçados, como se tivesse pudor de aparentar profundidade. Tal qual a prosa suburbana manchada de sombras de Lima Barreto, a obra de João Antônio não gesticula nem fala alto, predominam, sim, os meios-tons, um intimismo taciturno. (PEREIRA, 2006, p. 68-9)

Essa relação, aparentemente, tão direta entre suas vivências e a produção literária, como vimos, causou a João Antônio algumas “perdas” no que concerne a determinados juízos que foram feitos de seus textos. Por outro lado, tal insistência do autor, fez com que se criasse

---

<sup>74</sup> Em 1993, João Antônio proferiu uma conferência na UNESP/ Araraquara. Esta encontra-se transcrita no página do acervo do escritor: [http://www.cedap.assis.unesp.br/acervo\\_joao\\_antonio/index.html](http://www.cedap.assis.unesp.br/acervo_joao_antonio/index.html).

em torno dele uma atmosfera romanesca, em que ele surge como uma espécie de “D. Quixote”, pelo caráter idealista que encerrava, mas também como um defensor incansável e bem sucedido de seus direitos de escritor.

A década de setenta, deste modo, transforma profundamente a carreira do contista. Ao mesmo tempo em que ele se torna símbolo de luta em torno de uma literatura genuinamente nacional, também é tido como ícone de ação em defesa dos direitos do escritor. Decidido a não correr mais o risco de ver novamente suas obras serem colocadas em segundo plano, João Antônio atua em várias frentes.

Uma delas é a reafirmação cotidiana de seu parentesco com suas personagens marginalizadas, o que lhe rende – naquele momento de início da abertura política do país – muita publicidade. Como sabemos, havia no Brasil daquele período uma ânsia de revelar a face mascarada pelo “milagre econômico”, e ninguém melhor para fazê-lo do que alguém cujas origens estavam estreitamente ligadas àquele povo esquecido que o país queria redescobrir.

Se o imaginário de escritor provindo da periferia é uma arma contundente naquele momento, não se pode dizer que tenha sido a única. A esta estratégia, ele acrescenta uma postura de crítica ao mercado e de militância em prol do escritor nacional. Para tanto, percorre o Brasil de ponta a ponta falando de literatura e colecionando contatos que poderiam auxiliá-lo em seu projeto de difusão.

O sentimento de falência é o combustível para a luta que ele empreende com o fim de mudar a realidade vivida pela literatura brasileira durante os anos de maior recrudescimento da ditadura militar. Nesse sentido, a grande vilã é a ausência de profissionalismo do mercado editorial brasileiro. Nas cartas a Mandatto, assim como nas entrevistas cedidas ao longo de toda a carreira, são muitos os momentos em que o contista aborda a questão: “O velho problema. Tudo o que chega a um escritor neste país é por acréscimo e nunca profissionalmente. Não temos editores que invistam num cara como eu<sup>75</sup>”.

As viagens pelo Brasil desempenham, portanto, este duplo papel. Ao mesmo tempo em que levam as suas obras para locais onde ela ainda não é conhecida, também criam ali células de divulgação permanente, que podem ser acionadas, posteriormente, por meio de cartas, por exemplo. Nesse sentido, a correspondência que mantém com amigos como Jácomo Mandatto é de grande importância, pois estes, além de articuladores locais, também são

---

<sup>75</sup> Carta datada de 30 de janeiro de 1977.

vinculados a ações de caráter mais gerais, compondo uma teia de divulgação e defesa dos interesses comuns ao grupo.

De grande parte dessas viagens iniciadas em meados dos anos setenta, João Antônio volta com um novo amigo ou colaborador, a quem passa o endereço a Mandatto para contatos futuros: “Lá em Porto Alegre me deram grande cobertura. [...] Fiquei conhecendo o pessoal da P.F. Gastal, do ‘Correio do Povo’, Moacyr Scliar e Caio Fernando Abreu. Além de Tânia Faillace<sup>76</sup>”. Com este método, o contista vai arregimentando uma série de críticos, normalmente, gente que não alcançou fama nacional, mas que tem grande inserção em suas localidades. Além destes, veremos também que ele estabelece contatos com outros escritores cujos projetos têm alguma semelhança, como no exemplo citado acima.

Em carta do ano de 1977, por exemplo, ele afirma:

Não lhe respondi antes por andar lá no Sul. ‘Lambões de Caçarola’ promete muito. Pelo menos já chegou à 3ª. edição. Foi um dos cinco mais vendidos da feira de Porto Alegre. E olhe que concorri com alguns autores fortes da terra – Mário Quintana, Josué Guimarães, Moacyr Scliar<sup>77</sup>.

Adiante, o escritor completa:

Lá em Porto Alegre fiz um excelente contato com um ótimo elemento do “Correio do Povo” que publica aos sábados, o “Caderno de Sábado”, um dos últimos suplementos decentes do país. Você querendo, mande-lhe cópias de seus artigos, que ele publica. Faça-lhe uma carta falando em mim (e, preferindo, mande-lhe cópia de algum artigo seu): Antônio Hohlfeldt<sup>78</sup>.

Uma questão também fundamental suscitada nas décadas de setenta e oitenta é a dos trabalhos paralelos a que o escritor é obrigado a se dedicar a fim de garantir a sobrevivência financeira. Como vimos, este já era um fator que preocupava João Antônio ainda no início de sua carreira, mas nos anos setenta e oitenta o vemos vociferar diversas vezes contra esta realidade.

São muitas as cartas nas quais o autor “desabafa” com Mandatto a respeito dos malefícios de se manter uma vida dupla entre a literatura e o jornalismo, bem como do trabalho de divulgação que suas obras exigem. Uma longa missiva de janeiro de 1977 é bastante emblemática, pois traz este como tema principal. Vejamos:

---

<sup>76</sup> Carta datada de 8 de setembro de 1976.

<sup>77</sup> Carta datada de 12 de novembro de 1977.

<sup>78</sup> Carta datada de 12 de novembro de 1977.

O fato líquido e certo, Jácomo, é que tudo aquilo que envolve o escritor e o leva para fora de sua área de criação é prejudicial. Ninguém me venha dizer que o jornalismo ajuda, que as viagens ajudam, que o retratinho no jornal, a entrevista, o depoimento, o pronunciamento e a badalação ajudem. Tudo isso só faz atrapalhar a criação de enfiada.

Meio duro o que vou dizer. Mas o escritor precisa estar só com suas personagens, seu mundo, suas coisas amadas e fontes de ternura. A badalhoça atrapalha, os outros atrapalham. Sob esse aspecto, a verdade do escritor é simplesmente terrível – ou é santo ou é bandido. Produzindo, vive um recolhimento total; uma vez divulgado, sua produção é um patrimônio público e o autor não pode mais segurar. A produção exige, mais do que isolamento, uma solidão completa, sem retoques e sem frescos. É uma barra pesada<sup>79</sup>.

Nesse sentido, trazemos à discussão Edgar Morin (2000), quando este trata do cooptação do intelectual e artista pela indústria cultural. Vejamos:

É um fenômeno de alienação não sem analogia com o do operário industrial, mas em condições subjetivas e objetivas particulares, e com a diferença essencial: o autor é excessivamente bem pago.

O trabalho mais desprezado pelo autor é, freqüentemente, o que lhe dá melhor remuneração e dessa desmoralizante correlação nascem o cinismo, a agressividade ou a má consciência que se misturam à insatisfação profunda nascida da frustração artística ou intelectual. (MORIN, 2000, p. 33)

Como podemos perceber, João Antônio vive intensamente a contradição que o mercado lhe impõe. No entanto, sabe que é necessário criar condições de rompimento com este esquema e que, para isso, é preciso estar dentro dele. Vejamos o que diz em mais dois trechos da carta já citada:

Talvez possa estar aí, uma das maiores críticas que minha vida possa receber. Eu me deixo envolver pelo trabalho para a literatura, levado pelas mil circunstâncias da realidade de uma ausência total de divulgação cultural neste País. Aí, talvez, meu erro. Enquanto viajo para baixo e para cima, de Manaus a Ijuí, a duzentos quilômetros da Argentina, em congressos, conferências, encontros, debates e coisa e tal, fica muito claro que não estou produzindo<sup>80</sup>.

E mais adiante:

No meu caso específico, não podendo viver de meus direitos autorais, até o momento, pois, para tanto precisaria que meus quatro primeiros livros e mais o quinto que vem aí [...] vendessem quando menos duas edições por ano; então acabo aceitando as solicitações que me fazem. Fui o editor do “Livro

<sup>79</sup> Carta datada de 30 de janeiro de 1977.

<sup>80</sup> Carta datada de 30 de janeiro de 1977

de Cabeceira do Homem”, para a Civilização Brasileira; hoje sou membro do comitê de julgamento do Concurso Nacional de Contos do UNIBANCO, terei de ler cerca de 13 mil trabalhos de concorrentes, o que não será nada fácil. Trabalhoso, além de comprido<sup>81</sup>.

É importante observar que, apesar do tom apocalíptico empregado pelo contista ao longo de quase toda a missiva citada, ele encerra dizendo: “Chega de lamúria. Barulho nada resolve. Um cara que escolheu um caminho deve continuar nele. Ou pular fora, se não tiver fôlego”. Assim, não perde de vista o projeto de dedicar-se apenas à criação literária, mas, enquanto isso não acontece, mantém-se cada vez mais firme na promoção de suas “coisas”.

Para José Paulo Paes (2000), a questão precária da profissionalização do escritor no Brasil é um dos fatores principais para a quase ausência de uma literatura de entretenimento. Ele afirma que, nas condições editoriais brasileiras, é mais propício o surgimento de “literatos”, ou seja, dos grandes escritores, que se contentam com o *status* que a sua produção lhe dá, do que de autores profissionais, que necessitam viver do dinheiro que a produção literária lhes propicia:

A dificuldade de profissionalizar-se ajuda a explicar a quase ausência, entre nós, daquele tipo de artesão despretensioso de cuja competência nasce a boa literatura de entretenimento. As condições brasileiras são propícias mais ao surgimento de literatos que de artesãos. Estes não podem dispensar a profissionalização; aqueles se contentam com o prestígio que sua arte lhe dá. Prestígio restrito, na maior parte das vezes, ao círculo de seus confrades, dos resenhistas de livros, dos professores de literatura e de um pequeno contingente de leitores mais ou menos espontâneos. (PAES, 2000, p.37)

Com relação ao autor de *Ô Copacabana!*, o que se vê é que ele não se contenta em permanecer nos círculos restritos dos literatos. João Antônio não é, propriamente, um autor de literatura de entretenimento, pois tanto a sua temática quanto o trabalho que faz com a linguagem o afastam dessa categoria. Todavia, não é também um “literato” no sentido mais conservador, afinal, também aí, seus temas eleitos não se enquadram, mais que isso, contestam aquele modelo que, a seu ver, é elitista.

No que tange à sua aceitação pela crítica, não há muito o que ser discutido, já que os maiores críticos brasileiros, com raras exceções, eram (e ainda são) grandes defensores da obra do autor. Disso, ele tinha profunda consciência, afinal, ainda na década de sessenta, se declarava “um laureado e estrepado autor”, frase que sintetiza plenamente a contradição apontada por Paes. Assim, o que se percebe é que João Antônio não se satisfaz meramente em

---

<sup>81</sup> Idem.

“ter o nome registrado nas páginas da história literária” (PAES, 2000, p.37), ele quer que a sua literatura chegue a um público cada vez maior, para que isso lhe propicie, entre outras coisas, uma vida financeira estável, permitindo-lhe, dedicar-se profissionalmente só à literatura.

Desta forma, a correspondência com Mandatto é retomada em ritmo acelerado neste momento de novas publicações. Em 1975, todas as cartas trazem pedido de divulgação sobre *Malagueta* e *Leão-de-chácara*: “Faça muita propaganda boca-a-boca de meus livros. É o que mais vende. Acredito que até o fim do ano, ajudando Deus e os amigos, ‘Malagueta’ esteja em 4ª. Edição e ‘Leão-de-chácara’ pule, rapidinho, para a 3ª. Vamos ver<sup>82</sup>”.

Entre a primeira carta de João Antônio ao amigo de Itapira neste decênio e esta relacionada acima, se passaram apenas pouco mais de dois meses, tempo suficiente para que o livro de estréia esgotasse a segunda edição, enquanto *Leão-de-chácara* freqüentava a lista dos livros mais vendidos no País. Conforme se vê, a insistência do contista na divulgação destes trabalhos lograria sucesso em muito pouco tempo. Em carta seguinte, o autor se mostra ainda mais entusiasmado: “Sucesso em BH. ‘Malagueta’ e ‘Leão-de-chácara’ arrepiaram aquela paróquia<sup>83</sup>”.

Em janeiro de 1976, João Antônio fala sobre o sucesso logrado por suas estratégias de divulgação:

Recebo sua carta e recortes. Muito obrigado por tudo. No toque e ritmo em que vão as coisas, preciso manter aceso o trem de divulgação de minhas coisas. É como no jogo: se você está ganhando de chorrilho, deve continuar jogando de chorrilho. Por isso, lhe passo *release* e, você, Jácomo, tendo jeito, divulgue por aí. Grato<sup>84</sup>.

Neste ano, o escritor anuncia vários outros projetos literários. Além de *Malhação do Judas carioca*, que lançado no fim de 1975, em abril do ano seguinte já tinha esgotado a primeira edição, João Antônio noticia a chegada de novo livro: “Está previsto para junho o lançamento de meu quarto livro, também pela Civilização Brasileira, ‘Casa de loucos’<sup>85</sup>”.

A criação de fichas de abordagem literária para cada uma das obras é outra novidade apresentada pelo contista em meados da década de setenta. Tais fichas tinham como função a aproximação definitiva de seus livros com o público escolar:

---

<sup>82</sup> Carta datada de 03 de outubro de 1975.

<sup>83</sup> Carta datada de 13 de outubro de 1975.

<sup>84</sup> Carta datada de 26 de janeiro de 1976.

<sup>85</sup> Carta datada de 08 de abril de 1976.

Minhas fichas de abordagem para os três livros ficaram prontas, depois de um atraso de seis meses. Coisas do livro no Brasil. Agora, vou precisar dos amigos como você, que as divulgue entre professores. Aliás, Jácomo, se você me arranjar alguma lista de professores de comunicação, letras e expressão aí do interior de São Paulo, eu lhe ficaria muito grato. Gostaria muitíssimo que estas fichas chegassem a Campinas. Não tenho, no entanto, a localização do pessoal de lá<sup>86</sup>.

Esta aproximação das obras do escritor com o público escolar a que as fichas de abordagem se prestavam, por outro lado, também aproximava o próprio escritor deste público, que cada vez mais era convidado a participar de palestras cujo tema era, em geral, o seu processo criativo. Assim, as conferências acabaram por se tornar também uma fonte de renda. Em carta de julho do mesmo ano, João Antônio chega a falar disso a Mandatto:

Olhe, quanto a isso de cachê, o preço varia de acordo com a entidade, instituição, etc. A coisa fica entre 2 e 3 mil cruzeiros, mais as despesas de condução e estadia. Mas cá entre nós que não nos ouvem, o que está me interessando é fazer contacto com estudantes e professores. Como também é um trabalho, não tenho condições de dar tudo de graça que, afinal, minha vida está centrada economicamente na minha produção escrita e intelectual<sup>87</sup>.

Ainda que não fosse o interesse principal do escritor, o cachê era sempre exigido, mesmo que em caráter simbólico, o que acontecia, por exemplo, com pequenas instituições, que não podiam pagá-lo a contento, mas que se mostravam capazes de arregimentar novos leitores. Nesses casos, João Antônio, então, reclamava da falta de incentivo ao escritor brasileiro, mas, mesmo que um pouco a contra-gosto, acabava indo ao evento, ainda mais se este anunciasse a presença de professores e/ou estudantes.

Para o autor, o escritor brasileiro que quisesse vender, deveria explorar este nicho. Ainda em 1976, ele afirma: “estou chegando... (sempre estou chegando ou partindo para algum canto deste País). Venho de Porto Alegre e Caixias do Sul onde fui para conferências/debates com escritores e estudantes e professores de letras<sup>88</sup>”. Em novembro do mesmo ano, ele diz ainda:

Outubro foi um mês duro. Viajei como pouca gente já fez pela literatura deste País. Por menos que tenha feito, fiz uma conferência no MAM aqui do Rio, fui a Vitória, estiquei até Manaus e na volta participei dos debates e conferências do Projeto Cultur-Literatura (uma semana) em Porto Alegre.

<sup>86</sup> Carta datada de 26 de maio de 1976.

<sup>87</sup> Carta datada de 29 de julho de 1976.

<sup>88</sup> Carta datada de 08 de setembro de 1976.

Mas mal cheguei me raspei para Juiz de Fora, inda a convite de estudantes de filosofia, letras e comunicação.<sup>89</sup>

Nesta década, João Antônio consegue conciliar uma produção significativa – publica seis livros em três anos: *Leão-de-chácara* (1975), *Malhação do Judas Carioca* (1975), *Casa de loucos* (1976), *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto* (1977), *Lambões de Caçarola* (1977) e *Ô Copacabana!* (1978) – a uma rotina de viagens já bastante expressiva e que viria a ser ainda mais ampliada nos anos oitenta.

O lançamento de *Lambões de caçarola*, livro que não obteve, por parte da crítica<sup>90</sup>, o status de outros títulos do autor, chama a atenção por um aspecto mercadológico. Em 1977, ao anunciar ao amigo de Itapira o lançamento de *Lambões*, que se daria por meio de uma edição para-escolar, João Antônio diz ter promovido o primeiro “leilão literário”, ou seja, o livro fora oferecido a três editoras e seria editado por aquela que apresentasse as melhores condições de publicação: “Meu 6º livro se chamará ‘Lambões de Caçarola’ e agora estou lhes passando uma xerox do texto. Será uma edição especial, como se fosse um livro para-ecolar<sup>91</sup>”. Adiante, ele acrescenta ainda: “O livrinho está me dando alegrias antes de ser lançado. Primeiro, fiz o primeiro ‘leilão’ literário de minha vida. Coloquei o livro pra 3 editores [...]. Ganharam os Gaúchos [...]”. Trata-se da editora LPM, com quem o escritor estabeleceria contato, provavelmente, por meio de suas viagens ao sul do país, onde tinha estado algumas vezes naqueles últimos anos, arregimentando uma série de colaboradores.

Pelo que se pode perceber, aí está um dos germens do rompimento de João Antônio com a Civilização Brasileira, pela qual, no ano seguinte, ainda lançaria *Ô Copacabana!*. No início dos anos oitenta ele se mostra bastante descontente com a editora e passa a negociar com outras corporações, até que fecha contrato com a Record.

Conforme se vê, em menos de cinco anos de retorno ao mercado editorial, o escritor consegue arregimentar um grande número de colaboradores. Sua obra, que em 1975, era composta apenas por *Malagueta*, *Perus e Bacanaço* e textos fragmentados em diversos órgãos

<sup>89</sup> Carta datada de 08 de novembro de 1976.

<sup>90</sup> Interessa notar que mesmo não sendo considerado pela crítica especializada um dos grandes livros de João Antônio, *Lambões de caçarola* é tido por Mandatto como o ponto alto da produção do contista. Em carta do final de 1977, ele diz: “Este é o seu melhor livro até hoje, sem dúvida e sem puxar-lhe o escroto”. (carta de Mandatto a João Antônio, datada de 13 de novembro de 1977). Em entrevista que me cedeu em 2003, ele reafirmaria sua opinião: “João Antônio foi genial em todos os seus livros! Seus contos, suas estórias, suas histórias, seus depoimentos, seus artigos, em tudo que produziu, João Antônio demonstrou sua alta potencialidade de escritor nato, como acontecera, bem antes, com o mestre Machado de Assis. Não há como recusar elogios a toda a sua obra. Contudo, para mim, a obra prima de João Antônio é LAMBÕES DE CAÇAROLA!”. (Entrevista cedida por Mandatto em outubro de 2003. Questionário enviado pelo correio, uma vez que o entrevistado disse não ter tempo hábil para me receber. Obs: Texto completo em anexo).

<sup>91</sup> Carta datada de 4 de setembro de 1977.



de imprensa, agora agrega sete livros, quase todos publicados por grandes editoras e detentores de prêmios nacionalmente importantes. Em sua primeira carta a João Antônio depois do hiato que os tinha separado, Jácomo Mandatto fala da localização de *Malagueta* em sua estante: “Se você quer saber, o seu livro está perfilado junto ao ‘Marco Zero’, do Osvald (sic), e do ‘Poder Ultra-Jovem’, do Drummond, aliás gente de muito boa cepa, dois excelentes rebeldes escorando outro não menos<sup>92</sup>”. Em apenas três anos, o jornalista e escritor itapireense seria obrigado a separar um espaço bem maior para a produção de João Antônio em suas prateleiras, já que além de quase todas as primeiras edições – excetuando apenas *Lambões de caçarola* – ele colecionava também as edições que se seguiam de cada livro do autor.

Bem sucedido no projeto de divulgação de suas obras, o trabalho do escritor paulistano para promover a sua literatura ultrapassa os meandros do mercado editorial propriamente dito. Plenamente consciente de que o livro, como qualquer outra mercadoria, precisava de publicidade para alcançar índices positivos de venda, ele se mostra exultante diante da possibilidade, por exemplo, de uma adaptação do conto “Malagueta, Perus e Bacanaço” para o cinema.

Esse seria mais um meio para a difusão de seu livro de estréia, bem como de suas outras obras. Esta questão é tratada pela professora Tânia Pellegrini (1999), que fala da exploração, a partir dos anos setenta, de outros suportes – além do próprio livro – para a divulgação de literatura:

Se o leitor dos anos 60 ainda escolhe seus livros com base numa preferência pelo gênero e/ou pelo autor, por razões emotivas, políticas, econômicas e às vezes até mesmo estéticas, acreditando encontrar neles uma “obra de arte” compreensível para si, a partir dos anos 70 pode-se detectar uma tendência crescente à escolha como resultado de expectativas geradas pelo mercado, que passa a trabalhar em conjunto com a mídia e até com outras formas artísticas. (PELLEGRINI, 1999, p.156)

Com direção de Maurice Capovilla, *Jogo da vida*, ainda antes de ser lançado já era motivo de desavença entre o autor e os produtores. Tais desentendimentos se transformariam, posteriormente, em um processo judicial, já que João Antônio se sentiu lesado financeiramente. Vê-se, assim, que a relação do escritor com a indústria cultural é bastante tensa, pois, ao mesmo tempo em que ele desenvolve diversas estratégias para fazer parte do *status quo*, também está sempre em conflito com seus preceitos. Contudo, não abre mão de

---

<sup>92</sup> Carta de Mandatto a João Antônio, datada de 29 de julho de 1975.

nenhuma oportunidade de promover um de seus livros e, também, de fazer com que eles lhes rendam algum dinheiro.

A preocupação com a falta de tempo para produzir boa literatura, como já vimos, é uma constante; todavia, são as outras ocupações as responsáveis por sua sobrevivência, na medida em que dão, ao mesmo tempo, suporte financeiro e promovem o nome do autor, que precisa estar sempre sendo falado para não cair no esquecimento.

As outras atividades são as vilãs, pois não permitem a solidão necessária, essencial ao ato produtivo, mas são também as *mocinhas* da história, afinal são elas as responsáveis, grosso modo, pelo escoamento da produção. Assim, por meio dessa engrenagem, a escrita corre o risco de tornar-se um ato mecânico, refém das necessidades e do tempo impostos pelo mercado.

Essa grande contradição experimentada pelo autor de *Leão-de-chácara*, segundo Morin (2000), é uma das dinâmicas essenciais da indústria cultural, uma vez que ao mesmo tempo em que esta busca a padronização da invenção, também abre fendas para a originalidade:

A contradição invenção-padronização é a condição dinâmica da cultura de massa. É seu mecanismo de adaptação ao público e de adaptação do público a ela. É sua vitalidade.

[...]

Em outras palavras, a indústria cultural precisa de um elétrodo negativo para funcionar positivamente. Esse elétrodo negativo vem a ser uma certa liberdade no seio de estruturas rígidas. (MORIN, 2000, p.28-29)

Essa “liberdade no seio de estruturas rígidas” parece ter sido encontrada por João Antônio na década de setenta. Neste momento, o escritor consegue encontrar uma fresta, criada provavelmente pelo sentimento de abertura política que já contaminava a década de setenta e que culminaria no movimento das “Diretas Já”, no decênio seguinte.

Contudo, uma preocupação ainda o atormentava: “Mas no estágio brasileiro atual, apenas uma pequena faixa da classe média – professores, estudantes, jornalistas, gente intelectualizada – lê meus livros. Eu escrevo sobre o povo e até para o povo, mas sou consumido pela classe média”<sup>93</sup>. As fichas de leitura, que inseriam seus livros na seara dos estudantes de nível ginásial e médio, adquiriam, deste modo, também esta função de ampliar o

---

<sup>93</sup> Trabalhei com o original deste texto que compõe a Coleção Jácomo Mandatto, cujo título identificado é “Respostas a um questionário da FUNARTE”. João Antônio o enviou em carta – de 26 de maio de 1980 – na qual informa que teria sido publicado pela “Europa – Empresa Gráfica e Editora, em 1979-80, num volume de uma coletânea de quatro livros sobre os anos 70”.

público leitor, e, por meio da inclusão desta faixa historicamente excluída, democratizar um pouco o acesso aos bens culturais.

### **1.4.3 Anos oitenta: “O empurrão deverá ser dado pelo público estudantil”<sup>94</sup>**

A década de oitenta, talvez por ser a única na qual a correspondência entre Mandatto e João Antônio se faz presente em todos os anos e que, por isso, juntou mais material, é o período que nos serve melhor, no que diz respeito à quantidade de documentos, como amostragem da militância do escritor diante da literatura brasileira.

A exemplo dos anos setenta, o contista dedicou-se a sua estratégia de proferir palestras e participar de conferências e debates em diversas cidades brasileiras, em que o público alvo era estudantes e professores. Tais viagens pelo Brasil serviram para a reforçar a teia de contatos, não só com estas duas categorias, mas também, com intelectuais que tinham certa importância na cena literária brasileira do momento.

Se nos anos setenta João Antônio se dedicou à construção de seu nome de escritor no Brasil, no decênio seguinte ele expandirá seus contatos, passando também a relacionar-se com escritores e intelectuais de várias partes do mundo. A construção dessa teia externa propicia a tradução de seus contos para outras línguas, dentre as quais o alemão, o tcheco, o francês, o espanhol etc, o que lhe trará fama internacional.

A Coleção deixa ver que, já na década anterior, o contista paulistano iniciava suas articulações internacionais: “De Portugal, a Livraria Bertrand está informando que vai lançar uma edição de ‘Malagueta, Perus e Bacanaço’. De Buenos Aires me dizem que a revista ‘Crisis’, dirigida por Eduardo Galeano, prepara uma antologia minha com base em ‘Malhação do Judas Carioca’<sup>95</sup>”. Estas, contudo, ainda não tinham o caráter sistemático que alcançariam em meados dos anos oitenta, quando o escritor viaja mais de uma vez a Europa com o objetivo de pronunciar palestras acerca, entre outras coisas, de seu processo criativo, chegando a ficar um ano (entre 1987 e 1988) na Alemanha, custeado pelo DAAD (Deutscher Akademischer Austausch Dienst).

As cartas do contista paulistano enviadas a Mandatto nos primeiros anos desta década somam, aliás, mais de oitenta por cento do volume total deste período. A partir de 1985, quando se tornam mais constantes as viagens internacionais do escritor, é possível notar que

---

<sup>94</sup> João Antônio em carta a Mandatto de 05 de novembro de 1980.

<sup>95</sup> Carta datada de 26 de maio de 1976.

os hiatos entre as cartas vão ficando maiores. João Antônio que tinha driblado tão bem a falta de tempo acarretada pelo excesso de trabalho, agora encontra dificuldades para manter a correspondência com o amigo em dia.

Ainda assim, os anos oitenta superam todos os outros na quantidade de cartas e documentos a elas relacionados presentes na Coleção Jácomo Mandatto. Isto se dá, certamente, por conta destes cinco anos de militância interna, experimentados em um momento em que o sentimento de abertura política, e do nacionalismo provocado por ele, era cada vez mais forte.

Todavia, se o volume de trabalho e o sucesso alcançado pelo autor aumentam significativamente neste período, não há correspondência com os anos anteriores no que diz respeito ao número de lançamento de livros. Nesta década, apenas duas obras importantes são apresentadas por João Antônio ao público: *Dedo-duro* (1981) e *Abraçado ao meu rancor* (1986). O autor se dedica, portanto, a novas edições de seus outros livros – grande parte delas com sucesso de público e crítica também nesse início dos anos oitenta – e ainda a uma vida jornalística bastante intensa, já que quanto mais seu nome é badalado, mais aparecem convites para colaborar com jornais de todas as partes do país.

Além desses compromissos, João Antônio é obrigado, ainda, a se relacionar diretamente com os editores. Por isso, no fim da década de setenta, chega a informar ao amigo que havia fechado contrato com uma agente literária. No entanto, este fato não parece a transformar a rotina do escritor, que só falaria na agente literária poucas vezes:

mandarei todos os editores lamberem sabão. Assinarei, ainda em janeiro, contrato com a agente literária Carmen Balcells. E, assim, espero pelo resto da minha vida não ver mais o nariz de nenhum editor. Tenho ojeriza física, mental, moral e profissional pelos tipos. Daqui pra frente não me farão mais sofrer as dores inúteis<sup>96</sup>.

O ano de 1980 é dedicado à procura de uma nova editora. Alcançado o tão almejado sucesso, o contista se vê diante de dificuldades com a Civilização Brasileira, casa que havia posto no mercado quase todos os seus livros até ali. Em um momento tão favorável como aquele, o autor não se conforma com a demora por parte da Civilização em repor as edições esgotadas, o que acaba por anular todo o seu trabalho de militância, já que não adiantava divulgar o livro se o leitor não conseguiria encontrá-lo nas livrarias.

---

<sup>96</sup> Carta datada de 29 de dezembro de 1979.

Esta é, aliás, uma preocupação que João Antônio demonstrava já nos anos sessenta, mas naquele momento prefere não comprar uma briga na maior editora do país, pois sabia que seu nome ainda não tinha a força necessária para travar tamanha queda-de-braço. Agora, a situação vivida pela editora parece ter se agravado ainda mais, o que provoca o rompimento. Em maio de 1980, ela anuncia ao amigo a sua decisão de trocar de editora: “Estou saindo da Civilização Brasileira, conforme já lhe devo ter dito. A Agência Literária Carmem Balcells está descolando novo editor para meus livros e isso, de certa forma, também me enche de tensões<sup>97</sup>”. Pouco tempo depois, ele afirma: “Minha agente literária está a um passo de fechar contrato com uma nova editora, a Record<sup>98</sup>”.

Em julho daquele ano, João Antônio ainda voltaria a falar da situação da editora Civilização Brasileira. Agora, em tom de desabafo, ele enumera uma série de motivos que o teriam feito tomar a decisão de deixar a empresa:

Realmente, aquela casa está difícil de aturar. Há uma comovente ou irritante incompetência de infra-estrutura lá. Os assessores são péssimos e há falhas administrativas indesculpáveis, além de eternas crises internas. É a crônica insuficiência administrativa brasileira. Depois, a verdade é que Ênio Silveira centraliza todo o poder em suas mão e não delega nada a ninguém. Muitos autores têm se afastado daquela que deveria ser a maior editora brasileira: Darcy Ribeiro, Antônio Callado, José Louzeiro, Osman Lins (quando vivo) Waldomiro Autran Dourado, Dalton Trevisan e, ultimamente, eu. Estou tirando todos os meus livros da Civilização. A casa deixa livros importantes esgotados durante meses e meses. Isso aconteceu com três títulos meus: “Malagueta, Perus e Bacanaço”, “Leão-de-chácara” e Malhação do Judas Carioca”. Ora, além de serem livros que vendem bem, são até adotados me escolas!...”.

Muita gente reclamando contra a Civilização. Gente de todo o Brasil. Há casos lamentáveis, como foi o de Dalton Trevisan que teve esgotados por sete meses, dois livros que estavam indicados para o vestibular “O Vampiro de Curitiba” e “Cemitério de Elefantes”. Ora, é muita relapsia. Um autor fica perdendo dinheiro o tempo todo. Os leitores se aborrecem. O prejuízo é geral.

Pessoalmente, nada mais quero com a Civilização. Ela já me deu todo o prejuízo que poderia ter dado<sup>99</sup>.

Nesta carta-desabafo, o contista paulistano coloca de maneira contundente a sua visão acerca da casa sobre a qual, cerca de vinte anos antes, demonstrava grande orgulho. Agora, diante das demandas do mercado, João Antônio não admite que a editora não tenha o mesmo profissionalismo demonstrado por ele. Por isso, a exemplo de outros escritores famosos, decide procurar um novo editor e, para tanto, contrata uma das mais respeitadas agências

<sup>97</sup> Carta datada de 13 de maio de 1980.

<sup>98</sup> Carta datada de 15 de junho de 1980.

<sup>99</sup> Carta datada de 31 de julho de 1980.

literárias do mundo, a da espanhola Carmen Balcells, conhecida por ter agenciado a obra de escritores como Garcia Márquez, Vargas Llosa, Isabel Allende. Nota-se que o escritor falará sobre essa parceria com Balcells apenas algumas vezes neste período; depois o assunto não voltará a ser discutido. Por este motivo, não foi possível saber se, de fato, o contrato foi fechado com a agente literária e quanto tempo durou. Contudo, ainda que a parceria tenha sido apenas por pouco tempo, ela denota o empenho do escritor em buscar uma nova casa editorial que lhe oferecesse maior estrutura.

Essa busca que, conforme visto acima, não demoraria muito a ser resolvida, provoca no autor de *Leão-de-chácara* tensões e alegrias, uma vez que, depois de fechado contrato com a Record, ele se prepara para ver lançada parte importante de sua obra pela nova editora. Os relançamentos são, portanto, o foco da carreira do escritor neste primeiro ano da década, mas sem com isso abandonar a rotina de viagens pelo país.

O primeiro editado pela Record, como era de se esperar, seria *Malagueta, Perus e Bacanaço*, ainda em 1980. Para comemorar o fato, João Antônio sugere a Mandatto que escreva uma série de artigos, cujo fim seria fazer um estudo crítico de seu livro de estréia. Para tanto, ele envia ao amigo de Itapira uma grande quantidade de textos escritos por estudiosos desde o lançamento do livro em 1963. Além disso, o autor dá ainda sugestões de como Jácomo poderia organizar os artigos: “Talvez a coisa não possa caber em 5 artigos. Sugiro que você faça dois artigos apenas para a visão crítica<sup>100</sup>”.

Na busca por textos que abordem sua obra, João Antônio recorre ao seu arquivo pessoal e aos amigos, e muitas vezes reclama a Jácomo da trabalhadeira que o projeto esta lhe causando: “Madrugada alta. Não ‘guento mais ver pa-péis<sup>101</sup>” ou ainda: “Olhe, companheiro, isso de você fazer levantamento completo sobre MPB ainda vai lhe (e nos) deixar tantã(s), pois é um caso que não acaba mais<sup>102</sup>”. O trabalho empreendido em torno da sistematização dos documentos enviados pelo contista e da escrita dos artigos levaria alguns meses.

Em 27 de setembro de 1980, o primeiro artigo da série é publicado pelo *Suplemento Literário Minas Gerais*. Os outros três só saíam no início do ano seguinte, o que provocou protestos tanto de João Antônio quanto de Jácomo Mandatto<sup>103</sup>. Nascia aí um dos mais importantes e completos trabalhos sobre a produção do escritor paulistano publicados na

<sup>100</sup> Carta datada de 17 de junho de 1980.

<sup>101</sup> Idem.

<sup>102</sup> Idem.

<sup>103</sup> Em ordem, os títulos de cada artigo e suas respectivas datas de publicação: “João Antônio: aberto para balanço” (27/09/1980); “João Antônio: aberto para balanço (II) – Malagueta, Perus e Bacanaço” – gênese e glória de três malandros” (30/01/1981) e “‘Fechado para balanço – Malagueta, Perus e Bacanaço’ – gênese e glória de três malandros” (07/02/1981)

imprensa. Além disso, o material enviado pelo contista para a produção dos artigos acabou compondo o arquivo pessoal do escritor itapireense, uma vez que, ao que indicam as cartas, ele fez cópia de tudo que lhe foi remetido por João Antônio<sup>104</sup>.

Conforme se vê, o autor desenvolve diversas linhas de atuação no que concerne à promoção de seus trabalhos. A demora no arregimento do material se deve, inclusive, à falta de tempo para localizar todos os textos necessários. Há alguns momentos em que ele diz para que Mandatto viaje ao Rio de Janeiro a fim de ajudá-lo a recolher tais documentos. Contudo, lembra que antes era preciso que a viagem fosse marcada com bastante antecedência, pois, estava sempre com muitos compromissos fora da capital fluminense.

A professora Tânia Pellegrini (2000) afirma que os anos oitenta experimentaram uma mudança bastante interessante com relação ao público consumidor do produto cultural. Segundo ela, os jovens, que já vinham sendo incorporados a este mercado como consumidor em potencial desde a década anterior, agora tinham muitos produtos que lhes eram dedicados especialmente.

O que se nota é que a Record, nesse início da década de oitenta, está totalmente atenta à tendência apresentada pelo mercado editorial brasileiro. Assim, propicia ao escritor tudo aquilo que ele dizia faltar na Civilização Brasileira e, além de investir para que os livros se tornem palatáveis ao público estudantil, com capas e fichas de abordagens voltadas a ele, também investe financeiramente, chegando, em alguns casos, a pagar viagens do autor para encontro com estudantes. Em carta de setembro de 1980, o escritor fala do profissionalismo da editora:

Meus livros ficarão com apresentação profissional e bonitos de verdade. Inda este ano, 3 deles nas livrarias do País. Garantido. N “O Globo” de hoje, página de Carlos Menezes, comentou-se a minha mudança de editora com

---

<sup>104</sup> Todavia, além de muito trabalho, a série “João Antônio aberto para balanço” provocaria alguns protestos, por parte do contista e de Mandatto, frente ao *Suplemento Minas Gerais*, uma vez que este não cumpriu o cronograma de publicações. Em carta de fevereiro de 1981, por exemplo, Jácomo desabafa: “No começo de janeiro mandei ao Wilson Castelo Branco aquela entrevista que você me concedeu para aquela minha série “JOÃO ANTÔNIO: ABERTO PARA BALANÇO”, terceiro artigo da série, falando principalmente de MALAGUETA, PERUS E BACANAÇO “Um livro insubstituível”. Mandei-o por causa do lançamento da 7ª. edição do livro. Eis que agora recebo o SL do Minas Gerais de 31 de janeiro com a metade da 2ª. parte da série, que eu já havia mandado em setembro ou outubro, e que já acreditava ter ido para o cesto há muito tempo. Acredito que no sábado passado, dia 8, tenha saído a conclusão desse segundo artigo. Com isso já estou prevenido atraso na publicação de sua entrevista, que é muito mais importante e oportuna, justamente por causa da 7ª. de MPB. Isso me deixa aporrinhado. Preferia, a essa altura, que o 2º. da série tivesse ficado pra trás. Em todo caso, como não mando no SL, como aliás não mando em bosta nenhuma – entenda-se mandar no sentido de poder, vamos deixar as coisas como estão pra ver o que acontece”. (Carta de Mandatto a João Antônio, datada de 11 de fevereiro de 1981)

destaque. A esta altura, a fofocalha está comendo no mundinho lítero-presepeiro. Deixá-los falar<sup>105</sup>.

Por conta de tal investimento, alguns textos de João Antônio vão compor edições paradidáticas, como é o caso da coletânea *Meninão do caixote* (1983), cujo nome é de um dos mais elogiados contos do autor, que aqui explora seus protagonistas infantis de “Meninão”, “Frio” e “Bolo na garganta” e, ainda, a temática “escolar” de “Lambões de Caçarola”, cujo tema era o governo do presidente Getúlio Vargas. Sobre este último, quando de sua publicação pela LPM, Ary Quintella chega a escrever: “Se eu fosse professor, obrigaria a todos os meus alunos a leitura deste livro [...]” (QUINTELLA, 1977)<sup>106</sup>. Vale dizer que das quatro narrativas arroladas acima, apenas “Bolo na garganta” ainda não havia sido editada em livro.

Algumas cartas deste período indicam que o projeto inicial do escritor era juntar estes textos a outros ainda inéditos:

Agora, preciso de uma opinião sua.  
 Você não desconhece que estou fazendo, debaixo de febre e paciência, novo livro. Esse danado, deverá ser coisa longa, incluindo muitos trabalhos. Não quero livro com menos de 250 páginas. Por muitos motivos: inclusive pelo fato de eu ter personagem que passará em vários contos do livro. Os textos meus que você conhece [...] e o “Lambões de Caçarola”, que você me considera a obra-prima – entrarão neste livro<sup>107</sup>.

Em uma carta de agosto daquele ano, Jácomo expressa sua opinião acerca de um texto inédito, cujo título definitivo ainda não havia sido decidido por João Antônio. O jornalista itapireense sugere, então, que o amigo dê à narrativa o nome de “Sujeitinho suburbano” e acrescenta: “não ficaria nada mal se você integrasse ‘Lambões’ no ‘Sujeitinho’. São fatos de um mesmo tempo e que ‘novela paulistana’ a história daria!<sup>108</sup>”.

O projeto de junção dos textos, contudo, não seria levado a cabo. O texto a que Mandatto chama de “Sujeitinho suburbano” seria destinado, sob o título de “Paulo Melado do Chapéu Mangueira Serralha” a um livro inédito, lançado dois anos depois. “Lambões” se ligaria a “Frio”, “Meninão” e “Bolo na garganta”, compondo, conforme visto acima, a coletânea de caráter didático *Meninão do caixote*.

<sup>105</sup> Carta datada de 19 de setembro de 1980.

<sup>106</sup> Artigo intitulado “Lambões de Caçarola”. In: *Suplemento Literário Minas Gerais* – 12/11/1977. Obs – artigo publicado também no jornal *Correio do Povo* em Porto Alegre no dia 22/10/1977, sob o título “*João Antônio Escreve Sobre Getúlio*”.

<sup>107</sup> Esta carta está sem data. Foi escrita, ao que tudo indica, nos primeiros meses do segundo semestre de 1980.

<sup>108</sup> Carta de Mandatto a João Antônio, datada de 22 de agosto de 1980.



Estes primeiros anos da década são, portanto, dedicados ao projeto de se fazer lido pelo público estudantil e, para isso, dentre as estratégias já citadas, estão as fichas de abordagem, que tinham a função de aproximar ainda mais a obra do público almejado, por meio da “facilitação” e direcionamento da leitura.

Em novembro de 1980, o contista se mostra bastante entusiasmado com os encontros que vinha tendo com estudantes de todo o país: “Estive em São Paulo a convite de estudantes de letras de duas faculdades particulares. Foi um sucesso total<sup>109</sup>”. E mais adiante:

Reconcluo, Jácomo, que o que empurra um livro pra frente neste país de parco mercado editorial e livreiro é o público estudantil. Assim, estou solicitando a professores, amigos e chegados uma força: que indiquem meus livros aos estudantes. Que os estudem. Depois, irei lá para debates sobre os meus livros. E estou reunindo os meus esforços nesse sentido: diga-me, Jácomo, aí da distante Itapira o que você pode fazer por um escritor pingente?<sup>110</sup>

Quase seis meses depois, João Antônio volta a tocar no assunto de uma possível ida sua a Itapira, o que se repetirá muitas outras vezes até agosto de 1981, quando Jácomo finalmente marca uma palestra do escritor:

Quanto a uma ida minha a Itapira (que não conheço) fica em aberto. Você me disse que aí não tem faculdade de letras ou escola de comunicação. Mas certamente terá professores de português e a esses pretendo atingir, pois, tenho tido livros meus (como MPB e “Malhação do Judas Carioca”, por exemplo) indicados para alunos do 2º. grau. Você podendo me dar uma mão nesse sentido, diga-me, pois, a Record está mandando fazer, inclusive, fichas de abordagem e análises de meus livros para uso de professores de português e literatura<sup>111</sup>.

Há casos bastante paradigmáticos desse esforço, em que o contista passa a Jácomo contatos de universidades nas quais gostaria de proferir palestra e pede que este escreva carta propondo que fosse convidado. Isto ocorre, por exemplo, no ano de centenário de Lima Barreto, 1981, em que o escritor paulista se dedica a discutir e difundir a importância do autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma*.

Um ano antes do centenário do escritor carioca, João Antônio já anunciava a Mandatto seu interesse em trabalhar para que muito se falasse acerca de Lima Barreto e sua obra. Deste modo, o contista já vai criando condições favoráveis para que isto pudesse ocorrer. Em julho

<sup>109</sup> Carta datada de 05 de novembro de 1980.

<sup>110</sup> Carta idem.

<sup>111</sup> Carta datada de 21 de abril de 1981.

de 1980, ele informa que estivera na Fundação Rio, para que o ano seguinte fosse transformado em “*Ano de Lima Barreto*”, por conta de seu centenário<sup>112</sup>. Em março do ano seguinte, o escritor reitera seu interesse em falar sobre o aniversário do autor carioca: “Escrevi hoje ao Suplemento Literário Minas Gerais sugerindo uma edição especial sobre o centenário do nascimento de Lima e oferecendo um artigo meu nesse sentido. Vamos ver como recebem minha dica<sup>113</sup>”.

Durante os anos de 1981 e 1982 é intensa a produção de João Antônio relacionada a Lima Barreto. Há uma constante troca de materiais entre Mandatto e o contista acerca do escritor carioca neste período. Em diversas cartas são dadas notícias de artigos, conferências e debates sobre este tema nos quais João Antônio participara.

Em junho de 1981 João Antônio propõe a Jácomo a organização de uma palestra sobre Lima Barreto. Nesta mesma carta, ele aproveita para pedir que o amigo escreva a um articulista do *Jornal de Cultura Catarinense*, e sugira que o órgão o leve a Santa Catarina com o intuito de falar do autor carioca, bem como de sua própria produção:

[...] quero que você escreva a ao Oldemar Olsen Jr [...] e comente largamente o que foi a minha palestra sobre Lima em S. Paulo. Sugira a ele, por favor, que me leve através do jornal da Universidade de Blumenau a fazer o mesmo trabalho limabarreteano e mais uma conferência sobre meus livros<sup>114</sup>.

Na imprensa, João Antônio procede da mesma maneira. Através de seus contatos, ele cava espaço para os artigos a respeito de Lima em vários veículos importantes. Ainda na carta que citamos acima, o escritor conta que vinha cobrando do *Suplemento Literário Minas Gerais*<sup>115</sup> e d’*O Pasquim* “uma lembrança maior” com relação ao autor de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*.

A Mandatto, ele cobra ainda outra vez que o leve a Itapira: “continue firme em Lima Barreto. In Lima veritas. E me leve a Itapira, mesmo num ônibus, me leve a Itapira. Olsen, de Blumenau, precisa de motivação maior para me levar lá, lembre-se”.<sup>116</sup> A insistência do escritor se dá até mesmo no plano da linguagem. Nesse último trecho, a repetição da oração

<sup>112</sup> “Hoje fui a José Rubem Fonseca, da Fundação Rio, para transformarmos o ano que vem, centenário do mulato porreta em ANO DE LIMA BARRETO”. (carta datada de 14 de julho de 1980)

<sup>113</sup> Carta datada de 22 de março de 1981.

<sup>114</sup> Carta datada de 12 de junho de 1981. Em março daquele ano, o *Acadêmico – Jornal Catarinense de Cultura* havia publicado uma longa entrevista (05 páginas) com João Antônio. O tema que toma quase todas as páginas é a profissionalização do escritor e suas relações com os editores.

<sup>115</sup> Em carta seguinte, João Antônio dá a notícia ao amigo: seus esforços não tinham sido em vão. O SLMG, “publicou, finalmente, três páginas sobre Lima Barreto no seu nº 767, de sábado, 13 de junho de 1981. Aparece na primeira página artigo meu [...]”. (Carta de 21 de junho de 1981)

<sup>116</sup> Idem

“me leve a Itapira” é algo que remete a seu estilo contundente, utilizado sempre em situações graves ou mesmo quando busca convencer o amigo da importância de alguma coisa.

Tamanha insistência logra efeitos positivos, já que Jácomo segue o seu conselho, seja marcando a palestra em Itapira seja escrevendo ao diretor do jornal catarinense. Menos de dez dias depois, o assunto vem à tona mais uma vez: “Precisamos fazer uma homenagem a Lima Barreto em Itapira. Refalo-lhe. E disse o mesmo a Inajá quanto a Santo André, onde ela funciona na Difusão Cultural<sup>117</sup>”.

Em 1981 há um episódio bastante emblemático de como o contista paulistano se dedicou a falar da obra do autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma*. João Antônio conta que havia recebido convite para participar de uma “Semana Cultural Brasileira”, a ser promovida pelas Faculdades Ibero-Americanas (SP), em um debate com outros escritores – Murilo Rubião, Inácio de Loyola Brandão, Murilo Carvalho e Fábio Lucas. Ele diz não ter aceito fazer um debate, somente iria se fosse para uma palestra sobre Lima Barreto, na qual seria permitida a presença de escritores e professores apenas na platéia, junto com os alunos:

Agora, à tarde, aceitaram minha proposta. Assim, no dia 22/05/1981, 6ª. feira, as 19,30hs, estarei falando sobre Lima, em São Paulo, na Ibero-Americana. Você querendo, e podendo, apareça. Acho que valerá a pena, pois, entre outras coisas, pedi à professora que coordena as coisas que os meus ouvintes lessem pelo menos o meu livro sobre o mulato de Todos os Santos<sup>118</sup>”.

É latente a ligação entre a promoção do nome de Lima Barreto com a de seu livro *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto*. Ao levar o nome do autor carioca, João Antônio promovia duplamente o seu próprio nome, pois, arrolava contatos que seriam importantes não só para agenciar aquele livro, mas, também, lançamentos futuros. E além do mais, atrelava a sua própria imagem à de Lima, cuja vida tinha sido bastante tortuosa, e a literatura voltada para os sem-eira-nem-beira.

Nesse sentido, é possível traçar um paralelo com o que Dwight Macdonald (1971) fala sobre industrialização da imagem do artista. Ao tratar de Walter Scott e Lord Byron, Macdonald afirma: “Os dois autores porém diferiam de uma maneira interessante. Cada um deles representava um aspecto particular da Massicultura: Scott a cadeia de produção, Byron o acento sobre a personalidade do próprio artista”. (MACDONALD, 1971, p.89) Assim,

---

<sup>117</sup> Carta datada de 21 de julho de 1981.

<sup>118</sup> Carta datada de 06 de maio de 1981.

enquanto o primeiro produzia vertiginosamente, o segundo também produzia, mas não era necessariamente livro e, sim, um imaginário em torno de sua personalidade.

Esse é também um dos aspectos importantes da relação do contista com o mercado editorial. João Antônio, a todo momento, buscava aproximar a sua vida com a de suas personagens. Com Lima Barreto não é diferente. Em “João Antônio e Lima Barreto”<sup>119</sup>, Pedro Mendes da Silva aponta para essa ficcionalização da própria vida por parte de João Antônio. Segundo ele,

J.A. tem como uma de suas principais características aliar aos seus personagens, em sua maioria, representantes do lumpem social, quais sejam marginais, prostitutas, leões de chácara a uma linguagem popular altamente elaborada, dando-nos a sensação de terem sido tiradas da rua. Este efeito textual, “relativamente popular”, conjugado com a imagem que J.A. foi construindo de si, a saber, o boêmio andejo que vivia em constante corpo-a-corpo com a vida de seus personagens, foi com o tempo criando uma identificação quase imediata que confundia o enfoque do autor às suas práticas pessoais, ou melhor, seus personagens e sua pessoa. Todo este processo de criação de uma persona literária, ajuda na consolidação de estigmas e mitos necessários à demanda mercadológica...(SILVA, 2003 p.1-2)

É possível pensar, então, que quando João Antônio buscava a consagração de Lima Barreto, estava, ao mesmo tempo, também sugerindo a sua própria consagração, já que se coloca explicitamente como seu “afilhado”. Com relação a isso, é importante lembrar que, exceto a primeira edição de *Malagueta*, todos os outros livros de João Antônio são dedicados a Lima, o que é um indício do grau de ligação que buscava com o autor carioca. Vale dizer, entretanto, que tais afirmativas não significam que a aproximação do autor de *Leão-de-chácara* com Lima seja meramente pragmática, fruto apenas de intenções mercadológicas. Estas, como podemos notar, de fato existem, mas não são a causa primeira do projeto de resgate empreendido pelo contista, ainda que representem uma faceta importante dele.

O livro em homenagem a Lima é, portanto, mais um a ser associado às vivências do “marginal” João Antônio. *Calvário e porres*, a exemplo de outros trabalhos do autor paulistano, acabou compondo a galeria dos eventos curiosos de sua carreira, já que é um livro cuja noção de autoria é bastante singular. João Antônio, que afirmava ter construído a obra

---

<sup>119</sup> Comunicação apresentada no CELLIP em outubro de 2003.

sem usar “uma única palavra” que fosse sua<sup>120</sup>, também não abre mão de publicá-la como autor:

O fato de assinar com nome do próprio autor do livro já é um fator de ambigüidade, pois o leitor conhece as atividades de polígrafo literário exercidas por João Antônio. Ao mesmo tempo ele é, segundo a crítica especializada, um contista que, se por um lado circula pela periferia do sistema capitalista denunciando a marginalização, por outro submete a linguagem desses contos ao cuidadoso trabalho poético. Da mesma forma que circula no âmbito da ficção, milita no jornalismo combativo de valorização do escritor e da denúncia social. Boa parte dessas atividades o aproxima de Lima Barreto, de quem ele se diz seguidor. (ESTEVEVES, 2008, p. 67)

Nesse sentido, as histórias paralelas de *Calvário e porres* e *Casa de loucos* ganham vidas próprias. Elas, ao mesmo tempo em que dão lastro de realidade para as narrativas, também funcionam como elemento mitificador, imprimindo em João Antônio uma aura ainda mais enigmática. Há, portanto, uma valorização dessas histórias paralelas, fazendo com que elas acabem se tornando parte do próprio livro. Foi assim com *Malagueta, Perus e Bacanaço*, que, destruído pelo incêndio, fez dele a chama para conseguir publicidade, e foi assim com estas duas obras em questão, nascidas após o confinamento do escritor em uma “casa de loucos”.

Em dados momentos da correspondência, o contista se mostra bastante satisfeito com o resultado do imaginário criado acerca de seu nome. Para expressar esse sentimento, ele se utiliza de um tom performático, presente na correspondência sempre que há assunto considerado importante. Em 1963, às vésperas da publicação de seu primeiro livro, ao falar do modo como se vestia, João Antônio diz ao amigo: “ando descabelado e barbado e sem gravata o tempo todo e até em expediente de trabalho. Isto me ajuda muito. Os frescos e imbecis não me atormentam, que certamente me têm como louco ou anarquista. O que me agrada divertidamente”.<sup>121</sup>

---

<sup>120</sup> A insistência nessa declaração é algo também um tanto curioso. Nota-se que a afirmativa aparece na já citada entrevista a Ary Quintella: “Vou combinar isso com trechos do próprio Lima, a fim de compor um trabalho em que eu não escreva uma só palavra de minha autoria”; e, ainda, em entrevista a Flávio Aguiar: “Em toda a extensão do trabalho não há uma única palavra de minha autoria”. (ANTÔNIO, apud AGUIAR, 1975) Para o professor Antonio Roberto Esteves (2008), tudo isso faz parte das estratégias de composição, e, mais que isso, é também metáfora dessa mesma composição: “A fantasia e a embriaguez marcam encontro no hospital psiquiátrico. Seja em sua versão positivista de colônia de alienados da ciência positivista; o ‘Cemitério dos vivos’ que Lima tocou viver. Seja em sua versão contemporânea de casa de repouso, a ‘casa de loucos’, onde João Antônio recebe o bastão que simbolicamente lhe passa Lima Barreto através do relato do esclerosado Nóbrega da Cunha”. (ESTEVEVES, 2008, p. 68)

<sup>121</sup> Carta datada de 07 de maio de 1963.

Segundo depoimento de amigos seus, no início da carreira, a atitude do escritor em relação às suas vestimentas era bem outra, o que contrasta com a declaração dada por ele em carta ao colega de Itapira, vista acima: “João Antônio vestia-se com proverbial elegância”, afirma Lourenço Diaféria, “calça, colete, paletó, barba feita com gilete azul, rosto acanhado, perfume de gardênia. João Antônio fazia boa figura” (DIAFÉRIA, 1999, p. 58). A primeira foto enviada pelo contista a Mandatto confirma o depoimento de Diaféria, o que reforça a idéia de que o autor, ainda inédito naquele momento, buscava passar uma boa impressão, tanto no que concerne à sua aparência física quanto no que toca no aspecto de seu texto.

O “acento sobre a personalidade”, conforme as palavras de Macdonald, é uma estratégia importante, principalmente, naquele momento político vivenciado pelo país. Nesse sentido, o próprio Jácomo teoriza: “De certo, a figura do marginal como traço de união entre escritor e povo é atraente nesse momento<sup>122</sup>”. O volume *Meninão do caixote* (1983) reúne narrativas que, em alguma medida, dialogam com esta necessidade do mercado, pois, apesar de terem sido escritas nas décadas anteriores, elas – exceto “Frio” – trazem histórias que o escritor diz ter vivenciado, o que está em total consonância com o espírito da literatura daquele momento, que valorizava, com o abrandamento da ditadura, o elemento confessional.

João Antônio, contudo, apresenta algumas diferenças importantes em relação aos autores que exploravam aquele filão nos anos oitenta, dentre as quais está o trato com a linguagem, o que o diferencia, por exemplo, de autores com Fernando Gabeira, cuja história de militância política nos anos de chumbo faria de *O que é isso, companheiro?* um sucesso editorial. Além disso, outra diferença importante está no tipo de memória que o escritor sugere que, em geral, se contrapõe àquela mais imediata e explicitamente combativa e militante.

Dos textos que compõem *Meninão do caixote*, por exemplo, nenhum se encaixa perfeitamente ao perfil de memória que o mercado buscava com o fim anunciado do governo militar. Não há neles o interesse de passar a limpo a história de medo vivida pelos brasileiros durante as décadas precedentes, todavia, há uma denúncia – e ao mesmo tempo uma nostalgia – de épocas anteriores. Desta forma, o escritor, que antes lutava para encaixar seus livros em um mercado que estava interessado apenas no *Best-seller* estrangeiro, agora tem que descobrir uma fresta em meio a tantos autores brasileiros que se propunham a contar a própria história de horror e medo vivenciada durante os anos de chumbo. Era preciso, portanto, mais uma vez fazer-se parecido com as personagens de suas histórias, algo que não chegava a ser um

---

<sup>122</sup> Carta de Mandatto datada de 22 de agosto de 1980.

problema, já que muito de sua prosa era feita, também, de memória. Todavia, era preciso, ainda, estar próximo a esse leitor, e os estudantes, enquanto categoria, facilitavam essa finalidade.

Ainda no início da década de oitenta, em meio a essa luta para arregimentar professores e alunos, João Antônio anuncia a produção de um novo livro. Trata-se de *Dedo-duro*, que marca o seu retorno à ficção, pois, desde *Leão-de-chácara*, seus lançamentos tinham sido de obras que apresentavam textos híbridos, como perfis e conto-reportagens, por exemplo.

O livro é composto por textos como “Paulo Melado do Chapéu Mangueira Serralha”, que traça um panorama da carreira do escritor a partir de suas reminiscências de infância, e “Dedo-duro”, que conta a história os dramas de um alcagüete. No início de 1981, o contista paulistano já anuncia: “De novo livro estou, lhe digo. Mas não o título, que sou supersticioso. Direi quando o bruto estiver pronto graficamente. É chumbo grosso, no entanto, e posso lhe garantir tratar-se de prosa de ficção<sup>123</sup>”. E adiante, ele completa: “você pode ver que a Record está apostando no meu taco. Mas não é favor nenhum: há mais de dois anos não faço lançamento nenhum e, agora, a coisa é aguardada<sup>124</sup>”.

*Dedo-duro*, contudo, não apareceria logo no mercado. Alguns meses depois, João Antônio voltaria a falar do assunto, desta vez enumerando as dificuldades encontradas para o lançamento do livro:

Estou tentando protelar o lançamento de meu livro novo, jogá-lo mais para perto do fim-de-ano. Muitos motivos, principalmente o de que a temporada está pra lá de ruim. Não há livro novo acontecendo no Brasil de hoje. A crise é bem mais que uma palavra. Ela está aí doendo na pele e no bolso, além da alma de todos<sup>125</sup>.

Esta demora provoca em Jácomo certa ansiedade: “Seu livro ficou mesmo para 82? Quando ele nascer soltaremos as girândolas<sup>126</sup>”. No início do ano seguinte, o jornalista volta a falar no assunto: “Afim, o título definitivo é este mesmo? E sai em 82 ou fica pra 83? Não deixe pra lançar em junho, que os 120 milhões de bruzundanguenses estarão alucinados com a copa espanhola, e você vai levar uma chifrada na bunda com a venda do livro<sup>127</sup>”. Em maio de 1982, portanto quase um ano e meio depois de ter anunciado que a obra estava pronta, o

---

<sup>123</sup> Carta datada de 06 de fevereiro de 1981.

<sup>124</sup> Idem.

<sup>125</sup> Carta datada de 06 de junho de 1981.

<sup>126</sup> Carta de Mandatto a João Antônio, datada de 15 de outubro de 1981.

<sup>127</sup> Carta de Mandatto a João Antônio, datada de 29 de janeiro de 1982.

escritor volta a falar a Mandatto sobre a probabilidade de sucesso de seu novo livro. Em carta do início do mês, fala mais uma vez sobre as causas no atraso da publicação: “Meu *Dedo-duro* só será lançado oficialmente depois da Copa de Futebol. Porque a Copa pára este país”. Cerca de vinte dias depois, ele escreve ao amigo mostrando-se mais animado: “Há grande expectativa sobre ‘Dedo-duro’. Hoje, aqui em Copa, conversando com um dos mais competentes livreiros cariocas, ele me garantiu que um livro com esse título e se tratando de minha autoria, pode acontecer bem. Vamos aguardar<sup>128</sup>”.

Conforme se vê, passa-se mais de um ano e meio entre a carta em que João Antônio afirma estar com o livro pronto e a data de lançamento deste no mercado, o que ocorre realmente no segundo semestre de 1982. No que diz respeito a *Abraçado ao meu rancor*, a questão é ainda mais complexa. Segundo mostram suas cartas a Mandatto, a obra já estava pronta para a publicação na mesma época em que o escritor negociava a edição de *Dedo-duro*. Contudo, só seria lançada no ano de 1986, e não com selo da editora Record.

A partir do lançamento de *Dedo-duro*, este passa a ser uma das grandes prioridades do escritor. O processo de divulgação da obra é análogo àquele empregado às outras obras editadas nas décadas anteriores. Além disso, ele acompanha cada nova edição de todos os seus outros livros, sempre pedindo que Jácomo o ajude com o intuito de que mais edições possam se seguir.

Paralelamente ao trabalho de divulgação do novo e dos livros antigos, João Antônio, neste período, se dedica ainda à produção de um volume sobre Noel Rosa, encomendado pela Editora Abril para a coleção Literatura Comentada, cujo público alvo era, mais uma vez, os estudantes.

Estes primeiros anos da década de oitenta representam, certamente, o auge da carreira do escritor. Em suas cartas ao amigo de Itapira, nota-se que neste período ele alcançou maturidade no que diz respeito ao trato com o mercado editorial. E o sucesso logrado por conta de suas estratégias imprimem em alguns de seus discursos a Mandatto um tom exultante:

Estou a mil, Jácomo dracular. A TV Globo acaba praticamente de me contratar. Querem-me como um dos editores junto ao jornal noturno das onze. E também como comentarista de assuntos culturais, principalmente literatura e vida da cidade do Rio. O convite é quase irrecusável. Inda mais nesta temporada tulmutuária e bicuda. Aquele pessoal me conhece e há anos insiste comigo. Agora, essa de comentarista é irrecusável. Não houve como escapar.

---

<sup>128</sup> Carta datada de 25 de maio de 1982.



E o incrível é que agradei em cheio como comentarista. Parece-me<sup>129</sup>.

Alguns meses depois, João Antônio comenta sobre a premiação de *Dedo-duro* em um concurso nacional:

Conte a seu neto, conte a seu neto, Jácomo, que o amigo pingente e maluco anda acertando as bolas. Longas noites sobre o papel e a fama de doido crescendo. Crédito total e irreversível na literatura. O professor Madeira, gozador, disse-me que agora já terei dinheiro pra comprar sapatos, pois, crio fama de andar só de sandálias e recebi o troféu Candango de sandálias.<sup>130</sup>

A fama dos livros cresce na mesma medida em que o próprio imaginário de escritor compromissado com o real. Desse compromisso com as classes subalternas, João Antônio retira metáforas curiosas, como o termo utilizado para designar a classe média, apelida por ele de “classe mérdea”. Demonstrando verdadeiro horror a viver este modo de vida, mas ao mesmo tempo dependendo deste público para a sobrevivência, o escritor é tido como desleixado (pelas vestimentas que usa) e avarento, pois, segundo alguns amigos, se recusava a dividir contas de botequim ou coisa que o valha. Essa imagem que faziam dele, distorcida ou não, longe de irritá-lo, compõe uma espécie de anedotário das cartas trocadas com os amigos.

Estes fatos aparentemente depreciativos divertem o escritor, uma vez que são emblemáticos de suas vitórias frente ao mercado editorial. E é como emblema de triunfo que o escritor os propaga, utilizando para isso, muitas vezes, cartas circulares, que eram enviadas – em dados momentos trazendo solicitações, em outros apenas com notícias positivas ou negativas acerca de sua vida pessoal ou profissional – a vários correspondentes.

Em 1985, por exemplo, João Antônio dá notícias de sua primeira viagem a Europa. Em uma carta simples, apenas relata, em caráter sumário, as conferências que tinha proferido e os importantes contatos que tinha feito por lá: “Estou chegando da Europa, a que fui, a convite, fazer conferências ligadas à literatura contemporânea brasileira e ao meu processo de criação. Estive em Portugal, na Holanda e na Alemanha<sup>131</sup>”.

A resposta de Jácomo vem em tom laudatório:

Se há alguém da moderna literatura brasileira que tem direito a um lugar de destaque esse alguém é João Antonio. E não há dúvida que você é respeitado com um verdadeiro mestre do conto brasileiro, seja no Brasil como em qualquer parte do mundo. E quanto a essas viagens de divulgação das nossas

<sup>129</sup> Carta datada de 02 de julho de 1983.

<sup>130</sup> Carta datada de 12 de dezembro de 1983.

<sup>131</sup> Carta datada de 13 de julho de 1985.

letras, ninguém melhor do que você. Se eu fosse ministro da Cultura nomearia você como nosso promotor cultural no Exterior. Quem sabe isso ainda não venha a acontecer. Basta que se tenha um ministro inteligente, que tenha interesse na divulgação da literatura brasileira [...]<sup>132</sup>.

Trata-se, realmente, de um dos momentos mais positivos da carreira de João Antônio no que diz respeito ao reconhecimento. Era um autor que havia alcançado o público estudantil – em seus vários níveis – por meio de edições que lhe era especialmente dedicada, mas era também alguém respeitado pela crítica considerada de alto nível, basta pensar em nomes com Antonio Candido e Alfredo Bosi, por exemplo, que escreveram textos de apresentação das obras mais importantes de João Antônio naquele decênio, *Dedo-duro* e *Abraçado ao meu rancor*.

Provavelmente pelo excesso de trabalho a que Mandatto e João Antônio estão submetidos (Jácomo é eleito presidente da Câmara Municipal de Itapira por dois anos seguidos em meados dos anos oitenta), a correspondência entre eles, a partir da segunda metade desta década, passa a rarear. Após esta carta em que fala da viagem a Europa, o escritor voltará a escrever ao amigo vereador apenas outras duas vezes em 1985 e, ainda assim, pequenos bilhetes.

A primeira carta de 1986 que compõe a Coleção data de outubro. Nela, o autor fala de seu último lançamento e, novamente, pede ajuda ao amigo para fazer crescer as vendas: “Espero que, passada a luta política, você possa ler com alma e calma o meu ‘Abraçado ao Meu Rancor’. E que me faça um belo artigo sobre<sup>133</sup>”. Adiante, ele conta sobre a decisão de publicar pela editora Guanabara: “Preferi publicá-lo pela Guanabara, já que foi a oferta profissional melhor e, até certo ponto, irrecusável que recebi”. A notícia de que o livro não tinha saído pela Record havia assustado Mandatto, que alguns dias antes escrevera: “Como é que a Record deixou passar esse lançamento?”<sup>134</sup>.

Em carta seguinte, Jácomo fala de suas impressões acerca da leitura do último livro do autor de *Malagueta*, *Perus* e *Bacanaço* e sugere que o contista publique um volume contendo “Abraçado ao meu rancor”, texto que dá título à obra recém publicada, “Paulo Melado” e “Lambões de Caçarola”, que a exemplo do anterior, traziam histórias intimamente ligadas à capital paulista<sup>135</sup>.

<sup>132</sup> Carta de Mandatto a João Antônio, datada de 07 de agosto de 1985.

<sup>133</sup> Carta datada de 11 de outubro de 1986.

<sup>134</sup> Carta de Mandatto a João Antônio, datada de 29 de setembro de 1986.

<sup>135</sup> Conforme, visto anteriormente, esta proposta já havia sido feita em relação a “Paulo Melado” e “Lambões”.

É juntar os três e mandar pro prelo, que fica sendo um “romance”, o romance de São Paulo e de João Antônio e suas figuras. [...] É o universo paulistano desde a década de 40 segundo a visão aguda e original do – queira ou não – sucessor de Antonio de Alcântara Machado<sup>136</sup>.

Alguns dias depois, o contista responde: “Gostei muito de sua sugestão de um livro abraçando e abarcando ‘Paulo Melado’, ‘Lambões de Caçarola’ e ‘Abraçado ao meu rancor’. Já tomei nota. Muito obrigado. A idéia é boa. Já anotei<sup>137</sup>”. No verso da página, ele ainda anota: “Você pode crer que já vou alinhando coisas em torno da sugestão que você deu. É uma idéia rica, pode, e me parece que deve, sofrer bons desdobramentos. Uma sugestão rica e desdobrável”. A proposta do amigo de Itapira, contudo, nunca seria colocada em prática, ficando o volume apenas como um projeto.

Nesta mesma carta, o autor aproveita para anunciar mais uma viagem internacional: “Em janeiro e fevereiro irei a Cuba, pois, fui convidado para fazer parte do júri do Prêmio Casa de las Américas. Dizem que é um trabalho. Mas irei, embora com a saúde fraca<sup>138</sup>”. Pouco mais de dois meses depois, João Antônio volta a escrever a Mandatto, agora para relatar suas experiências na Ilha, onde havia permanecido, mesmo depois de findo o trabalho com o concurso literário: “estou internado no Hospital Salvador Allende para um exame geral. Aqui a medicina é pra valer e, creio, me curarão. Não é medicina pra fazer dinheiro<sup>139</sup>”. Adiante, ele completa: “Aprendo e reaprendo que um povo é melhor de se conhecer nos hospitais, nas cadeias, onde não há frescuras de falsos intelectuais. Aqui é pra valer. ‘Hay que tener verguenza’”.

Este episódio acabou compondo o anedotário acerca do autor, que teria articulado a sua internação no hospital cubano a fim de desfrutar da medicina do país, uma vez que além de ser considerada altamente desenvolvida, ela era também gratuita. Em viagem a Alemanha, agora sob o patrocínio do DAAD, realizada cerca de seis meses depois, ele não teria o mesmo tratamento que lhe fora dado em Cuba. Na capital alemã, o contista encontra resistência a seu pedido de custeio a um tratamento dentário que seu seguro saúde não cobria; e mesmo com muita insistência, não obteve êxito.

A primeira carta de João Antônio a Mandatto remetida da Alemanha é de dezembro de 1987, alguns meses depois de sua chegada ao país. Trata-se, na verdade, de um cartão-postal, em que, de maneira sumária, o autor relata sua rotina de trabalho e pede que o amigo lhe

<sup>136</sup> Carta de Mandatto a João Antônio, datada de 30 de novembro de 1986.

<sup>137</sup> Carta datada de 05 de dezembro de 1986.

<sup>138</sup> Idem.

<sup>139</sup> Carta datada de 19 de fevereiro de 1987.

envie jornais e revistas brasileiras. Em todas as cartas desse ano em que João Antônio permanece na Europa, suas reclamações em relação ao povo e ao clima locais são constantes. Contudo, ele se mostra bastante satisfeito com os frutos logrados por suas palestras: “Aqui tenho viajado muito – estive em Hamburgo, Munique, Heidelberg, além de Varsóvia e Cracóvia – e falado de literatura e cultura nossas. Agora, muito me convidam para falar sobre Lima Barreto, pois, é centenário da Abolição da escravatura<sup>140</sup>”.

João Antônio vai dando notícias a Mandatto de suas atividades na Europa e, do mesmo modo como fazia em relação às suas viagens pelo Brasil, pede que o amigo divulgue tudo por meio de artigos: “V. podendo, não esqueça de noticiar os trabalhos feitos aqui sobre Abolição. E que Lima Barreto está sendo estudado em Colônia!<sup>141</sup>”. Datada de maio de 1988, esta é a última carta de João Antônio a Mandatto remetida da Alemanha. Cerca de quatro meses depois, Jácomo recebe um pequeno bilhete em que o escritor de *Malhação do Judas carioca* informa sobre seu retorno ao Brasil: “De volta à terra, depois de mais de um ano fora, nas Alemanhas e Europas. Coração cheio de alegrias e vibrações<sup>142</sup>”.

Neste bilhete, João Antônio sugere a Mandatto que o leve a Itapira novamente: “Aliás, quando v. me convidará para uma conferência refletindo a minha experiência cultural na Alemanha?<sup>143</sup>”. A resposta do amigo vem alguns dias depois:

Dracular e ex-habitante do mundo europeu João Antônio, meu abraço pelo retorno e pelo aviso de sua chegada num bilhetinho muito chinfrim. Você tem muito que falar desse tempo todo de Alemanha e outras terras européias. Gostaria de ouvi-lo aqui, mas isso só poderia ser após 15 de novembro, quando este aqui se livrar do espinhadeiro em que se enfiou novamente, tentando a difícilima reeleição numa cidade e num país onde o povo está totalmente descrente dos políticos, mesmo quando esse político seja um Jácomo Mandatto<sup>144</sup>.

O pedido de João Antônio se repetiria em quase metade das cartas do final desta década. Passada a eleição, ele volta a questionar o amigo: “E quando me chama a Itapira para uma conferencia sobre minha experiência na Alemanha?<sup>145</sup>”. As poucas cartas do ano de 1989 trazem sempre um lembrete acerca da possibilidade de uma conferência em Itapira: “Mande-me sempre suas notícias. E me diga quando me levará novamente a Itapira<sup>146</sup>”.

<sup>140</sup> Carta datada de 24 de abril de 1988.

<sup>141</sup> Carta datada de 28 de maio de 1988.

<sup>142</sup> Carta datada de 26 de setembro de 1988.

<sup>143</sup> Idem.

<sup>144</sup> Carta de Mandatto a João Antônio, datada de 01 de outubro de 1988.

<sup>145</sup> Carta datada de 29 de dezembro de 1988.

<sup>146</sup> Carta datada de 06 de junho de 1989.

Na década de oitenta, conforme se vê, temos as mesmas questões apresentadas no decênio anterior. O autor se queixa do volume de trabalho ao qual tem de se dedicar e fala do quanto isso é prejudicial à sua produção literária, sem, no entanto, abandonar em nenhum momento as ocupações paralelas. Ao contrário, a rede de relacionamentos criada como fonte de promoção de seus livros é cada vez mais aperfeiçoada, o que acaba por gerar ainda mais trabalho, pois esta é responsável pela articulação de palestras e encontros de discussão literária por todo o território nacional. Além disso, as viagens internacionais, se por um lado tornam João Antônio um escritor conhecido e respeitado na Europa, por outro lado, acabam por afastá-lo um pouco do público brasileiro, o que ele tenta amenizar a partir dos primeiros meses de seu retorno ao Brasil, dedicando-se novamente a proferir conferências em diversas partes do país. A insistência de João Antônio para que Jácomo o leve a Itapira é, aliás, uma prova desse esforço despendido pelo autor.

Grosso modo, é possível dividir a década de oitenta em duas partes: os primeiros anos simbolizando a dedicação do escritor para alcançar o público estudantil, o que se dá em várias frentes, como por exemplo, a institucionalização das fichas de leituras – tanto nas reedições de obras já consagradas, quanto dos lançamentos. Aliás, com relação a isso, vale lembrar que, nesses primeiros anos, o contista, a fim de selar ainda mais o seu contato com o mundo escolar, lançou algumas edições voltadas exclusivamente para este público e compôs um outro tanto de coletâneas de contos brasileiros com este mesmo fim.

Por outro lado, a partir de 1985, sem abandonar a idéia de que a escola é um espaço privilegiado para a divulgação cultural, João Antônio dedica parte significativa de seu tempo a compromissos fora do país. Tudo isso, somado ao patamar de venda alcançado por todas as obras do escritor, faz da década de oitenta o período que marca a sua consagração em todos os níveis, já que é também neste decênio que o escritor começará a ver suas obras freqüentarem a universidade por meio de pesquisas acadêmicas que lhes são dedicadas.

Desta forma, se a década de setenta representa o período de maior produção (ao menos no que concerne ao número de livros) na carreira do escritor, a de oitenta é aquela em que ele colhe os frutos dessa produtividade. São apenas dois livros importantes lançados neste decênio – *Dedo-duro* e *Abraçado ao meu rancor* – mas a eles são somadas as novas edições de suas obras já consagradas e outras de caráter mais didático, como é o caso de *Noel Rosa – Poeta do povo*, da Editora Abril.

Conforme se verá adiante, a década seguinte será uma antítese desta que acabamos de estudar, o que pode ser observado inclusive pelo pouco número de cartas trocadas entre Mandatto e João Antônio.

#### 1.4.4 Anos noventa: “Este é o país que maltrata e mata seus filhos talentosos antes do tempo”<sup>147</sup>,”

Vejo que falta mentalidade empresarial neste país pré ou subcapitalista. O Brasil carece de uma revolução brutal para chegar ao capitalismo... Nossos editores não estão preparados nem para o sucesso, estão fora do tempo e do espaço.<sup>148</sup>

Este é o período no qual encontramos menor número de cartas de João Antônio enviadas a Mandatto, são apenas um pouco mais que uma dezena. Elas foram enviadas no período que compreende 31 de agosto de 1990 e 25 de setembro de 1993. Contudo, a última carta do jornalista ao escritor é de 1º. de janeiro de 1995. Nela, Jácomo pergunta pela saúde do amigo e o parabeniza pelo aniversário que estava próximo.

A crise provocada pela política de governo do presidente Fernando Collor é motivo de muita reclamação por parte do escritor. Em várias destas cartas ele refere-se ironicamente ao governante. São comuns trechos como estes: “Afinal, o país não tem educação, cultura, habitação, alimentação, transporte e saúde. É a fartura porque farta tudo. É o desastre Collor<sup>149</sup>”. Ou ainda: “o Golpe Collor, a que vocês chamam de plano não passa de uma patuscada cruel e perversa. Aliás, o nariz de Pinóquio é um boníssimo safardana<sup>150</sup>”. Já no final de 1989, o autor paulistano demonstrava um certo desânimo: “Apesar da situação caótica do país, vou tocando a minha lida. Trabalho como se tivesse objetivo<sup>151</sup>”.

Contudo, apesar do esmorecimento demonstrado por João Antônio, ele ainda pede ao amigo que o leve a Itapira para outra conferência e informa sobre sua rotina de viagens. E em cada uma das cartas desse período há um lamento diante da condição econômica e política do país: “Mas a ciranda dos capitais voltou na pouca-vergonha nacional. Agora temos que aturar inflação e recessão juntas. Fogo. [...] Tempos colloridos<sup>152</sup>”.

A precariedade do escritor no Brasil é, também, assunto destas cartas. Para o contista, a situação no país nunca estivera tão difícil. Em abril de 1991, João Antônio fala de sua dedicação, mantida ao longo de anos, às palestras nas quais discutiu literatura pelo Brasil e

<sup>147</sup> João Antônio em carta a Mandatto de 17 de março de 1993.

<sup>148</sup> João Antônio em carta de 17 de setembro de 1993.

<sup>149</sup> Carta sem data precisa indicada. Sabe-se que foi escrita no ano de 1992 porque faz referência ao segundo aniversário do governo Collor: “Segundo aniversário do desastre Collor”.

<sup>150</sup> Carta datada de 31 de agosto de 1990.

<sup>151</sup> Carta datada de 07 de outubro de 1989.

<sup>152</sup> Carta datada de 09 de dezembro de 1990.

pelo mundo. No entanto, o governo, segundo diz, nunca teria lhe dado um “lápiz” sequer. Além disso, por conta do “Plano ou Golpe Collor”, os editores só estavam interessados em *best-sellers* rápidos e descartáveis. Voltava, portanto, a mesma situação que, nos anos sessenta, com o Golpe Militar, havia tirado João Antônio do mercado editorial:

Desde 1975 venho fazendo essa andança pelo Brasil e pelo exterior pela literatura brasileira. De Manaus e Belém a Itapira e Ijuí, no Rio Grande do Sul, fiz esse trabalho. Muitas vezes, recebendo mal a passagem e estadia. Coisas.

O que ganhei por esse trabalho? Um pé na bunda, como me disse um dia desses um editor brasileiro num acesso de santa lucidez.

O governo brasileiro nunca me deu um lápis. E me tomou um ano de vida militar. Nunca me deu um lápis, além dos confiscos e até me impedir de viver vida democrática ou decente.

É o Brasil. No momento, devido às desculpas ou justificativas do Plano ou Golpe Collor todos os editores só querem saber de *best-sellers* rápidos e descartáveis. O escritor brasileiro (de todas as épocas, estilos e pesos) que se dane. Seja um banido dentro do próprio país<sup>153</sup>.

Em suma, temos aí a mesma sensação de que fala Edward Said (2005) em seu estudo sobre o intelectual. João Antônio, nesse momento escandaloso da política brasileira, se sente ainda mais “banido”, consciente de que todo o seu esforço e trabalho empreendidos em prol da cultura nacional não serão recompensados. Cerca de um ano depois, ele volta à carga: “Continuo na luta inglória. E desigual. Faço literatura em país de analfabetos”<sup>154</sup>.

Mais de um ano após esta carta, o contista noticia ao amigo sobre a premiação da coletânea *Guardador*, publicada em 1993, com o prêmio Jabuti: “Conforme v. vê, 30 anos depois, um novo Jabuti”. Adiante, ele completa:

Mas v. encontra o meu ‘Guardador’ em alguma livraria? Nunquinha. Nem pra remédio. É o Brasil do cruzeiro irreal. Meus livros não são encontráveis nem no sebo.

Os jornais noticiaram o Jabuti? Necas de pitibiribas.

O país chega à escrotidão ampla, total e irrestrita.

E aqui vou – sem aposentadoria – nesta profissão de marginalizado. Tomando no rabo<sup>155</sup>.

Na penúltima carta da coleção, encontraremos, novamente, o escritor analisando a conjuntura do mercado livreiro, cuja situação, em suas palavras, é cada vez mais “esdrúxula”. Por fim, ele informa que estava à procura de um editor “decente” para seus livros, que não

<sup>153</sup> Carta datada de 24 de abril de 1991.

<sup>154</sup> Carta datada de 08 de abril de 1992.

<sup>155</sup> Carta datada de 31 de agosto de 1993.

eram encontrados nem nos sebos: “Se você encontrar algum aí pelos interiores, vá comprando. SÃO LIVROS RAROS<sup>156</sup>”:

Há muitos anos fui considerado um clássico. Meus livros estão fragmentados, picotados em várias editoras, em séries paradidáticas e afins – Mercado Aberto, Scipione, Ática, Atual, Formato, Global, FTD... – sou considerado (por vocês...) um mestre. E alguns editores me dizem que estou sendo adotado em tudo quanto é colégio<sup>157</sup>.

A guisa de apêndice, o contista ainda anota: “Este é o país que maltrata e mata seus filhos antes do tempo: Noel Rosa, Mário de Andrade, Lima Barreto, Castro Alves, Glauber Rocha, Geraldo Pereira...<sup>158</sup>”. Uma semana depois, na última carta encontrada na *Coleção*, João Antônio conta novamente que a Câmara Brasileira do Livro lhe dera, pela terceira vez, um Prêmio Jabuti, mas reclama que não tinha saído nenhuma notícia a respeito:

**O país é ágrafo.** Ganhei o prêmio Jabuti, o maior da literatura deste país e a imprensa não deu o menor destaque. Recebi poucos telefonemas. O meu editor de “GUARDADOR” não foi sequer capaz de fazer um anúncio nos jornais do Rio... Do ponto-de-vista da comercialização de livros nossos editores ainda não entraram neste século. Até eu, que não tenho vocação comercial alguma, saco mais coisas que eles [...]<sup>159</sup>. (grifos meus)

Importa observar que o trecho em destaque é recorrente em “Ajuda-me a sofrer”, texto em que João Antônio trata da condição do escritor no Brasil:

Acontece que **o país é ágrafo**. Assim disse um nosso ex-ministro da cultura, filólogo respeitável, o mesmo que na dedicatória me fez, com letra rápida, um tanto tremida, um pouco inclinada, em um de seus livros, um dicionário. Ali me chamou de irmão em Lima Barreto. (ANTÔNIO, 1996, p. 94) (grifos meus)

A utilização, nas cartas, de termos e frases análogas aos encontrados nos livros é uma constante na correspondência de João Antônio com Mandatto, conforme veremos na segunda parte desta tese. Isso se dá, normalmente, em momentos em que o escritor busca dar maior expressividade ao texto. No caso em questão, a frase vem “seca”, abrindo um parágrafo em

<sup>156</sup> Carta datada de 17 de setembro de 1993.

<sup>157</sup> Idem.

<sup>158</sup> Idem.

<sup>159</sup> Carta datada de 25 de setembro de 1993.



que o lamento se mistura ao rancor. O trecho, portanto, condensa em poucas palavras todo o sentimento que será expresso adiante.<sup>160</sup>

Em contraposição à falta de divulgação do prêmio, ele comenta, ironicamente, sobre um outro tipo de publicidade que tinha recebido. Trata-se de uma citação feita em uma novela da rede Globo de Televisão:

Esta semana, uma noite, a TV GLOBO, na apresentação da telenovela “Renascer” fez uma menção a mim. A personagem, uma professorinha, Lu, recomendou a seus alunos bons autores brasileiros: Graciliano, muitos outros e eu. Bem. É a novela de Benedito Rui Barbosa – na mesma noite e no dia seguinte recebi uma chuvada de telefonemas. Até de S. Paulo e Salvador. **O país é ágrafo**<sup>161</sup>”.

Um comentário rápido, em uma novela da Rede Globo de Televisão, tinha rendido ao contista mais publicidade do que ser premiado com um dos mais conceituados troféus da literatura brasileira. Neste início da década, João Antônio parece sofrer ainda mais com as contradições do mercado livreiro do Brasil.

E é assim, com a notícia de que ganhara o terceiro *Prêmio Jabuti* de sua carreira, que João Antônio encerra a sua longa correspondência com Jácomo Mandatto. O prêmio, longe de ser anunciado com alegria, vem numa atmosfera de desgosto e críticas acirradas ao sistema editorial, bem como à sociedade brasileira como um todo. Vale dizer que a obra que lhe dera o prêmio – *O guardador* – não era algo exatamente inédito. Tratava-se de uma coletânea com alguns textos já bastante conhecidos e publicados em livro anteriormente, como o próprio conto-título, e alguns outros de caráter mais híbrido, publicados em jornais.

O que as poucas cartas do período permitem ver é que o autor ainda continuava na luta por promover as suas coisas, mas já se mostrava bastante cansado e, também, um pouco desiludido. As viagens pelo Brasil, ao que se pode perceber, ainda continuavam naquele início de década, mas já não com a mesma intensidade de antes.

*Guardador* não é o último livro de João Antônio. Em 1996, ano de sua morte, ele ainda lançaria outros dois títulos: *Dama do Encantado* e *Sete vezes rua*, sendo que este último também não era propriamente uma obra inédita, tratando-se de uma edição escolar, com

---

<sup>160</sup> Por outro lado, essa prática denota também o quanto o escritor está embebido do universo lingüístico de seus trabalhos. Como sabemos, *Dama do encantado*, livro que abriga “Ajuda-me a sofrer”, foi publicado em 1996, mas a idéia para o conto parece ter surgido bem antes. Estas cartas, portanto, ensejam um trabalho genético diferente, uma vez que não apresentam – são raras as exceções – referências explícitas ao processo produtivo do autor. Isto se dá, quase sempre, veremos adiante, por meio de trechos dos textos que são colocados de forma prosaica, compondo o diálogo da carta.

<sup>161</sup> Carta datada de 25 de setembro de 1993.

alguns textos literários já consagrados em obras como *Malagueta, Perus e Bacanaço* e *Abraçado ao meu Rancor*. Em *Dama do Encantado*, encontramos textos sobre personalidades como Lima Barreto, Noel Rosa, Nelson Rodrigues, Garrincha, Aracy de Almeida entre outros.

Apesar de tais lançamentos, não há nenhuma missiva de João Antônio a Mandatto nesse período<sup>162</sup>. Esses são os únicos títulos lançados pelo escritor sobre os quais, aparentemente, o amigo itapireense não é convidado a participar do trabalho de divulgação. Pelo que se pode ver, não só a gana de João Antônio por promoção de sua literatura rareava, mas a própria produção literária do escritor vinha rareando há algum tempo. Tanto é assim, que seus últimos títulos não apresentavam caráter de ineditismo, ao contrário, traziam, em sua maioria, textos reciclados, em alguns casos, por mais de uma vez.

Vê-se, desta forma, que se trata de um momento de refluxo, não só de vendas, como também, e talvez principalmente, de produção. João Antônio, pelo que as cartas – ou a ausência delas – deixam ver, vivia um período de profunda desilusão. Todavia, mesmo vivendo essa retração e já um tanto enfraquecido fisicamente, lançaria nessa década os três títulos aludidos acima.

---

<sup>162</sup> A última carta de Jácomo Mandatto que foi encontrada no acervo data de 1º. de janeiro de 1995. Nela, o jornalista comenta, entre outras coisas, que tinha ficado sabendo que João Antônio estava adoentado. Ao que parece, não obteve resposta por parte do escritor. Contudo, há também a possibilidade de alguma carta deste período terem sido extraviadas, como no caso das enviadas por Jácomo na década de setenta.

### 1.5 O escritor e a crítica:

Neste tópico será abordada a questão de como a crítica literária e cultural aparece nas cartas de João Antônio a Jácomo Mandatto. Conforme visto nos tópicos anteriores, a correspondência tinha uma função prática muito importante para a carreira do escritor, afinal, era por meio dela que se realizava grande parte das articulações. Fica claro, portanto, que o escritor não desconhecia a importância que os analistas literários desempenhavam, tanto no que respeita à venda imediata de seus livros quanto no que tange à permanência destes para a posteridade.

Nesse sentido, o trabalho paralelo do escritor nas redações dos diversos jornais por onde passou foi de grande valia, já que lhe propiciou a criação de uma rede de relacionamentos bastante influente. Além disso, o cotidiano nas redações dos órgãos citados acima<sup>163</sup> permite que o escritor estreite ainda mais o contato com o “povo-povo”, eterno personagem de suas narrativas, e, ainda, que desenvolva, tal qual os autores do *new journalism* (Truman Capote, Norman Mailer etc.), uma escrita em que não há uma definição formal clara, fazendo com que suas narrativas habitem a fronteira entre os gêneros, ora com o pendor mais acentuado para um, ora para outro. Assim, muitos de seus textos produzidos inicialmente para a imprensa seriam publicados adiante em livros, fazendo-se perenes, driblando a efemeridade comum aos textos de jornal.

Por fim, isso para entrar no tema que nos interessa aqui, a inserção de João Antônio no mundo jornalístico abriu muitas portas para que ele pudesse exercitar o ofício da crítica cultural. Caso lancemos um olhar sobre os trabalhos do escritor a respeito de seus colegas de profissão, veremos uma coisa bastante interessante: ele procurou sempre se ocupar daqueles com os quais enxergava algum parentesco com a sua obra. Ou seja, dedicou-se a autores, e artistas em geral, que apresentavam as mesmas preocupações, sejam elas temáticas e/ou formais. Dessa forma, muitas vezes, enquanto falava de outro, estava presente em seu discurso, como pano de fundo, a sua própria produção artística.

Se a prática da crítica cultural foi constante na carreira de João Antônio, pode-se dizer que muito dessa crítica ele exercitou acerca de seus próprios textos. Não são raros os

---

<sup>163</sup> Refiro-me aqui especialmente às duas primeiras décadas após a publicação de *Malagueta, Perus e Bacanaço*, ou seja, até o final da década de setenta, uma vez que na década de oitenta, aquele modelo jornalístico estava quase que completamente extinto. Entretanto, o escritor, agora ainda mais deprimido com a situação da imprensa brasileira, bem como com os rumos da cultura no país, anuncia sempre que largará o jornalismo, fato que nunca ocorreria, já que, até o final da vida, contribuiu com uma série de órgãos de imprensa.

momentos em que ele se volta para a sua própria produção. Exemplos disso podem ser encontrados em jornais, geralmente nas entrevistas; em livros e em sua correspondência pessoal. Essa “auto-crítica” acaba, na verdade, se tornando uma autodefesa, já que, em grande parte das vezes, o escritor censura aquilo que vê de lacunar nos textos críticos que abordam sua obra.

O que se vê nas cartas trocadas entre João Antônio e Jácomo Mandatto é que o autor se ressentia da ausência de uma crítica com mais densidade. A seu ver, poucos analistas tinham conseguido enxergar em profundidade as qualidades (e também os defeitos) de seu trabalho literário. Assim, ele promove verdadeiros diálogos com a crítica, às vezes, debatendo com amigos e “chegados”, outras, questionando ou ratificando as idéias levantadas por estudiosos, afamados ou não, acerca de sua obra.

O objetivo desta parte do trabalho é, portanto, analisar esse diálogo que João Antônio mantém com a crítica de seu tempo, uma vez que penso que muito do que o autor disse sobre si mesmo acabou por influenciar no julgamento que foi feito a seu respeito, em muitos casos, fazendo com que a obra ficasse em segundo plano.

Uma das questões centrais a respeito da crítica que se ocupou da obra de João Antônio é a dicotomia entre os estudos acadêmicos e aqueles publicados em jornal. Enquanto estes são comumente tidos como apressados, sem muito espaço para uma reflexão profunda, aqueles estariam no âmbito dos trabalhos de maior fôlego, cuja reflexão densa teria maior capacidade de dar conta das questões apresentadas pelo texto literário.

Nesse sentido, temos não só uma discussão sobre o suporte, mas sobretudo sobre o método crítico. Entretanto, é preciso ter em mente que esta dicotomia se instala, nos lembra Silvano Santiago (2004), a partir de criação, nas universidades, da disciplina Teoria da Literatura. Por meio dela, os professores universitários passam a reivindicar o direito de apenas eles praticarem o ofício da crítica literária, já que classificavam os demais analistas, que não apresentavam o mesmo rigor teórico, como críticos impressionistas, no sentido pejorativo que o termo pode assumir.

Sobre isso, Roberta Pereira Pires (2008), que trabalha com parte da fortuna crítica de João Antônio, tece algumas considerações:

Sobre a crítica praticada na universidade, podemos dizer que ela atende um público restrito de especialistas e que tem repercussão, na maior parte das vezes, somente no meio acadêmico. Embora responda por uma parcela valiosa das reflexões sobre a literatura do Brasil, essa crítica é pouco divulgada na mídia jornalística. (PIRES, 2008, p180)

A pesquisadora, glosando Silviano Santiago, diz ainda:

Do mesmo modo, de acordo com Silviano Santiago (2005), a atividade crítica praticada nos jornais e revistas apresenta problemas: em primeiro lugar, mesmo veiculada em jornais e revistas de grande impacto nacional, ela tem a difícil tarefa de resistir ao império dos meios de comunicação de massa, ainda mais em um tempo que a maioria dos suplementos literários desapareceram [...]. (PIRES, 2008, p.180)

Para Santiago (2004), o esvaziamento que os adeptos da Teoria Literária promoveram na crítica jornalística deve ser visto como um equívoco, uma vez que “calou vozes” importantes, como no caso de Sérgio Milliet, um dos principais nomes da antiga crítica praticada no jornal, que, a despeito de não ter o rigor teórico exigido por aqueles, deixou uma importante obra ensaística, um verdadeiro panorama da literatura nacional.

A obra de João Antônio foi escrita no centro nervoso dessa luta de forças. Autor que inicia a carreira no início dos anos 60, João Antônio se mostra muito mais identificado com essa geração *Milliet*, do que com aqueles que a substituiriam. Sobre o escritor, chegou a escrever um texto intitulado “A morte e as vidas de Sérgio Milliet”<sup>164</sup>, em que podemos ler:

Foi um dos raros intelectuais que sempre se comportaram de forma não empostada diante da cidade quatrocentona. Com a mesma espontaneidade que entrava no barzinho do Clube dos Artistas, em Vila Buarque, ia ao Bar do Museu de Arte Moderna, na rua 7 de Abril, ele aparecia naqueles cantos noturnos ou ia comer comida italiana no Brás, onde preferia uma cantina, a Grande Europa, suficientemente velha, encardida, sórdida. Com boa massa e bom vinho. (ANTÔNIO, 1976, p. 87)

Nesse trecho, aliás, já temos aquele aspecto de que tratei sumariamente acima, ou seja, um autor a quem João Antônio vai associar à própria prática intelectual. Pode-se perceber, somente pela leitura desse pequeno trecho, que os aspectos que ele mais enaltece em Milliet são justamente aqueles que poderíamos associar a ele próprio.

Voltando à questão da dicotomia entre crítica universitária e jornalística, vejo a obra de João Antônio no centro dessa contradição, já que estamos falando de um autor que fez de tudo para ver seus livros freqüentarem a lista dos mais vendidos, mas que nunca abriu mão também de vê-los comentados pelo alto escalão da crítica literária brasileira, mesmo que sempre se dissesse totalmente alheio ao academicismo, o que para ele era um ranço elitista. Assim, por mais que cavasse espaço nos jornais para divulgar suas publicações, somente isso

---

<sup>164</sup> Texto compõe a coletânea *Casa de Loucos*.

não o deixava satisfeito, pois sabia que aquele se tratava de um espaço efêmero, ainda mais com a morte dos suplementos literários, responsáveis pela publicação de muitos textos seus, além, é claro, de diversos acerca de seus livros.

Nesse sentido, é preciso também analisar essa via de mão dupla, que João Antônio tentava imprimir em sua obra, sob a perspectiva do mercado editorial. As pesquisas realizadas em torno do Acervo João Antônio têm nos mostrado que se o contista buscava, por um lado, divulgação e “badalação” de seus trabalhos na grande imprensa, por outro, estava sempre atento ao que a chamada crítica universitária estava dizendo a respeito deles. Mais que isso, criou uma teia de relacionamentos por meio da qual fazia chegar seus textos aos críticos que lhe interessavam e, ainda, quando necessário, cavava espaço nos jornais para que os escritos destes estudiosos fossem publicados, às vezes, em diversos órgãos espalhados pelo país.

Não encontramos muitas teses e dissertações sobre a obra do escritor produzidas antes de sua morte, contudo, as poucas das quais ele teve notícia, fazia questão de divulgar aos amigos, pedindo que estes escrevessem artigos a respeito. Em novembro e dezembro de 1981, o escritor conta que tinha recebido a visita de Ruud Ploegmakers<sup>165</sup>, um holandês que estava preparando uma tese de mestrado a respeito de sua obra. Por ocasião desta visita, haviam conversado durante cinco horas, fazendo o levantamento de vocabulário, inclusive de gírias: “Baixou me aqui um estudante holandês [...] que estuda literatura portuguesa e brasileira. Cismou comigo e vai defender uma tese de mestrado na Universidade Real de Utreque (sic), na Holanda, sobre minha obra. [...] Podendo, por favor, divulgue tudo isso”<sup>166</sup>.

Cerca de dez anos depois, em 1991, por exemplo, ele pede que Mandatto auxilie um pesquisador que desenvolvia um trabalho acerca de sua obra: “Um rapaz de Rio Claro, Edison Luiz Lombardo<sup>167</sup>, é sério, estudioso e está se preparando para fazer uma tese sobre meus livros. V. podendo, por favor, forneça-lhe matéria crítica, pois, foi disparadamente, uma pessoa das que mais escreveram sobre mim desde 1963<sup>168</sup>”. (grifos meus) Como é possível notar neste trecho, novamente João Antônio pratica o auto-elogio ao enaltecer seus analistas e faz questão de auxiliá-los em suas pesquisas.

Atento, o escritor não deixa passar sequer uma nota de jornal a seu respeito, pois, afirma várias vezes, o que vende livro no país é a divulgação. Entretanto, preocupado com a

---

<sup>165</sup> Ruud Ploegmakers, posteriormente (fevereiro de 1985), segundo consta em carta de 10 de fevereiro de 1985, enviaria a João Antônio um exemplar de seu trabalho de conclusão de curso: “Frescuras do coração – a melancolia nos contos de João Antônio”. Infelizmente, este não foi encontrado no acervo do escritor.

<sup>166</sup> Carta datada de 09 de dezembro de 1981.

<sup>167</sup> Trata-se da dissertação “A figura do malandro em João Antônio”, defendida em 1993, na UNESP- Campus de Araraquara.

<sup>168</sup> Carta datada de 01 de agosto de 1991.

fugacidade com que os jornais trocam de “produto”, ele quer ficar seus pés também no âmbito da universidade e, por meio dela, tornar suas personagens canônicas e, portanto, também rentáveis do ponto de vista mercadológico.

Não são raros, dessa forma, os momentos em que se refere orgulhoso a elogios voltados a suas narrativas feitos por nomes como, por exemplo, Antonio Candido, Benedito Nunes e Alfredo Bosi, isso pra citar uma tríade de peso da crítica nacional. Vejamos:

No dia 5 que passou, almocei com o grande Benedito Nunes, descido do Pará, pequena e humílima figura e de cabeça privilegiada, provavelmente uma das três melhores penas da crítica neste país.

Quem vê a figura, vestido com humildade, sem brilhos na fala, o muito gostoso sotaque nortista, não pode supor que ali está um homem que dá aulas brilhantes até lá nas estranhas, lê Celine e François Villon no original e é o mestre da crítica, por exemplo, diante de Clarice Lispector. Quem quer se fazer não pode, quem é bom... Ali, naquela mesa do Lucas, de cara pro mar, estava o mestre de “O Dorso do Tigre”.

Debaixo da humildade e detrás dos óculos, o homem tinha nas mãos o meu “Abraçado ao Meu Rancor”, todo anotado, principalmente no tocante à linguagem.

Passei mais a acreditar neste livro, depois de hoje.<sup>169</sup>

Nesse trecho, com nuances de lirismo, o escritor enche Benedito Nunes de elogios. O que mais chama a atenção no crítico são as características que o aproximam do povo. A “humildade”, a falta de “brilhos na fala”, o “sotaque nortista”, tudo isso numa pessoa brilhante, reconhecido inclusive fora do Brasil. Todas as qualidades do “mestre” acabam por resvalar também no livro e em seu próprio autor, já que sua leitura positiva da obra a torna muito mais “acreditada”.

O que o autor de *Malagueta, Perus e Bacanaço* faz, em última instância, é assumir que, de certo modo, hoje tudo passa pelos meandros do mercado editorial. Se o jornal, enquanto suporte, está muito mais identificado com este mercado, não se pode esquecer que também a crítica universitária se coloca, muitas vezes, a seu serviço. Assim, João Antônio, elege seus críticos diletos, mas também não deixa de incentivar a qualquer outro analista, mesmo que desconhecido da intelectualidade, a escrever sobre seus livros. O autor busca, portanto, estar próximo ao jornal, cuja repercussão na venda é imediata, e também à intelectualidade, a quem cabe definir os cânones.

---

<sup>169</sup> Carta datada de 08/05/1982

### 1.5.1 João Antônio crítico

Não se pode dizer que uma das facetas da carreira de João Antônio tenha sido a crítica literária, em seu sentido estrito, uma vez que ele não se dedicou de maneira sistemática a este ofício. Entretanto, em sua correspondência, assim como em textos para o jornal, vemos, sim, um escritor que cultivava esta prática cotidianamente, seja para aconselhar um colega de profissão, seja apenas para comentar um autor de sua preferência ou, ainda, para indicar desacordo com outros.

Há também artigos de jornal e alguns textos e livros em que o autor toma a pena de crítico, contudo, veremos que esta é uma crítica muito mais de cunho cultural do que estritamente literária. Ele está sempre preocupado com as relações que as obras estabelecem com as realidades que as circundam.

Além disso, no geral, João Antônio se dedicou a falar de autores cuja obra apresentava similaridades estéticas e ideológicas com a sua própria produção. Desses, Lima Barreto, conforme já dito anteriormente, é o mais célebre, a quem o contista dedicaria anos de trabalho. São diversos os textos produzidos para jornal ou para apresentação de conferências cujo tema é a vida e a obra do Mulato de todos os santos. Contudo, o texto mais importante de João Antônio sobre Lima, *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto*, não é propriamente uma peça crítica. Segundo o professor Esteves (2008),

formalmente, o livro de João Antônio pode ser inserido, sem medo de equívoco, numa espécie de gênero híbrido, comum à Pós-modernidade, uma mistura de diário; roteiro turístico; ensaio crítico; biografia; crônica jornalística ou romance histórico. (ESTEVES, 2008, p. 67)

Já no início da carreira, e também da correspondência com Mandatto, encontramos esse tipo de situação. São muitos os casos nos quais o escritor se volta para algum autor de sua predileção – ou para algum cuja escrita não o agrada – e tece comentários a respeito. Em alguns momentos, a crítica, como no caso de *Calvário e porres*, aparece de maneira impressionista e muitas vezes romanceada. Em uma das primeiras cartas trocada com o amigo, o contista trava um diálogo crítico acerca do texto ganhador do “Prêmio Menotti del Picchia”, concurso de contos em que participara com “Meninão do caixote” e com o qual obtivera o segundo lugar. Neste caso, o escritor é bastante duro com o autor itapirense:



Li os contos de Rossetti<sup>170</sup> e ainda os tenho cá em minha gaveta, pois, não devolvi ainda. Gostei e não gostei dos contos de José Paschoal. Há, a meu ver, certo desequilíbrio comprometedor entre forma e conteúdo. Acho, para ser simples: o conteúdo é pobre e a forma é muito boa. Conteúdo não merece forma tão boa. Mas o geral dos contos me agradou.<sup>171</sup>

Mais adiante, o escritor diz ainda:

Gosto da turma de vanguarda. A maioria, entretanto, na prosa, me parece inculta demais. Não sei se conseguirão fazer alguma coisa mais do que já fizeram Joyce e Faulkner. Vamos esperar. Entretanto, experiências são experiências<sup>172</sup>.

Nota-se, por meio desses exemplos, que João Antônio – autor ainda inédito, vale ressaltar – quer se mostrar atento às técnicas de produção literária, bem como ao trabalho de seus contemporâneos. Esse tipo de comentário é uma constante durante as quatro décadas compreendidas pela correspondência trocada entre ele e o amigo itapireense.

No início do ano de 1963, por exemplo, há uma carta em que o autor de *Malagueta, Perus e Bacanaço* se volta totalmente para a produção de Dalton Trevisan. Ele inicia dizendo: “Acho Dalton Trevisan um dos valores mais sérios.”<sup>173</sup> e aconselha ao amigo:

Veja “Cemitério de Elefantes” e aplique a atenção mais demorada aos: “OS BOTEQUINS”, “A ARMADILHA”, “BETO” e “O ROUPÃO”. Especialmente “BETO”. É uma página completa, rapaz! Que independência, porra! Dalton está ali, extraordinário. A meu ver e sentir, tirante Clarice Lispector (quando contista) Dalton está a muitos furos acima do resto da cambada. Bem acima.

De outra feita, João Antônio comenta uma crônica de Mandatto:

E “O Frango” está bom. Literariamente bom. Humanamente é uma falência. Inadmissível que alguém mate um frango sabendo que vai comê-lo. Desculpe o pieguismo. Devolvo-lhe “O frango” (você talvez necessite do recorte). E, sinceramente, acho que você tem muito jeito para esse tipo de crônica. Espontâneo, sem frescuras, sem brilhos externos, você me convenceu com “O Frango”.<sup>174</sup>

---

<sup>170</sup> José Paschoal Rossetti, nome do ganhador do certame.

<sup>171</sup> Carta datada de 17 de dezembro de 1962

<sup>172</sup> Idem.

<sup>173</sup> Carta datada de 30/01/1963

<sup>174</sup> Carta datada de 02/05/1963.

Nesse trecho, de maneira mais óbvia, mas nos outros anteriores também, podemos ver que o escritor pratica uma crítica impressionista<sup>175</sup>, muito parecida com aquela que seria rechaçada pela academia a ponto de quase desaparecer dos jornais. Não há nenhum rigor teórico na forma como o contista fala de seus objetos, entretanto, ele não se abstém, se coloca, muitas vezes ironicamente, provocando, debatendo e sem falsa modéstia.

Vejamos o que diz sobre os escritores americanos:

Os autores americanos são um negócio, senhor Jácomo! Os USA, além de dólares, possuem uma porrada de gente de primeira água. Gente que escreve com os culhões e não fica a fazer hora com probleminhas de forma como fazem os nossos idiotas aborígenes, em sua grande maioria.<sup>176</sup>

Esse excerto, aliás, nos remete ao polêmico artigo-manifesto publicado em *Malhação do Judas carioca*, cuja primeira edição é de 1975. Em “Corpo-a-corpo com a vida”, o escritor conclama seus pares a se voltarem para as realidades e para os problemas brasileiros. Em um tom bastante agressivo, tal como o que vimos acima, João Antônio aborda novamente a questão da forma e de como este discurso formal vinha engessando a criatividade dos autores nacionais.

Em uma entrevista do final da década de setenta, o autor traça um panorama dos escritores brasileiros mais importantes da época. Nesse texto, ele fala das diferenças de estilos e de como o mercado editorial não sabe aproveitar esta diversidade para a formação de público:

Trocando em miúdos: a literatura feita pelo senhor Márcio Souza em nada lembra a de Juarez Barroso, que não tem nada a ver com a de Hermilo Borba Filho, Sergio Albuquerque ou Luiz Vilela, que não se parece com a de Wander Piroli ou a de Oswaldo França Júnior, que é independente do trabalho de Manuel Lobato, Roberto Drummond, Garcia de Paiva ou José J. Veiga, José Godoy Garcia ou Sérgio Faraco. Descendo para o Sul, além de Faraco, encontramos autores pessoais e marcantes e sem grandes similitudes entre si – Aguinaldo Silva, Moacyr Scliar, Josué Guimarães, Ignácio de Loyola Brandão, Raduan Nassar, Tânia Faillace, Marcos Rey, Rubem Fonseca, Sergio Sant’anna, Plínio Marcos... Esses autores consolidam uma obviedade – o espaço cultural para o fazer literário é amplo, nele muitas experiências e linhas são válidas. E provam mais: uma literatura é feita de obras. E não de obras-primas. Numa literatura cabem uma escritora

---

<sup>175</sup> Vale dizer que a utilização do termo crítica impressionista não implica em juízo negativo. Opto por este termo apenas como meio de diferenciar este tipo de crítica encontrada nas cartas de João Antônio daquela praticada nas universidades.

<sup>176</sup> Carta datada de 20/01/1964.

como Hilda Hilst ao mesmo tempo que um Caio Fernando Abreu ou um Domingos Pellegrini Jr.<sup>177</sup>

Nota-se, aqui, que o escritor mantém a mesma postura empenhada de seu texto-manifesto, contudo, parece menos parcial no que diz respeito à amplitude de estilos possíveis, afastando-se um pouco do sectarismo de suas declarações anteriores: “Numa literatura cabem uma escritora como Hilda Hilst ao mesmo tempo que um Caio Fernando Abreu ou um Domingos Pellegrini Jr”. Todavia, mais do que mostrar o abrandamento no discurso do autor, o texto deixa ver o quanto ele está atento com a produção literária de sua época, traçando um panorama em que são encontrados autores nacionalmente conhecidos ao lado de outros cuja visibilidade é regional.

Ainda em 1979, ano da publicação da entrevista citada acima, João Antônio fala entusiasmado sobre um autor de sua predileção. Neste trecho, novamente o escritor elogia no polonês aquilo que vê de qualificativo em sua própria produção, ou seja, a marginalidade:

Minha cabeça anda boa, boníssima. Inda mais agora que, depois de dez anos de procura, consegui localizar o ansiado “O Manuscrito de Saragoça”, do nobre Polonês Jan Potoccki (sic), malditão do cacete. Um mundo de fantasia e dura realidade dos tempos da inquisição, na Espanha, desfila num clima de exorcistas, fantasmas, ladrões, ceguetas, muita mulher sensual, trepadas monumentais apenas sugeridas. Um clima doido e doído. Um livro eterno que permite muitos desdobramentos. Encheu-me os olhos e as medidas<sup>178</sup>.

Em julho de 1980, João Antônio tece elogios a um crítico de sua preferência e aproveita para mostrar a sua própria visão crítica sobre alguns escritores estrangeiros. Nos exemplos anteriores, a visão do escritor, até por estar se referindo a muitos autores, é mais panorâmica. Aqui, ele se detém um pouco mais, ainda que apenas em um parágrafo:

Foi, através dele [Marcílio Farias], que voltei à leitura de Tchecov (sic) e James Joyce, especialmente “Dublinenses”. Cito os dois porque me parecem profundamente parentes. E, sem os querer comparar a quem quer que seja – e nem compará-los entre si – posso dizer hoje, sem medo, que além de onde eles chegaram, em termos de conto, somente em um caso, como Jorge Luis Borges, se avançou um pouquinho mais. Assim mesmo, em certo sentido, não como técnica que lançou o conto em direção ao infinito e ao infinitesimal. Tchecov, mais do que James Joyce, contrariando toda a diarréia crítica que fazem sobre ele, chega a tal ponto de apuro que podemos

<sup>177</sup> Trecho retirado do questionário da FUNARTE (original). Ver nota número 93.

<sup>178</sup> Carta datada de 13 de julho de 1979.

sentir que sua literatura nada mais tem a ver com a literatura: é vida. E, por isso mesmo, é muita literatura<sup>179</sup>.

Esses comentários críticos que surgem na correspondência do escritor se configuram como outro elemento que desautoriza aqueles que enxergaram a obra dele como uma transposição direta de suas vivências. Esses excertos mostram o quanto João Antônio estava preocupado com as questões de estilo, e expressam sua capacidade de análise, além de deixar claro que suas concepções literárias não eram simplistas, como alguns analistas de sua obra supunham. No último trecho da citação acima há uma chave de leitura imprescindível para a obra do escritor. Sobre Tchekhov, ele diz: “chega a tal ponto de apuro que podemos sentir que sua literatura nada mais tem a ver com a literatura: é vida. E, por isso mesmo, é muita literatura”. Para o contista paulistano, não há dicotomia entre vida e literatura, não porque sejam a mesma coisa, mas porque é necessário muito “apuro” das técnicas literárias para que esta ganhe vivacidade.

Sobre as diferenças entre Lima Barreto e Machado de Assis, por exemplo, João Antônio fala rapidamente em uma carta de 1981: “Diferença maior entre Machado de Assis e Lima Barreto é que faltava a Machado a clorofila da bondade<sup>180</sup>”. O trecho é encerrado aí, vem apenas como um comentário a um texto de Jarbas Peixoto, não identificado nos documentos arrolados pelo jornalista itapireense. O que mais chama a atenção no excerto é a expressão “clorofila da bondade”, que o escritor voltaria a usar, um mês depois, para se referir a outro autor: “Agora, conforme v. viu aqui no falso mirante, freqüente Charles Dickens, mestre amigo dos paupérrimos e pingente de sua época e muito mestre da clorofila da bondade. Assim que tenha me revigorado nesse manancial de humanismo, volto ao papel<sup>181</sup>”.

Nesses últimos exemplos, vemos algumas pitadas de uma crítica impressionista, em que o escritor dá ao amigo suas impressões acerca dos autores a partir da leitura de suas obras, mesmo que algumas vezes estas nem sejam identificadas. Pelo exposto, fica claro que a crítica literária que João Antônio exerce nas cartas está muito próxima de uma crítica cultural, função, aliás, que ele ocupou tanto em algumas das redações de jornal por onde passou tanto naquelas onde atuou apenas como colaborador.

A correspondência do escritor Guy de Maupassant, segundo Brigitte Hervot (2007), também apresenta a prática da crítica literária como uma questão importante: “Sem afirmar

---

<sup>179</sup> Carta datada de 08 de julho de 1980.

<sup>180</sup> Carta datada de 22 de março de 1981.

<sup>181</sup> Carta datada de 21 de abril de 1981.

que suas cartas servem essencialmente de base para um pensamento conceitual, é possível descobrir nelas uma reflexão crítica sobre a arte de escrever”. (HERVOT, 2007, p. 54).

Em carta de meados de 1981, mais uma vez aparece um comentário parecido. Agora, ele discorre sobre a edição de *Tirano Banderas*, de Ramón Maria del Valle-Inclán: “Você conhece essa obra-prima que veio bem antes dos Astúrias, dos Garcias Marques (sic) e cia? Parece-me, foi editado, no Brasil, pela Nova Fronteira. Podendo, não deixe de ler<sup>182</sup>”. Neste caso, o elogio tecido ao escritor espanhol vem ligado às críticas que João Antônio tem em relação aos autores do chamado “boom” latino-americano. A Caio Porfírio, ainda em 1974, ele diz o seguinte:

O que eu acho de errado, no momento, é a onda se transformando em “ismo” e escola, dando cartas e jogando de mão, num momento em que as coisas deveriam já estar em plano mais sério. Você citou Gabriel Garcia Márquez. Conquanto eu reconheça valores inequívocos ao colombiano, acho que, no fundo, pelo menos 75% de sua fama é devido ao movimento publicitário inquestionável. Não li nada do Gabriel Garcia Márquez que contivesse a força de, por exemplo, *O Coronel e o Lobisomem*, de José Cândido de Carvalho, um escritor que no Brasil apenas tem virado notícia por acréscimo, e, nunca, realmente pelas coisas que produziu. [...]

Bom, tenho mania (é uma espécie de terapêutica) de questionar todas as ondas, inclusive literárias. Agora, andam falando em supra-realismo, realismo fantástico, surrealismo e pan-realismo, além de outros “ismos”, filhotes dos citados. Bem, na minha paupérrima maneira de ver as coisas, eu já tinha lido tudo isso há muito tempo, pelo menos há uns 15 (QUINZE) anos, lendo os contos extraordinários do senhor Murilo Rubião [...] e, no entanto, nunca se badalou Rubião. Agora ele ganha uma injusta premiação no Paraná (uma menção honrosa sacana, malvada, de mau gosto e fora de hora) e volta às livrarias com *O Pirotécnico Aprendiz*, livro excelente e grande feição gráfica, a meu ver. (ANTÔNIO apud GIORDANO, 2004, p. 53)

O que João Antônio diz na comparação entre a literatura fantástica latino-americana e a de Murilo Rubião depois viria a se tornar consenso entre os estudiosos do escritor mineiro. Nota-se, aí, que há uma dupla crítica, primeiro aos analistas literários brasileiros que prestigiavam essa tendência, e segundo, uma crítica social, já que, para o autor, tinha virado “onda” ler “‘mágicos’ e exorcizantes que só não resolvem o problema da meningite”, numa clara alusão ao conteúdo da chamada literatura fantástica. (Idem, p. 53) Neste caso, a carta dá lugar ao texto crítico, não sendo este apenas uma pincelada em meio a uma gama variada de assuntos, como são exemplos as duas últimas cartas (remetidas a Mandatto) citadas.

---

<sup>182</sup> Carta datada de 21 de junho de 1981.

Contudo, outras pinceladas serão encontradas ao longo da correspondência com Mandatto. Em dados momentos, elas aparecem como comentário a respeito da própria produção, como é o caso de outra missiva de julho de 1981: “estou trelendo Tolstói, eterno. Estou descobrindo relações incríveis entre o escritor russo e minha primeira formação literária<sup>183</sup>”. Aqui, sem nenhuma modéstia, o contista estabelece parentesco com o autor de *Ana Karênina*. Alguns dias depois, novamente ele volta ao assunto, agora apenas se referindo ao escritor russo: “Voltei a Tolstói. Reli, quase 20 anos após a primeira leitura, ‘Os Cossacos’. O talento para narrar do mestre russo é insopitável, como disse Paulo Rónai, num estudo<sup>184</sup>”. Neste caso, os elogios rasgados ao autor vêm acompanhado de um comentário crítico, atribuído a um dos analistas literários mais importantes do país, o que demonstra que João Antônio não está atento apenas à crítica voltada à sua obra.

Cerca de dois anos e meio antes, o contista havia escrito a Mandatto dizendo que naquele ano só lia os autores russos. Nessa carta, ele tece alguns comentários:

Decidi. Este ano só leio os russos. Ninguém mais. A partir de 1/1/1979 só ando às voltas com os russos, a barra mais pesada que a literatura universal já teve até hoje. E estou vivendo uma das mais tremendas aventuras do espírito que já experimentei. Estou interessado em ler tudo dos russos e até alguns soviéticos. Com eles, Jácomo, eu não aprendo só a escrever. Eles estão me ensinando a olhar a vida. Além de iluminados, geniais e terríveis, eles são aos montes. Você encontra algumas dezenas de escritores extraordinários. Foi a melhor decisão que tomei este ano<sup>185</sup>.

Lima Barreto é outro autor que merecerá muitas dessas referências críticas. Em alguns momentos, elas aparecem de maneira mais impressionista, como no caso do exemplo a seguir, em que o contista paulistano discute com o amigo três de suas peças preferidas na obra de Lima: “‘Como o homem chegou’ é página grandiosa. Mas eu gosto ainda e muito de ‘O homem que falava javanês’ e de ‘A nova Califórnia’”. São três páginas eternas<sup>186</sup>”. Há vários outros momentos em que João Antônio reafirma as qualidades do autor enquanto crítico social: “Lima é o grande crítico desta república de calhordas e remandioleiros. E de povo esquecido, engabelado e talentoso – vide a beleza do nosso futebol jogado pelo povo e não pelos cartolas e poderosos<sup>187</sup>”.

---

<sup>183</sup> Carta datada de 30 de julho de 1981.

<sup>184</sup> Carta datada de 08 de agosto de 1981.

<sup>185</sup> Carta datada de 04 de fevereiro de 1979.

<sup>186</sup> Carta datada de 13 de agosto de 1981.

<sup>187</sup> Carta datada de 03 de julho de 1982.

Um dos aspectos nos quais venho trabalhando em relação às cartas trocadas entre João Antônio e Jácomo Mandatto é o da consciência da posteridade expressa pelo escritor. Nessa correspondência, assim como em seu acervo em si, vê-se que o contista tinha plena certeza de que todos os seus textos, cartas inclusive, provocariam interesses futuros por parte da academia. Assim, segundo penso, ele faz da correspondência uma forma de afirmação de uma *persona*, algo que, segundo Marcos Moraes (2001) ao analisar a correspondência de Mário de Andrade, ficaria entre a pessoa e a personagem.

Tal dado é importante para este estudo uma vez que imprime outro valor aos textos epistolares, que aparentemente interessariam apenas como fonte de memória. Assim, somos autorizados a pensar que o autor, ao inserir pitadas críticas em suas cartas a Mandatto, poderia estar também querendo mostrar a sua capacidade analítica aos futuros leitores de sua correspondência. Sob esse ponto de vista, portanto, nada ali é aleatório; ao contrário, compõe estratégias muito bem delineadas.

### 1.5.2 João Antônio crítico da crítica

Outra faceta importante dessa correspondência é o diálogo que o escritor travou com a crítica ao longo de toda a sua carreira. Militante que foi em prol de sua produção escrita, seja aquela mais literária, seja a de cunho mais jornalístico, sendo que muitas vezes essas fronteiras se confundiam, João Antônio sempre buscou ficar atento ao que estava sendo dito acerca de seus livros.

Muito provavelmente, o autor esteve a par de quase todas as críticas voltadas às suas obras, bem como ao seu próprio nome, que, aliás, muitas vezes, foi confundido com o de suas personagens. Assim, não são raros os textos – entrevistas, em grande parte – em que fala sobre a abordagem que os analistas davam a suas narrativas. Isso ocorre também nas cartas.

Em carta de 1963, por exemplo, o escritor comenta o primeiro texto escrito por Mandatto sobre *Malagueta, Perus e Bacanaço*<sup>188</sup>. Vejamos o que ele diz: “O artigo, conquanto seja abertamente apologético, tem trechos muito bons [...]”<sup>189</sup>. Aqui, ele diz sutilmente ao amigo para que este não seja tão “abertamente apologético”, que fale com maior independência, pois sabe que textos tão rasgadamente elogiosos são também, com a mesma facilidade, descartáveis.

---

<sup>188</sup> Artigo intitulado “São Paulo desconhecido contado por João Antônio”, publicado inicialmente na *Folha de Itapira* e depois republicado em alguns outros órgãos por meio de articulações de João Antônio.

<sup>189</sup> Carta datada de 10 de julho de 1963.

Um pouco antes, em março do mesmo ano, ele já fazia alguns comentários sobre um colega que havia escrito sobre *Malagueta, Perus e Bacanaço*: “E o Arroyo me joga umas lantejoulas dizendo-me médico radiografista do submundo paulistano. Besteiras do Arroyo. Aliás, comparo tais frescuras com a palavra cafetão. Cáften é francês, cafetão é cafetão. Sei que você tem virtualidades para me entender<sup>190</sup>”. Alguns anos depois, no momento em que volta a publicar, o escritor não se cansa de reforçar o pedido de ajuda a Mandatto. “Podendo, fale muito de meu(s) livro(s). A torto e a direito. Até metendo o pau, às vezes. O importante é que se fale”.

Na correspondência, encontramos esse tipo de “intromissão” por parte do autor em vários momentos. Entretanto, há um que merece destaque especial. Trata-se do início da década de oitenta, quando João Antônio reúne material crítico para que Mandatto escreva a longa série de artigos sobre *Malagueta, Perus e Bacanaço*. Há uma carta em que o autor fala detidamente a respeito da crítica a seus textos. Vejamos:

A crítica é a crítica, Jácomo. Uns acabam indo nas águas daqueles que falaram primeiro. Muita gente escreveu sobre o meu “Malagueta”. Acabei virando, por causa do conto-título, que de certa forma superou a fama dos demais, uma espécie de poeta dos malandros e dos pobres-diabos, como escreveu na “orelha” Mário da Silva Brito. Ora, o livro não é só isso. O pessoal tem, a meu ver, esquecido que “Malagueta”, o conto, nada tem a ver com “Fujie” que nada tem a ver com “Afinação da Arte de Chutar Tampinhas” que nada tem a ver com “Busca”. [...] Cheguei ao exterior via “Malagueta, Perus e Bacanaço”, como cheguei à televisão, ao rádio e ao cinema graças a seus contos. Muita gente diz que eu nunca me superei depois de “Malagueta” e que esse primeiro filho sufoca os demais. Em geral, pergunto a essas pessoas se leram “Paulinho Perna Torta” ou “Joãozinho da Babilônia”, por exemplo. Elas não leram. O filme que se fez sobre “Malagueta” foi um equívoco, a partir do título, “O jogo da vida”, é o mesmo que você colocar o nome de Robert Taylor num gari das ruas da Lapa, é confundir cafetão de gravata com capitão de fragata, é pensar que berimbau é gaita e é esquecer o cabimento das coisas e, principalmente, não sentir o menor respeito por um trabalho de autor<sup>191</sup>.

Aqui, junto com uma reflexão acerca da crítica que se ocupou de seus trabalhos, João Antônio faz uma espécie de indicação ao amigo daquilo que gostaria (ou não) que fosse dito sobre seu livro de estréia. Quando fala sobre os equívocos que os seus muitos analistas cometeram a respeito de sua obra, está, de certa forma, condicionando Mandatto a não

<sup>190</sup> Carta datada de 05 de março de 1963.

<sup>191</sup> Carta datada de 12 de abril de 1980. Esta carta, por revelar outros aspectos importantes para a análise a que se propõe esta tese, aparecerá ainda em outro tópico.



cometer os mesmos “erros”, uma vez que este prepara um estudo sobre *Malagueta, Perus e Bacanaço*, talvez o mais amplo publicado em jornal.

São muitas as cartas desse momento específico da correspondência em que a crítica sobre *Malagueta, Perus e Bacanaço*, principalmente, mas também sobre outros trabalhos do autor, é abordada. Há ainda naquela carta citada acima, um outro trecho digno de nota:

Você me pergunta se MPB é uma denúncia, um protesto ou um retrato. Acho que é a mistura dessas intenções todas e é também uma tentativa de revelar um mundo desconhecido em que transitam aquelas gentes das camadas de baixo da sociedade. Acho que a literatura, como a história, não se faz apenas nos escalões oficiais e nos palácios de governo. A vida está também nos campinhos de futebol, nas ruas, nas conduções cheias, nos porões, nos muquinhos, nas cadeias, nos salões de sinuca, nos bordéis. Curiosamente, enquanto alguns me limitam a escritor da malandragem, etc., o conto mais badalado, amado, antologado (sic) do livro é “Afinação da Arte de Chutar Tampinhas”, tido e havido como clássico, obra-prima, conto inconfundível, etc. Ora, “Afinação” transcende e mesmo difere da temática e características gerais do conto título do livro<sup>192</sup>.

Aqui, mais uma vez, João Antônio não se limita a falar da obra. Vê-se nitidamente que uma de suas preocupações basilares é a repercussão que ela causou e ainda causava entre os estudiosos. Ele se mostra bastante consciente do quanto a imagem que se foi criando em torno de seu nome influenciava nas análises de seus trabalhos em geral. Assim, alguns críticos acabaram por enxergar a literatura produzida pelo contista com os olhos embaçados pela neblina da imagem do escritor de carne e osso, ainda que transformado em personagem.

Há outra missiva desse mesmo período em que o autor se volta para *Malagueta Perus e Bacanaço*. Para efeito de nova edição, fazia uma releitura da obra e contava ao correspondente as impressões que esta lhe causara:

Ficou-me dessa releitura exatamente a impressão de que “Malagueta” é um livro “raro” e raro pela sua personalidade: aparentemente simples, ele é sofisticado, elegante, classudo, talvez esguio, no sentido da contensão (sic). E, tudo isso, me pareceu independente dos temas. O seu tipo de fatura literária e de personalidade é que é pessoal e intransferível. A partir do título, ele tem uma força estranha, é novo. E apesar de se referir a um universo humilde de pessoas, elas chegam ao papel e ao campo de ação com um peso, sei lá, uma dignidade de corpo inteiro.<sup>193</sup>

Não soubéssemos a autoria deste trecho, poderíamos muito bem atribuí-lo a qualquer grande nome da crítica literária que tenha escrito textos acerca das narrativas joãoantonianas

<sup>192</sup> Carta datada de 12 de abril de 1980.

<sup>193</sup> Carta a datada de 15 de junho de 1980.

entre as décadas de sessenta e noventa. Entretanto, sabemos que se trata de um texto do próprio autor, que se coloca de maneira distanciada para fazer a “crítica” de um livro seu. Aqui, não há nenhuma falsa modéstia, João Antônio elogia seu livro desbragadamente. Contudo, faz esse elogio por meio de expedientes formais de crítico e não de autor, o que nos faz lê-lo como se o escritor pudesse colocar-se à distância, expressando distanciamento, não paixão.

O mais intrigante de tudo isso é que João Antônio diz abertamente a Mandatto que tais considerações se destinavam a auxiliá-lo em seu estudo acerca de *Malagueta, Perus e Bacanaço*: “Bem. Já que você está escrevendo sobre o livro, acho que tenho alguma coisa a lhe dizer decorrente desta atual releitura, muitos anos depois de escrever os contos”. Ou seja, estamos diante de mais uma “intromissão” do autor.

Em carta de meados daquele ano, ao comentar um artigo de Jácomo, o escritor faz algumas ressalvas:

Não concordo com tudo de seu artigo. Olhe, o conto “Frio” é muito traduzido, antologado e respeitado. O professor Alfredo Bosi o inclui numa das melhores antologias do conto brasileiro. “Fujie” é um conto que tem freqüentado várias revistas e antologias, colhido elogios, etc. E os meus contos de Caserna, até hoje, levantam admiração. Sei lá. Mas gosto do seu artigo. E continue mandando brasa.

[...]

Outra coisa, a edição especial de “MPB” pelo Circulo do Livro foi de 15 mil exemplares. Assim, o livro não vendeu um total de trinta mil, mas 40 mil. Mas deixa isso pra lá. O artigo é bom e eu é que estou a enxergar pecadilhos<sup>194</sup>.

Aparentemente, trata-se do primeiro artigo da série para o *Suplemento Literário Minas Gerais*, mas não fica explícito. Contudo, as informações “rebatidas” por João Antônio são justamente algumas das que Mandatto informa em “João Antônio: aberto para balanço”, que é publicado em meados de agosto de 1981<sup>195</sup>, pelo jornal *A tribuna*, (Espírito Santo), antes mesmo de sair no suplemento mineiro, que só o publicaria cerca de um mês e meio depois<sup>196</sup>.

No artigo, Mandatto fala dos 30 mil exemplares vendidos pelo livro de estréia e afirma que dele, são três os contos – “Afinação na arte de chutar Tampinhas”, “Meninão do caixote” e o conto-título – que mereceriam maior atenção da crítica, o que provavelmente provocou a defesa de João Antônio para com os outros textos da coletânea:

<sup>194</sup> Carta datada de 04 de junho de 1980.

<sup>195</sup> Publicado pelo jornal *A tribuna* a 12/08/1980.

<sup>196</sup> A data exata da publicação do artigo no *SLMG* é 27/09/1980.

Dessa novena de contos, pelo menos três – (*Afinação...*, *Meninão... e Malagueta*) – avantajaram-se sobre os demais e mereceram sempre análises mais demoradas da crítica. São, certamente, os alicerces que sustentaram a sobrevivência literária do contista na sua ascensorial e fértil produção futura [...]. (MANDATTO, 1981)

Nota-se, contudo, que Mandatto parece ter optado por sua liberdade crítica, recebendo as ressalvas feitas por João Antônio, sem com isso alterar o seu artigo. As duas versões publicadas, seguidas do original que acompanha a Coleção, indicam que o jornalista manteve a primeira versão do texto. Apenas questões de ordem prática, como número de edições e de exemplares vendidos do primeiro livro do escritor foram alteradas, ainda assim, essas mudanças aparecem grafadas à mão, apenas no original datilografado.

Nesse sentido, vale a pena retomar um episódio ocorrido em 1976. Após a publicação de *Malhação do Judas carioca*, livro que trazia o polêmico “Corpo-a-corpo com a vida”, um leitor escreveu ao *Jornal de Debates* (RJ), “descendo a madeira” no livro, segundo palavras do próprio escritor: “Uma carta de um tal leitor Roberto Stuart Dantas (de cuja existência eu duvido, pois, parece ser mais algum meu desafeto da semiologia, do estruturalismo ou da semiótica) desfechou uma discussão dos diabos<sup>197</sup>”. Diante da impossibilidade de ele próprio defender a obra, João Antônio pede a Mandatto para que este prepare uma defesa:

Agora, Jácomo Mandatto, quero lhe pedir um favor de amigo velho. Se fosse me atender, tudo bem. Se você não atender, também tudo bem. Nossa amizade – é claro – está acima dessa porcaria toda. Mas você leu “MALHAÇÃO DO JUDAS CARIOCA”, como leu os meus outros livros. Bem. Gostaria que você desse uma resposta a esta carta [...]. Seja franco, diga tudo o que achar, não se preocupe em me defender, largue a sua brasa, tenha toda a independência de opinião<sup>198</sup>.

Todavia, além de demonstrar o quanto o contista estava atento às críticas acerca de seus livros, esse episódio deixa ainda mais nítida a criação de uma teia de relacionamentos criada pelo autor para manter seus livros entre os mais vendidos. Cavar espaço para críticas positivas era, portanto, uma forma de sobrevivência. Na Coleção Jácomo Mandatto, nenhuma carta ou texto de jornalista indica que ele tenha atendido ao pedido do amigo. Contudo, no acervo do escritor paulistano há um texto de Caio Porfírio Carneiro respondendo às questões colocadas pelo leitor, publicado no *Jornal de Debates* (semanário) entre o dia 29 de março e 04 de abril daquele ano. Pelo que tudo indica, João Antônio estendeu a solicitação a alguns outros colaboradores. A Caio Porfírio, ele escreve o seguinte:

<sup>197</sup> Carta datada de 26 de março de 1976.

<sup>198</sup> Idem.

Esta é para lhe pedir um favor, que você talvez goste de me prestar. O atual número do *Jornal de Debates* (8 de março a 14 de março), na sessão de cartas tem uma de três laudas [...] com o título de “Chega de Demagogia” Bem. Eu acho que quem sai na chuva é pra se molhar mesmo. Não tem apelação. Este leitor, inteligente, escrevendo bem, vivo, manda o pau no meu trabalho em geral e no meu *Malhação do Judas Carioca*, em especial. (ANTÔNIO apud GIORDANO, 2004, p. 68-9)<sup>199</sup>

E o pedido, vem adiante, no mesmo tom do que seria feito a Mandatto:

O que lhe peço é o seguinte, Caio: você está lendo *Malhação do Judas Carioca*. Deve ter sua opinião sobre o livro (e não quero, por favor, influenciá-lo em nada). Mas você não gostaria de responder ao leitor Roberto Stuart Dantas, mandando uma apreciação dos meus livros e enviar para o *Jornal de Debates*, a cargo do editor, Cícero Sandroni? (ANTÔNIO apud GIORDANO, 2004, p. 69)

Vejamos um trecho do texto de Caio P. Carneiro, intitulado “João Antônio merece”, publicado pelo *Jornal de Debates*:

Não conheço o sr Roberto Stuart Dantas, nunca o vi mais gordo, pode até ser boa praça, mas uma coisa eu sei: é um amontoado de tolices o que escreveu sobre João Antônio [...]. Não tenho procuração de João Antônio para responder e se a tivesse não responderia. Mas defendo, sempre que posso, os colegas de real talento. (CARNEIRO, 1976)

O que se segue é uma defesa não apenas do livro em questão ou da obra de João Antônio em particular. O autor defende, em última instância, o escritor brasileiro, diante do que chama de “literatice” estrangeira, “fabricada especialmente para consumo”. Caio traça um breve panorama da carreira de João Antônio e diz que ele não é “um escritor fabricado”, tendo se tornado “conhecido através dos sucessivos prêmios que ganhou em concursos de contos, e outros tantos consagrados a *Malagueta, perus e bacanaço* (sic), um dos melhores livros de histórias curtas publicados no país”. (idem) Para o escritor cearense, a visão que João Antônio tinha dos problemas da literatura do país era “quase uma carta de princípios para o escritor brasileiro”. Conforme se vê, o autor de *O sal da terra* faz uma defesa apaixonada da produção cultural do amigo, e para acentuar a sua independência frente ao leitor afirma não ter uma “procuração” para defender João Antônio, o que sabemos tratar-se de uma meia verdade.

---

<sup>199</sup> Interessa notar que a carta destinada a Caio Carneiro é datada de 08/03/1976. A Mandatto, o contista escreveria já no final do mês, o que talvez não tenha havido tempo hábil para que o jornalista atendesse à solicitação, já que a edição seguinte é de 29 daquele mês.

Em agosto de 1980, o contista paulistano volta a fazer um pedido análogo a este ao amigo de Itapira. Agora, a questão é mais simples. Trata-se de um texto publicado por João Antônio e cujos créditos não lhe tinham sido dados. Desta forma, ele solicita que Mandatto escreva ao jornal para alertar o editor sobre o erro, além de tecer comentários sobre o texto. O pedido é prontamente atendido pelo jornalista, que, em meados do mês seguinte, remete uma carta a Sergio de Souza, jornalista conceituado que tempos depois criaria a revista *Caros Amigos*. Mandatto assim se dirige ao colega:

A bronca que você leva sobre essa claudicada é, todavia, bem amena; o puxão de orelhas é merecido porque, afinal de contas, omitir o nome de João Antônio num texto seu é desconsideração ou desleixo por parte de um jornal bem feito e que tem tudo para se firmar como uma publicação de peso no seu gênero.

Uma publicação que possui (sic) João Antônio no corpo de seus colaboradores só pode receber encômios, apesar de uns bestalhões acharem exatamente o contrário. Acontece que essas alimárias permanecem atoladas no estrume de suas próprias sujidades, enquanto que o notável contista-novelistarepórter paulista(no) – agora nacional e internacional – tem seu nome definitiva e destacadamente inscrito entre os primeiros da Literatura Tupiniquim!<sup>200</sup>

Aqui, além de atender o pedido do contista, Jácomo ainda o defende de eventuais críticas negativas. Tanto neste caso, quanto no episódio referente ao *Jornal de Debates*, fica claro, portanto, como os autores tentavam influenciar, alterar os rumos das críticas feitas a seus trabalhos. Além desses expedientes, João Antônio fazia uso ainda do espaço que lhe era dado em diversos órgãos de comunicação por meio das entrevistas, nas quais ele busca sempre ressaltar suas convicções de escritor compromissado com as realidades de nosso país, aproveitando para advogar em prol de seus trabalhos.

Na já citada entrevista cedida à FUNARTE no final da década de setenta, João Antônio faz sérias ressalvas a setores do que chama de “alta crítica”. Para ele, falta a esses teóricos a consciência de “que precisamos reatar certas raízes brasileiras lá atrás: Manoel Antônio de Almeida, Afonso Henriques de Lima Barreto, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Graciliano Ramos e outros”<sup>201</sup>. Para ele, a crítica era muitas vezes falha, como por exemplo, na questão do conceito de marginalidade atribuído às suas obras, bem como de outros escritores seus contemporâneos:

<sup>200</sup> Nos documentos doados por Mandatto, encontram-se algumas cópias de cartas enviadas por ele a outros por intermédio de João Antônio. Esta é dirigida ao Sergio de Souza, editor de *Canja*, uma revista da chamada “*Imprensa Nanica*”. A carta é datada de 17 de setembro de 1980.

<sup>201</sup> Respostas ao questionário da FUNARTE. Ver nota 93.

Outro fator que é necessário questionar é a chamada “marginalidade”. Quem realmente não é marginal num país em que 2/3 da população estão marginalizados, em que a força de trabalho foi marginalizada e em que, as verdadeiras reformas – urbanas e rurais – que desmarginalizariam essa população vêm sendo cinicamente proteladas, adiadas ou ferozmente evitadas e omitidas? Para a ótica dessa “crítica” me parece que sempre que se falar ou escrever sobre o povo ou classes lesadas se causará, imediatamente, uma sensação de indecência, de transtorno e de heresia<sup>202</sup>.

Nota-se, mais uma vez, que o texto acima foi enviado para dar subsídio à escritura da série de artigos de Mandatto. Não há nele nenhuma grande novidade no que diz respeito à carta de princípios lançada por João Antônio em meados dos anos setenta e que ele repetiria à exaustão, com variações de nuances, até o fim da carreira. Contudo, o escritor tinha consciência de que o envio desses textos ao amigo dava base teórica para a produção dos artigos, permitindo que estes pudessem se manter de pé, como ele próprio gostava de dizer, para a posteridade. Além disso, a busca por matérias críticas acerca de sua obra, faz com que o autor redescubra afinidades com analistas que não estavam na ordem do dia. Em julho de 1980, por exemplo, ele tece uma série de comentários a respeito do crítico Marcílio Farias, cuja análise de *Malagueta, Perus e Bacanaço* o teria agradado:

Relendo agora as críticas feitas sobre “MPB”, vejo que Marcílio Farias é um dos sujeitos que melhor viram o meu trabalho. Também talvez seja um dos que maior cultura literária tenham.

[...]

Enquanto a maioria dos trabalhos sobre “MPB” se perde em “caracterizações” do autor e em ressaltar o seu mundo “bizarro”, “pitoresco” ou sei-lá-o-quê, Marcílio Farias vai no osso. Ou melhor, no nervo exposto. Esse crítico aí, velho Jácomo, pouca gente poderá enganar<sup>203</sup>.

Observa-se, portanto, que João Antônio elege seus críticos diletos. Na Coleção Jácomo Mandatto, há apenas dois textos deste analista. Um deles foi publicado em 1975, no *Jornal de Brasília*, enfocando o lançamento da segunda edição de *Malagueta, Perus e Bacanaço*. O segundo trata de *Malhação do Judas Carioca*, e aparece no *Jornal José*, também da Capital Federal, mas sem indicação de data. Ao que parece, o que agrada João Antônio nas análises de Farias é que ele foge ao aspecto biográfico, tão ressaltado pelos críticos, e discute as qualidades estilísticas do texto. Para Farias, uma das coisas que fascinam na escrita de João Antônio é “o realismo poético [...] vinculado a uma visão de mundo perpassada pela lírica

---

<sup>202</sup> Idem.

<sup>203</sup> Carta datada de 08 de julho de 1980.

[...]”. (FARIAS, sd) Como se sabe, esta questão ensejou o trabalho de Jane C. Pereira, cuja tese já foi citada algumas vezes aqui.

Do mesmo modo que o contista elege seus analistas preferidos, também desfecha críticas bastante intensas àqueles cujos textos tenham lhe desagradado. Nesse mesmo período, há uma carta do escritor para Jácomo Mandatto que pode ser usada como um exemplo de como isto se dá. Neste caso, o autor discorda do amigo itapireense que havia feito elogios a determinado estudo. Vejamos:

Contrariando o que você acha do trabalho de [...] <sup>204</sup> e [...], eu não gosto, não. De literatura, aqueles entendem bem pouco. É um pessoal que leu pouco e metido a fazer comparações idiotas. No entanto, deram-me um espaço grande e valeu pela divulgação. Convém citá-los, em seus trabalhos, mas não creio que tenham percebido uma porrada de coisas. Depois, como levantamento dos anos 70 na literatura falta muita e muita gente naquele livro. Cadê Rubem Fonseca, Márcio Souza, Marcos Rey e muitos outros? <sup>205</sup>.

As ressalvas, aqui, são bastante pesadas. Sem entrar no mérito se ele está ou não com a razão, o trecho confirma, novamente, o grau de atenção do escritor para com a crítica literária. A carta, nesse caso, se torna espaço para debate de idéias e o autor não se abstém das discussões com o amigo. Com a mesma força com que escreve quando está entusiasmado com algum texto, ele critica aquilo que vê de lacunar em outros.

Exemplo desse arrebatamento é encontrado ainda em 1980. João Antônio escreve entusiasmado contando a Mandatto sobre um trabalho de Antonio Candido acerca de sua obra. Ele conta que havia conseguido cópia da conferência proferida pelo crítico paulista por meio do professor Benjamin Abdala Jr: “Incrível que, apenas um ano depois, eu tivesse conhecimento desse trabalho”. A carta é iniciada com um trecho da conferência:

“João Antônio publicou em 1963 a vigorosa coletânea Malagueta, Perus e Bacanaço; mas a sua obra-prima (e obra-prima em nossa ficção) é o conto longo “Paulinho Perna Torta”, de 1965. Nele parece realizar-se de maneira privilegiada a aspiração a uma prosa aderente a todos os níveis de realidade, graças ao fluxo do monólogo, à gíria, à abolição das diferenças entre falado e escrito, ao ritmo galopante da escrita, que acerta o passo com o pensamento, para mostrar de maneira brutal a vida do crime e da prostituição <sup>206</sup>”.

Adiante ele diz, ainda:

<sup>204</sup> Resolvi omitir os nomes por se tratar de referência negativa a pessoas vivas.

<sup>205</sup> Carta datada de 19 de agosto de 1980.

<sup>206</sup> Esta conferência foi publicada no Brasil, em 1980, na revista do Cebrap: Os Brasileiros e a Literatura latino-americana”, in *Novos Estudos. CEBRAP*, Vol I, nº 1. São Paulo: dezembro de 1981. Posteriormente, o texto seria incluído na coletânea *Educação pela noite*, sob o título de “Nova narrativa”.

Este trecho faz parte da página 17 de uma comunicação feita pelo maior crítico brasileiro vivo, Antônio Cândido, em Washington, de 18 a 20 de outubro de 1979. A comunicação tem 24 páginas e o título: “O Papel do Brasil na nova narrativa”. É um “paper to be presented at the workshop “the Rise of the New Latin American Narrative, 1950-1975”, organized by the Latin American program of the Woodrow Wilson International Center for Scholars, Washington, D.C. to be held October 18-20, 1979”

Transcrever um trecho do texto e também as referências em inglês parece atribuir ainda mais importância às análises positivas feitas por Antonio Candido. Não se tem aqui apenas mais uma crítica elogiosa; trata-se de um dos estudiosos de literatura mais respeitados do Brasil. A transcrição serve, portanto, para demonstrar o orgulho e, ao mesmo tempo, dar subsídio a Mandatto para a escrita da série de artigos.

Em outra missiva do mesmo período, ele diz: “Antônio Cândido, maior crítico vivo deste país, leu e fez elogios entusiasmados – por escrito – sobre o meu “Dedo-Duro”. Uma página, a dele, de mestre que vê tudo<sup>207</sup>”. Ter sua obra “aprovada” por Candido é sempre motivo de comemoração por parte do escritor. Neste caso, mais uma vez, o elogio ao crítico soa como auto-elógio.

Com relação a Silviano Santiago, o escritor faz comentários semelhantes. Após ter participado de uma palestra, ao lado de Fábio Lucas, sobre Lima Barreto, em que o crítico foi o mediador, João Antônio diz: “Sucesso grande, auditório cheio. Os dois são inteligentes e eruditos diante da coisa literária. Dá gosto conversar com gente assim<sup>208</sup>”. E adiante, ele completa com um auto-elógio:

Falei o que tinha de falar numa bancada daquele nível, talvez com mais emoção e menos erudição. Fomos muito aplaudidos. Sinto que, em público, o que falou mais ao coração dos ouvintes fui eu. Fui muito cumprimentado porque eu vejo Lima dentro daquele arroubo que você já conhece e aquela garra. Silviano, cujo trabalho lhe passo, é original, profundo e sofisticado. Inteligente. Vale a pena ler a comunicação feita por ele. Depois, me devolva. É o estudo de interpretação mais original de quantos li sobre nosso Major Policarpo Quaresma. Vale a pena lê-lo com atenção<sup>209</sup>.

Alguns dias depois, o contista volta a falar da palestra. Em papel de maço de cigarros, ele escreve à mão um bilhete em que o assunto é totalmente voltado para o trabalho de Silviano.

<sup>207</sup> Carta datada de 08 de agosto 1981.

<sup>208</sup> Carta datada de 28 de julho de 1981.

<sup>209</sup> Idem.



Acho que o aspecto mais importante do trabalho de Silviano Santiago é que ele atira o fazer literário em Policarpo Quaresma para outras dimensões, além da literatura propriamente dita e dá a Lima um lugar no próprio pensamento brasileiro. Realmente, além de um romance, as idéias contidas em Policarpo elevam Lima Barreto à condição de pensador Brasileiro. O simples fato do (sic) romance ter motivado um curto-circuito, conforme Silviano Santiago, na ideologia estabelecida pela classe dominante, já o encaminharia a uma interpretação de abrangência mais ampla que a simplesmente literária<sup>210</sup>.

No fim do bilhete, à guisa de apêndice, João Antônio ainda completa: “Enfim, embora o trabalho de Silviano Santiago seja uma hermenêutica profunda e sofisticada é, no final, revelador do humanista e pensador Lima Barreto”<sup>211</sup>. Esses trechos deixam claro o quanto o escritor está atento ao trabalho da crítica literária e mostra, também, a sua própria visão crítica apurada sobre seus pares.

Em dezembro de 1981, a correspondência com Mandatto oferece outro exemplo disso que foi dito acima. João Antônio conta que está doente e que segue em seu projeto de ler os escritores russos: “Leio os e sobre os russos. E vou aproveitando esta espécie de prisão domiciliar<sup>212</sup>”. Adiante, ele acrescenta: “Turgueniev, que escritor; Otto Maria Carpeaux, que crítico!”.

Em carta do ano de 1982, novamente a Caio Porfírio Carneiro, o escritor paulistano reclama de uma crítica publicada por Leo Gilson Ribeiro acerca de *Dedo-duro*. Nesse caso, não se segue nenhum pedido de defesa, apenas um desabafo. Segundo diz, o mesmo analista que “um dia” o havia colocado “nos cornos da lua, agora acha que não passo de um machista, barroco, exagerado e fascinado pelas palavras e por mim mesmo [...]”. (ANTÔNIO apud GIORDANO, 2004, p. 76) Adiante, ele completa:

Agora, um troço ficou chato para ele, penso eu. Eu não sou um alto inventor de palavras. Não tenho capacidades à Mário de Andrade ou à J. Guimarães Rosa. E certos termos que ele aponta como de difícil compreensão e gírias de código fechado estão dicionarizados e bem. Exemplo: *mundrungleiro*, *capiango*, *cafofo*. Também não me lambuzo com as palavras, são os meus personagens que as utilizam. (ANTÔNIO apud GIORDANO, 2004, p. 76) (grifos do autor)

---

<sup>210</sup> Carta sem data explícita. Aparentemente, foi enviada junto com uma datada de 30 de julho de 1981, que também é grafada à caneta (mesma cor) em papel de rótulo de cigarro.

<sup>211</sup> Idem.

<sup>212</sup> Carta datada de 09 de dezembro de 1981.

Em um pequeno bilhete, enviado a Jácomo Mandatto em setembro de 1981, ou seja, cerca de um ano antes, João Antônio comemora uma crítica positiva de Léo Gilson Ribeiro: Primavera e dracularmente, Leo Gilson Bueno<sup>213</sup> me colocando nos cornos da Lua<sup>214</sup>”. Contudo, conforme se vê, parece não se conformar com a crítica negativa do crítico, o mesmo que, dois anos antes, havia sido convidado a fazer a “orelha” da sétima edição de *Leão-de-chácara*. Todavia, após fazer a defesa do livro, João Antônio contemporiza: “O importante é que *Dedo-duro* vai recebendo algum espaço e, falando honestamente, acho até natural que leve alguns esporros”. (ANTÔNIO apud GIORDANO, 2004, p. 76)

O mesmo livro que extraiu críticas negativas por parte de Leo Gilson Ribeiro, provoca no escritor entusiasmos rasgados: “‘Dedo-duro’ promete explodir. Obrigado pelas observações: lufa-lufa, etc<sup>215</sup>”. A exemplo dos outros lançamentos, João Antônio pede artigos acerca de seu novo livro: “Escreva o que quiser sobre ‘Dedo-duro’. Detenha-se em ‘Bruaca’, ponto alto do livro, embora o grande sucesso esteja sendo ‘Paulo Melado do Chapéu Mangueira Serralha’. Gostam mais e dizem ter carisma<sup>216</sup>”. Conforme se vê, o pedido vem acompanhado de observações de caráter crítico, o que denota mais uma daquelas “intromissões” do autor abordadas acima.

Neste caso, Mandatto demonstra mais uma vez ter opiniões afinadas com as do amigo. Seu texto, *Novos malandros de João Antônio*, apresenta *Dedo-duro* por meio de três de suas narrativas, que na visão do crítico, são as mais importantes: “Paulo Melado do Chapéu Mangueira Serralha”, o conto que dá título à coletânea e “Bruaca”, sendo este último o que mais o teria cativado:

João Antônio colocou no mundo mais alguns tipos raçudos, engrossando a família dos Malagueta, dos Perus, do Bacanaços, dos Paulinho Perna Torta, os heróis malandros e vagabundos que povoam suas estórias. Este “Bruaca”, que tanto me fascinou, apresentado em “Dedo-duro”, é uma esperança de obra massuda, o romance que João Antônio está devendo a seus milhares de leitores. Quando se tem uma personagem como este “Bruaca” é deitar e rolar sobre ela. E João Antônio a tem. (MANDATTO, 1982)<sup>217</sup>

Em carta na qual passa as suas impressões de leitura acerca de *Dedo-duro*, o jornalista não poderia ser mais elogioso. Nota-se que a data desta carta é de 04 de agosto, cerca de uma

---

<sup>213</sup> Acredito que o autor tenha grafado errado o nome do crítico, pois até a expressão “cornos da lua” é a mesma utilizada em carta a Caio Porfírio.

<sup>214</sup> Carta datada de 21 de setembro de 1981.

<sup>215</sup> Carta datada de 10 de agosto de 1982.

<sup>216</sup> Idem.

<sup>217</sup> O texto foi publicado no jornal *Tribuna da Fronteira*, (Mafra/ SC), em 18 de setembro de 1982.

semana antes daquela em que João Antônio pedia para que o amigo desse maior atenção à narrativa intitulada “Bruaca”. O que demonstra que o destaque dado ao texto no artigo não se deu por conta, apenas, do pedido do autor, mas também por uma real afinidade. Vejamos:

Não lhe escrevi logo ao receber o livro só porque eu quis lê-lo inteiramente. Ou melhor, reler, pois já o havia lido naqueles originais que você me deixou no ano passado, quando da sua vinda aqui pra santa terrinha. Reli tudinho em algumas horas antes do sono, em duas noites seguidas. Metade numa noite, metade na outra. Você quer saber? Fiquei babando pelo “Bruaca”. Uma das coisas mais lindas que você já escreveu até agora. Creia. Você talvez não venha a fazer coisa melhor. E se fizer, não sei o que dizer. Aí já será coisa de gênio, e, então, rasguem-se e queimem-se todos os livros do mundo! Numa hora dessas é que eu lamento não ter a versatilidade de um Antonio Cândido para uma análise ou avaliação de “Dedo-duro”. O que é que este mosquitinho aqui da província mais provinciana do planeta vai dizer do seu livro, meu senhor? Em todo caso, vou esmerilar a massa encefálica, polir as teclas da máquina aqui, pedir amparo ao deus das Letras, e tentar alinhavar alguma coisa, que, como sempre digo a todos que me mandam livros, não irá ajudar em nada, não celebrizará ninguém<sup>218</sup>.

É claro que não dá para medir o nível de influência que João Antônio tinha sobre os analistas que se dedicaram às suas obras. Em sua correspondência é fácil notar que, com os mais próximos, como é o caso de Jácomo Mandatto e Caio Porfírio, ele não se furtava a dar suas opiniões acerca de como determinada obra deveria ser analisada. O que se percebe é que, como se trata de um grupo coeso, cujas afinidades literárias eram bastante densas, em geral o autor de *Malagueta*, *Perus e Bacanaço* era atendido, o que não depõe, necessariamente, contra a independência de pensamento do crítico em questão, já que esta prática faz parte de um modo, comum àquele grupo, de enxergar a divulgação cultural.

### 1.5.3 A crítica e o canto da sereia

João Antônio, conforme visto acima, aponta a confusão entre biografia e obra, promovida em grande medida por ele mesmo, como uma das falhas de parte da crítica voltada para seus trabalhos. O autor valoriza, deste modo, aqueles cuja percepção ultrapassou os meandros da simples aproximação entre “o mundo bizarro” vivenciado por autor e personagens. Na mesma linha de pensamento, Wander Melo Miranda (1992), ao tratar das conclusões tiradas pela crítica a partir da aproximação entre vida e obra de Graciliano Ramos, afirma:

---

<sup>218</sup> Carta de Mandatto a João Antônio, datada de 04 de agosto de 1982.

O texto memorialístico como “chave” do universo romanesco de Graciliano parece predominar na crítica, a exemplo da leitura de Lamberto Pucinelli que realiza o percurso da obra ficcional à autobiográfica e vice-versa, o que poderia ser enriquecedor. O paralelismo efetuado pelo crítico entre as vivências dos personagens e a vida do romancista leva-o a aproximar João Valério, Paulo Honório e Luis da Silva de modo tal que são abolidas as diferenças entre eles, devido à intenção de fazê-los coincidir com o “modelo” Graciliano. (MIRANDA, 1992, p.54)

Também muitas análises da obra de João Antônio padeceram desse mal; alguns, defendendo o autor por isso, enquanto outros, o rechaçavam pelo mesmo motivo. De ambos os lados, temos estudiosos que, em geral, se deixaram levar pelo “canto da sereia”, simbolizado aqui tanto pela temática, quanto pela presença do escritor, que sempre carregou nas tintas para afirmar seu parentesco com as personagens que criava. O resultado é que nessa confusão entre realidade e ficção, muita gente acabou tomando uma pela outra.

No ano em que *Malagueta, Perus e Bacanaço* foi publicado pela editora Civilização Brasileira (e mesmo antes), o autor já havia recebido alguns dos prêmios mais importantes da literatura brasileira, como por exemplo, o prêmio Fabio Prado e dois Jabuti, além de alguns concursos regionais, de menor importância no cenário nacional. Pelo exposto, vemos que o livro já é um sucesso de crítica antes de ser conhecido do grande público, fato que, certamente, provocaria muita curiosidade acerca do autor nas rodas literárias do país.

Desde o início da carreira, João Antônio assume a posição de polemista – sempre disposto a uma boa discussão – e, talvez o mais importante nesse cenário, assume a posição de alguém que, diferente dos seus pares, vivenciava a fundo tudo aquilo que narrava. Portanto, se contava uma história de prostituição, era porque sabia, pela convivência com as prostitutas, do que estava falando; se o assunto era sinuca, estavam lá as vivências do autor para dar lastro de realidade à narrativa, e assim por diante.

João Antônio acabou, desta forma, figurando mesmo como um “poeta dos pobres diabos”, segundo as palavras de Mário da Silva Brito, inseridas na orelha da primeira edição do livro de estréia. Todavia, esta identificação tão forte entre autor e personagens acabou por se configurar com uma faca de dois gumes para a produção do autor, pois, se por um lado, foi importante para que o contista se visse “badalado”, uma vez que chamavam a atenção certos aspectos excêntricos, por outro lado funcionou também como fórmula analítica. Ou seja, para se falar em um novo trabalho de João Antônio era necessário apenas ressaltar, mais uma vez, a malandragem das personagens, nunca esquecendo de associar às próprias vivências do escritor. Isto posto, acabamos por encontrar uma crítica muito repetitiva e, às vezes, também

rasteira, presa apenas aos aspectos temáticos da obra e esquecida da grande qualidade que esta apresenta, qual seja, o trabalho com a linguagem.

Não estou dizendo, claro está, que todas as análises empreendidas sobre a obra de João Antônio sigam esse paradigma, uma vez que temos uma fortuna crítica que nos mostra justamente o contrário. O que afirmo, portanto, é que as análises rasteiras foram, muitas vezes, influenciadas por esse olhar, que se voltava mais para o escritor do que propriamente para a obra.

Nesse sentido, é preciso também levar em conta que uma parte significativa dessas análises foi praticada no jornal. Esse dado é importante não por este ser, a priori, um suporte trivial, mas justamente por aquele aspecto de que tratei acima, de que o jornal, com o acirramento do capitalismo, teria sofrido alterações radicais no que concerne ao tipo de texto que publicava, o que culminaria, inclusive, no fim dos suplementos literários. Vê-se, assim, que muitas das críticas publicadas sobre os trabalhos de João Antônio no jornal apresentavam mais características de resenha do que propriamente de estudo. Vejamos alguns exemplos:

Em texto publicado pela *Tribuna da Imprensa*, na coluna de Esdras Nascimento, o escritor Guido Wilmar Sassi, analisa quatro contos de *Malagueta, Perus e Bacanaço*<sup>219</sup>:

As personagens de João Antônio [...] sempre andam a procura de alguma coisa. Todas elas caminham através do dia, da noite ou da insônia. Umas em busca de aventura, outras em busca de sua realização; outras ainda por causa da insatisfação que as domina, do vácuo interior de suas almas. Por sinal, um dos contos se intitula **Busca**. É uma bem realizada história do vazio, analisando o estado de ânimo de um boxeador frustrado, de um homem inteiramente desencontrado dentro do mundinho em que vive. (SASSI, 1963)

O trecho citado acima dá a tônica de todo o artigo. Composto de um pouco mais de uma lauda, temos um texto em que a temática abordada por João Antônio é o mote para a análise. Ainda que extremamente bem escrito e com momentos de acentuado lirismo, não encontramos no artigo um julgamento no que respeita à linguagem. Ao contrário, é o tema quem ocupa todo o espaço analítico.

O próprio Jácomo Mandatto, em seu primeiro artigo sobre o livro de estréia de João Antônio não vai muito além. Vejamos:

Escrevendo num estilo todo seu, ou melhor dizendo, reproduzindo com fidelidade absoluta a “linguagem” dos cafagestes (sic) e dos malandros, dos bambas do taco quase invisíveis no mundão da fumaça da sala pequena, João

---

<sup>219</sup> Artigo intitulado “Os contos de João Antônio (3)”

Antônio nos fala de uma cidade desconhecida mas não ignorada. (MANDATTO, 1963)<sup>220</sup>

Adiante, Mandatto, ao falar sobre a euforia do contista com o seu primeiro livro, ainda completa:

João Antônio tem razão de estar eufórico. Mas alegre mesmo deve estar essa cidade louca que é São Paulo, cidade manhosa que ninguém entende, como mulher birrenta; São Paulo está feliz da vida porque com João Antônio tem o contista dos seus mistérios, das suas madrugadas, dos seus malandros, do seu sub-mundo. (Idem)

Temos aí, mais uma vez, não só a afirmação temática do autor, mas também uma asseveração deste como contista do “submundo”, o que, aliás, como dito anteriormente, foi muito reforçado por ele, seja nos textos de sua autoria, seja nas entrevistas cedidas. Em entrevista a Danúsia Bárbara, quando questionado se sua obra refletia sua vida, ele assim responde:

Muito e ainda bem. Não venho da classe média, saí de um proletariado vizinho da pobreza. Escrevi meus primeiros contos quase chorando, passional, vivendo. Fui percebendo que só se pode fazer arte se for com pele, víscera, arrebatando o interior. Percebi também que eu tinha um tema – a malandragem. (BÁRBARA, 1976)<sup>221</sup>

Ainda na mesma entrevista, o contista é perguntado se “há muita invenção em suas histórias”, ao que ele responde: “Não sei inventar nada, não tenho imaginação, minhas histórias são acontecidas. Posso imaginar detalhes. Mas isto não tem muita importância”. (idem) São muitos os momentos em que o autor repete sempre que o grande valor de sua literatura estava no fato de que contava histórias reais

É claro que estas “histórias reais” eram mediadas pela linguagem. Uma linguagem que, ao contrário do que disseram alguns analistas, não foi simplesmente retirada das ruas, mas fruto do trabalho de autor, assim como observa Jane Cristina Pereira (2006) em sua tese de doutorado: “Em *Malagueta, Perus e Bacanaço* existe, então, uma correspondência entre os efeitos sensoriais produzidos pela linguagem, uma fusão entre estilo e tema” (PEREIRA, 2006 p. 17). Mais adiante, ela completa:

<sup>220</sup> Artigo intitulado “A paulicéia de João Antônio”. In: *New Seller* – Santo André/SP - 21/07/1963.

<sup>221</sup> Trata-se de uma entrevista, cujo título é “O medo de passar pelas coisas e não vê-las”. In: *Jornal do Brasil* (Caderno B). Rio de Janeiro, 12 de janeiro de 1976.

Os recursos estilísticos, por exemplo, desbancam quem quer ver em sua obra uma mera transposição da linguagem oral para a narrativa; ela é ao contrário muito trabalhada, experienciada numa escolha lexical e numa sintaxe que dão organicidade ao texto e põem a vida a pulsar em cada conto, cada frase, cada palavra. (Idem)

Entretanto, não foram poucos os analistas joãoantonianos que viram apenas aqueles aspectos de fusão entre obra e vida. Assim, o escritor acabou por carregar o estigma de autor marginal. Todavia, se essa marginalidade servia como marketing para a venda de seus títulos, com relação à crítica, ela não seria tão benéfica, uma vez que funcionou como fórmula engessando, de certo modo, o olhar sobre seus trabalhos.

Sadi Carnot Santana segue a mesma linha ao falar de *Malagueta, Perus e Bacanaço*. Em artigo intitulado “Malandragem ganha três reis”, ele afirma:

O roteiro da infância de João Antônio foi marcado pela constante procura de endereço domiciliar. A pobreza, companheira inseparável desse tempo, ensinou-lhe que a vida não é para os braços cruzados. Antes, é preciso ter as mãos prontas para se agarrarem ao primeiro ramo de esperança que o vento da oportunidade tange até o seu alcance. Assim ele fez. As luzes da cidade chegavam claras e noturnas até a casinhola do morro de Presidente Altino. Sonhou conquistá-las. No entanto, era um contemplativo. Se a imaginação fecundava, tardava a dinâmica da decisão. Alma nas alturas, pés grudados no subúrbio. Mas, a cidade era a sua meta, o seu fascínio. Os tipos humanos que a povoam, a sua preocupação. Quis ser pintor para emoldurá-la num quadro de cores fortes. Frustrou-se. Quis contá-la num poema trágico. Não o conseguiu. Decidiu-se afixá-la no que tem de mais autêntico: as criaturas que, na sua área, amam, sofrem, lutam, morrem. Conseguiu. (SANTANA, 1973)<sup>222</sup>

Vemos nesse excerto uma forte idealização da figura do escritor. Aqui, desaparece completamente o livro e suas histórias para darem lugar, com exclusividade, ao próprio João Antônio e sua biografia. Ficcionalizado, ele se irmana ainda mais às suas personagens. Temos, portanto, quase uma cena, em que as figuras literárias se confundem com a figura humana, tomando-lhe, definitivamente, o lugar.

Outro fator que, a meu ver, pode ter influenciado nesse tipo de análise é a proximidade destas com a publicação das obras. Conforme visto, temos muitas críticas feitas no calor da hora, sem o devido distanciamento temporal e, ainda, sob a influência de um autor militante, que fazia questão de interferir naquilo que estava sendo dito sobre seu trabalho, já que isto significava inserção nos mercados editoriais e afins.

---

<sup>222</sup> Este artigo compõe a Coleção Jácomo Mandatto.

Não posso deixar de mostrar exemplos também daqueles críticos que souberam captar as inovações lingüísticas do autor de *Leão-de-chácara*. Como eu disse anteriormente, eles não foram poucos, mas numa fortuna crítica tão grande quanto a de João Antônio, correm o risco de passar despercebidos.

Em um longo texto intitulado “Nota sobre João Antônio”, Cassiano Nunes comenta o trabalho lingüístico em *Malagueta, Perus e Bacanaço*:

A obra de João Antônio, a que aludimos, se sobressai pela sua poderosa humanidade, mas não se salienta só pelo conteúdo emotivo: sua essência subjetiva se substancializou com harmonia ininterrupta, numa linguagem perfeitamente adequada. Não encontrei brecha nessa criação compacta. “Malagueta Perus e Bacanaço” que evidentemente encarna um exemplo de modernidade, foi construída com uma economia de meios que sugere os cânones estéticos que presidiram a feitura das tragédias clássicas do século XVIII. [...] O recurso estilístico do discurso livre indireto é empregado pelo nosso prosador com inegável êxito. (NUNES, 1967)<sup>223</sup>

Como vimos, o estudioso, se não esquece o aspecto temático, certamente importante na análise da obra, mas também não deixa de abordar o aspecto lingüístico, salientando que é na fusão de ambos que mora a sua grande qualidade literária. Encerro este tópico do trabalho com um texto que, segundo penso, compõe a galeria dos mais lúcidos acerca da obra do escritor. Trata-se de um trabalho de Jesus Antônio Durigan (1983), intitulado “João Antônio e a ciranda da Malandragem”, de suma importância aqui, pois trata exatamente da crítica que, até aquele momento, início dos anos oitenta, tinha se ocupado dos escritos do autor:

Visando à interpretação do trabalho de João Antônio, a crítica tem cunhado até agora, com alguma propriedade, expressões quase explicativas dos significados que permeiam sua ficção: “o clássico velhaco”, “escritor do submundo”, “autor da marginalidade”, “que trabalha com o lixo da vida”, “que escreve como um soco”.

Essas expressões, se por um lado garantem sua validade, também realizam a incrível façanha de, ao mesmo tempo, informar muito e pouco sobre os textos do autor.

Muito, porque às vezes sintetizam interpretações de fato criativas e reveladoras da ficção de João Antônio.

[...]

Pouco, porque desvendam insuficientemente a textura significativa dos contos; por considerarem desnecessário, periférico e possuírem outros objetivos, as interpretações costumam desprezar as articulações dos fios que,

<sup>223</sup> Artigo intitulado “Nota sobre João Antônio”. In: *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 28 de outubro de 1967.



ao se entrecruzarem, organizam suas formas significativas. (DURIGAN, 1983)<sup>224</sup>

Mais de vinte anos após o estudo de Durigan e um pouco mais de dez anos após a morte do escritor, vemos que o panorama crítico acerca da obra de João Antônio se alterou um pouco. Nesses anos, muitas dissertações e teses puderam se aprofundar um pouco mais nos aspectos que a crítica contemporânea ao autor não foi capaz de analisar mais detidamente. Assim, vemos que há uma mudança bastante instigante no percurso crítico da obra do contista. Se antes ela era “badalada” nos jornais e órgãos de imprensa em geral, agora a vemos ganhar importância na universidade.

#### 1.5.4 João Antônio ensaísta – intersecções entre teoria e literatura.

Vimos, até aqui, que as cartas, assim como toda a obra do contista de *Leão-de-chácara*, apresentam diversos tons, ou seja, em muitas delas encontramos um João Antônio ora ensaísta, ora epistológrafo, ora jornalista, ora crítico social-literário, sendo que não são raras as vezes em que tais gêneros se entrecruzam. Entretanto, o artífice da palavra parece estar sempre ao lado destas tantas facetas do autor, afinal este raramente abandona a sua busca pelo termo certo no local exato da frase.

Theodor Adorno (2003), em “O ensaio como forma”, tece críticas sobre algumas concepções do jovem Lukács acerca do ensaio. Para o crítico alemão, Lukacs não tinha conseguido perceber que “o ensaio se diferencia da arte tanto por seu meio específico, os conceitos, quanto por sua pretensão à verdade desprovida de aparência estética”. (ADORNO, 2003, p.19) Contudo, Adorno alerta para o equívoco provocado também por posições antagônicas àquela:

No entanto, a máxima positivista segundo a qual os escritos sobre arte não devem jamais almejar um modo de apresentação artístico, ou seja, uma autonomia da forma, não é melhor que a concepção de Lukacs. Também aqui, como em todos os outros momentos, a tendência geral positivista, que contrapõe rigidamente ao sujeito qualquer objeto possível como sendo um objeto de pesquisa, não vai além de mera separação entre forma e conteúdo: como seria possível, afinal, falar do estético de modo não estético, sem

---

<sup>224</sup> “João Antônio e a ciranda da malandragem”. In: *Suplemento Literário Minas Gerais*. Belo Horizonte, 28 de maio de 1983. N. 869. Este artigo compõe, também, a coletânea *Os pobres na literatura brasileira*, organizada por Roberto Schwarz.

qualquer proximidade com o objeto, e não sucumbir à vulgaridade intelectual e nem desviar do próprio assunto? (ADORNO, 2003, p.18)

Em sua paixão pela literatura, estendida à sua própria produção cultural, João Antônio oferece ao leitor de suas cartas textos que escapam a classificações binárias de gêneros. Talvez até pela liberdade oferecida pelo suporte, as cartas de João Antônio a Mandatto apresentem tantas facetas, sendo uma delas o ensaio. Este, entretanto, não surge como uma forma fixa, ao contrário, nasce, às vezes, no meio de uma frase cujo tom até ali era bastante coloquial. Ou por outra feita, às vezes, a carta (ou apenas trechos dela) tem início como ensaio e termina quase que como poesia.

É essa fusão entre a análise e a estética, muitas vezes presente na correspondência de João Antônio e Jácomo Mandatto, que será investigada neste tópico. Em suas cartas, conforme será discutido mais detidamente na segunda parte desta tese, a literatura toma todos os espaços, sendo que a discussão “teórica” é um dos elementos presentes ali. Todavia, a esse aspecto, o autor alia ainda o trabalho estilístico, fundindo suas concepções teóricas à prática mesma da escrita literária.

Não há nessas análises promovidas pelo escritor nenhum rigor científico. Elas surgem, em geral, de maneira mais ou menos espontânea, às vezes, por conta de uma questão lançada pelo amigo em carta anterior, outras sem um motivo aparente. Contudo, são capazes de fornecer um panorama significativo da relação visceral do escritor com a literatura, bem como dos significados adquiridos pela crítica que se ocupou de seus textos.

Vejamos uma carta de maio de 1963, em que o contista fala da relação que estabelece com a literatura. Nela, ele conta ao amigo sobre um novo trabalho ao qual vinha se dedicando. E como aquele era um momento em que enfrentava complicações no emprego<sup>225</sup>, João Antônio desabafa:

Eu deveria estar arrasado por dentro e não estou. A literatura, Jácomo, tem todas as funções que você deseje determinar. Sobre mim, solitário e dracular Jácomo, este fato extraordinário funciona inteiramente. Terapêutica, forma estranha de vingança e reconstrução, cópula mental, namoro comigo mesmo, luz, fonte, martírio e insatisfação também. Seriam necessários muitos adjetivos, advérbios, substantivos e verbos para esclarecer o que se passa comigo diante da literatura. Jácomo, ela me arranca do caos. Puxa-me pelos cabelos, pelas pernas, pelas ventas. Como naquele diálogo imenso (e de tão poucas palavras) que Emanuelle Riva repete: ‘Tu me matas. Tu me consolas’. Assim. Como em ‘Hiroshima, mon amour’<sup>226</sup>.

<sup>225</sup> Nesta carta, o escritor dá notícia ao amigo de problemas que vinha enfrentando junto à agência de publicidade onde trabalhava. Não tendo conseguido acordo com os chefes, ele opta, então, por processá-los judicialmente.

<sup>226</sup> Carta datada de 24 de maio de 1963

O desabafo, todavia, é parcial, já que a literatura funcionaria como panacéia para estas feridas, sendo ela própria a responsável por causar outras dores. Como é possível notar, o tom inicial do excerto é de diálogo, mas já apresenta algo de ensaístico, pois propõe uma reflexão sobre as funções da literatura. A seguir, um certo lirismo vai contaminando o texto, até que, ao final, não conseguimos escapar à sensação de ter lido um poema.

O uso de paradoxos aliado a uma pontuação que se faz expressiva por meio do recurso da gradação, permite ao leitor experimentar a sensação de integralidade proposta pelo autor. Vamos, num crescente, sendo inundados por aquele sentir que se apresenta por meio de termos usualmente antitéticos, mas que aqui são primordiais na construção do todo: “Terapêutica, forma estranha de vingança e reconstrução, cópula mental, namoro comigo mesmo, luz, fonte, martírio e insatisfação também”. Nota-se ainda que o escritor não usou um único verbo na construção desse período, o que faz com que este esteja totalmente subordinado, tanto ao que o antecede quanto àquele que o sucede.

A seguir, ele anota: “Seriam necessários muitos adjetivos, advérbios, substantivos e verbos para esclarecer o que se passa comigo diante da literatura”. Vemos aí que o escritor coloca o verbo “ser” no futuro do pretérito, o que indica, em certa medida, que é uma necessidade cuja possibilidade de resolução é pequena, já que esta se encontra num tempo intermediário entre futuro e passado.

Por fim, João Antônio tenta novamente definir a sua relação com a literatura. Outra vez, temos o jogo de paradoxos, pois ao mesmo tempo em que diz “ela me arranca do caos”, o que, por contraste, sugere uma situação de calma, também afirma que a literatura o puxa “pelos cabelos, pelas pernas, pelas ventas”, imagem que alude mais a uma luta do que à tranquilidade expressa anteriormente. Ao final do excerto, notamos que esses paradoxos são ainda mais reafirmados por meio de construções como “diálogo imenso e de tão poucas palavras” e “Tu me matas. Tu me consolas”, em que o autor dialoga com o filme do francês Alain Resnais.

Podemos ver nesse trecho um exemplo do tom ensaístico cultivado por João Antônio em sua correspondência com Mandatto, uma vez que temos um texto que busca teorizar sobre a função e os efeitos da literatura na vida do autor, sendo que, em certa medida, este parece figurar ali também como símbolo dos aficionados por aquela arte e não simplesmente representando a si próprio.

Há ainda outro trecho dessa mesma missiva que vale ser citado. Trata-se de um longo parágrafo em que o escritor descreve o processo de produção de um romance que vinha escrevendo sobre o universo da propaganda<sup>227</sup>:

Ah, Jácomo, mas há a imensa arraia miúda da propaganda se misturando aos ricos da propaganda! Gloriosos e vitoriosos, canalhas e sorridentes, desfilarão os donos de agências com suas residências na Avenida Nove de Julho, no Brooklin, suas ostentações. A miséria humana, a incomunicação, a solidão de um artista, as banhas dos diretores, a verminose eloqüente que anda na cara dos meninos entregadores de coisas, as briguinhas por causa de cinquenta mil réis. A exdruularia passeando. Os melhores cobradores são sempre péssimos pagadores. O sentimento de menos valia que envolve o artista, sua errada verificação de uma falência que nada tem a ver com ele mesmo. O homem torcido, os canalhas sempre marchando para uma vitória. A modelo prostituída, os homens, as máquinas de escrever, o telefone. A menina do telefone. O pintor de painéis lá está no ar, pendurado a uma corda, dando a vida a troco de... De pão. São homens sem direito, sem eira nem beira. Um malandro diria:  
- Esses caras aí estão numa merda que faz gosto<sup>228</sup>.

Em princípio, tal qual no excerto anterior, temos um diálogo que passa a um matiz ensaístico, para, em seguida, adquirir um tom bastante poético. Nota-se que o parágrafo é construído basicamente pelo processo de enumeração, cuja pontuação obedece a uma seqüência bastante curiosa, já que não há quase a recorrência de conjunções subordinativas ou coordenativas. Assim, tem-se basicamente períodos assindéticos; construção que, segundo Pereira (2006), por aproximar-se da linguagem oral, “possui um tom mais espontâneo, menos rigor lógico; é mais ágil, sugere a simultaneidade ou a rápida seqüência dos fatos” (PEREIRA, 2006, p. 105).

É interessante observar aí também a caracterização dos personagens. Os chefes e donos das agências, “canalhas e sorridentes”, são apresentados com grande desprezo, enquanto que a “arraia miúda”, representados pelos “artistas”, “modelo prostituída”, “pintor de painéis”, “menina do telefone”, “meninos entregadores de coisas” etc., surgem de forma a provocarem sentimento de ternura no leitor.

Com relação ao aspecto geral do parágrafo, João Antônio conseguiu construir um quadro em que o leitor é apresentado àquele universo narrado. É como se víssemos uma cena, algo como uma peça de propaganda, cuja agilidade dramática nos conquista. Isto se dá por conta daquele aspecto da união entre linguagem oral e construção assindética das frases,

<sup>227</sup> Trata-se de “Irmãos Raccatti Ltda” no qual o autor passou parte do ano de 1963 trabalhando, mas que nunca chegou a publicar. Na década de oitenta, em *Abraçado ao meu rancor*, ele publicaria “Publicitário do ano”, texto pequeno em que faz uma crítica acerca do universo das agências de publicidade.

<sup>228</sup> Carta datada de 24 de maio de 1963.

discutido anteriormente, mas também por meio do uso constante de verbos no presente do indicativo e no gerúndio.

O trecho final, “O pintor **de** painéis lá está no ar, **pendurado** a uma corda, **dando** a vida a troco **de... De pão**”, é um exemplo cabal dessa construção. Nessa frase, o contista parece erguer o braço e apontar para o pintor de painéis, pois a cena é construída com um rigor cinematográfico tamanho que chegamos mesmo a vê-lo balançando na corda que o sustenta. Isto se dá, também, por conta do uso repetido das consoantes oclusivas “p” e “d”, o que produz um efeito de pêndulo proposto pela frase.

Há uma carta do início de 1977 em que João Antônio fala somente da relação do escritor com as diversas esferas sociais. Aqui, o tom ensaístico é levado a cabo durante toda a missiva. Nela, em geral, o contista discute as possibilidades de produção literária oferecidas pelo país e os prós e contras apresentados nas relações estabelecidas junto ao mercado editorial. Já no início da missiva, ele anuncia a Mandatto que esta teria um tom “explicativa”: “Volto a conversar com você. Parece-me que, devido à falta de tempo, não respondi inteiramente à sua remessa. Gostaria de esclarecer algumas que ocorrem comigo nesta roda viva a que estou submetido depois do aparente vento a favor que soprou na minha carreira<sup>229</sup>”.

Ele fala, então, sobre a necessidade de solidão vivida pelo escritor e afirma que, neste aspecto, a crítica que se poderia fazer ao seu trabalho era justamente pelo fato de não se dedicar integralmente à produção literária, pois era obrigado a destinar muito do seu tempo ao mundo jornalístico, bem como à promoção de seus livros. Isto se dava, entretanto, por causa da ausência de uma política cultural séria no Brasil, que obriga o autor a se tornar um homem de vendas:

Contam-me que nos USA, o escritor é contratado e muito bem pago para fazer esse trabalho [proferir palestras] durante, no máximo, três meses por ano. De resto, escreve, produz. Aqui, o diacho do escritor é como artista de circo mambembe: vende os bilhetes, depois apresenta o espetáculo, troca de roupa depressinha, faz o número do trapézio, depois o do palhaço, depois doma o leão e, findo o espetáculo, varre o picadeiro. Uma bosta<sup>230</sup>.

Nota-se que a velocidade que as orações adquirem dentro do período, novamente por meio do recurso da gradação, nesse caso com vírgulas separando-as, é algo que coaduna com o sentido ali expresso. Há, deste modo, um forte efeito visual na relação metafórica que o contista estabelece entre o escritor e o artista de circo mambembe. Quando, ao final, por meio

<sup>229</sup> Carta datada de 30 de janeiro de 1977.

<sup>230</sup> Idem.

de um período bastante pequeno, sem um verbo sequer, diz: “Uma bosta”, tem-se aí quase que um suspiro, algo entre um lamento e uma pausa para o descanso.

Similar a este, há outro momento em que João Antônio estabelece uma relação metafórica entre o escritor e uma profissão não muito valorizada socialmente. Nesse caso, é a prostituição quem ocupará este lugar. Vejamos:

Escritor vive que nem puta: apanha na rua e em casa. Toma porrada do cafetão (empresário) e da polícia (censura). Raça infeliz! Enquanto isso, os escritores oficiais, agarrados ao saco do sistema, faturam alto de um tudo: empregões, sinecuras, prêmios, viagens, bolsas e o caralho a quatorze. País que Lima Barreto já chamou de Bruzundangas. Uma deslavada pouca-vergonha<sup>231</sup>.

Aqui não vemos a mesma agilidade apresentada no excerto anterior. A pontuação é mais entrecortada, com a presença de dois pontos, ponto de exclamação, vírgulas, pontos finais e termos colocados entre parênteses, o que também causa uma certa pausa na leitura. Vêm-se, ainda, dois momentos de interjeição. O primeiro, logo no começo (“Raça infeliz!”) e o segundo, que encerra o parágrafo (“Uma deslavada pouca-vergonha”). Enquanto no trecho anterior as frases, em ritmo acelerado, mimetizavam a situação do escritor, agora são as pausas que dimensionam as dificuldades enfrentadas pelos dois profissionais, que, segundo o autor, adquirem parentesco por conta da situação de marginalidade enfrentada por ambos.

Há outra missiva, esta do início de 1980, que o escritor dedica somente à discussão de *Malagueta, Perus e Bacanaço* e, por conseguinte, de sua relação com a literatura. Esta longa carta (duas páginas inteiras) tem somente um parágrafo, e fora escrita a fim de embasar Mandatto na produção de seus artigos sobre o livro de estréia de João Antônio. O trecho a seguir lembra muito “Corpo a corpo com a vida”:

A vida está também nos campinhos de futebol, nas ruas, nas conduções cheias, nos porões, nos muquinfos, nas cadeias, nos salões de sinuca, nos bordéis. [...] A umas das perguntas – “Por que você escreveu ‘Malagueta, Perus e Bacanaço’ – eu respondo que é porque tenho esta cara de mestiço e este nariz de turco. Um escritor escreve para não explodir. E isso é tudo. O mais são firulas e lantejoulas. Um escritor escreve porque não agüenta mais. Quem suporta mais um pouco, não escreve. Simplesmente vai pra casa, janta, vê televisão e dorme em paz. Dorme o sono dos justos, dos ignorantes ou dos otários. Não sei. Sei que dorme.”<sup>232</sup>

<sup>231</sup> Carta datada de 22 de agosto de 1978

<sup>232</sup> Em dezembro de 1980, Jácomo publica um artigo intitulado: “*Malagueta, Perus e Bacanaço*: um livro insubstituível”, que traz a carta enviada por João Antônio publicada como entrevista. Um trecho bastante parecido com este citado acima foi publicado também na revista *Caros Amigos Rebeldes Brasileiro*, cujo número VIII (oito) é dedicado a João Antônio. Contudo, a organizadora do volume não informa de onde retirou o

Novamente aqui encontramos aquela construção assindética de que nos fala Pereira (2006) e da qual tratei anteriormente. A linguagem ganha dinamicidade e, tal qual nos contos, adere ao objeto narrado, tornando-se parte dele. Segundo meu ponto de vista, este tipo de construção é um dos principais elementos que possibilitam a associação entre os textos literários de João Antônio àqueles ditos mais circunstanciais. Assim, o tom ensaístico se dá por meio de uma linguagem dura, seca, sem rodeios, o que, aliado a uma pontuação quase sempre entrecortada e ao pouco uso de conjunções, dão ao texto algo da dicção literária do escritor.

Não é à toa que o excerto arrolado acima se parece com o ensaio “Corpo-a-corpo com a vida”. Ambos trazem o mesmo tipo de construção, em que o texto teórico se funde ao literário. É impossível não notar, por exemplo, o jogo estabelecido com os paradoxos no trecho a seguir, retirado do polêmico ensaio: “A umbanda não será a nossa mais eloqüente religião, tropical e desconcertante, luso-afro-tupiniquim por excelência, maldita e ingênuas, malemolente e terrível, que gosta de sangue e gosta de flores?”. (ANTÔNIO, 1975a)

Vejam, para encerrar, um trecho de “Meninão do caixote”, um de seus contos mais festejados pela crítica, em que encontraremos também a presença maciça de vírgulas e pontos finais, criando períodos pequenos e de fácil criação imagética.

Fiquei preso ao Bar Paulistinha. Lá fora, era **vento** que **varria**. **Vento varrendo**. **Vento varrendo** chão, portas, tudo. Sacudiu a marca do ponto de ônibus, levantou saias, papéis, um homem ficou sem chapéu. Gente correu pra dentro do bar. (ANTÔNIO, 2004, p. 129) (grifos meus)

No início, ele une a leveza do substantivo **vento** à força do verbo **varrer**, que aparece duas vezes no gerúndio. As seguidas repetições desses termos fazem com que o leitor associe os sons surdos dessas consoantes à própria ação narrada. O segundo período traz orações coordenadas, separadas por vírgulas, o que demonstra a rapidez com que tudo acontecia.

Pelo exposto, fica patente que na produção escrita do contista, não há uma separação, *a priori*, do suporte que será utilizado para a prática literária, sendo todos eles campo aberto para este exercício. Todavia, é claro que nem todos os textos do escritor – do mesmo modo as

---

excerto, o que nos impossibilita saber se está citando a “entrevista” dada a Mandatto ou se de outra fonte. Vejam um trecho: “um escritor escreve para não explodir [...] Um escritor escreve porque não agüenta mais. Quem suporta mais um pouco, não escreve. Simplesmente vai pra casa, janta, vê televisão e dorme em paz. Dorme o sono dos justos, dos ignorantes ou dos otários”. (ANTÔNIO, apud MAGNONI,) Isto denota, portanto, que o texto, apesar de aparecer na carta a Mandatto como parte do diálogo epistolar, foi também utilizado em outros suportes, eliminando o interlocutor que a carta exige.

cartas – são “obras” literárias. Trabalhamos aqui, portanto, com a idéia de níveis de elaboração, tendo, na maioria das vezes, como parâmetro as obras publicadas, porque são elas o exemplo mais claro do estilo do autor, ou mesmo, porque o fato de terem sido escolhidas por ele para publicação denota que ele as considerava como ponto alto de sua produção.



## Parte II: MEMÓRIAS SENTIMENTAIS DE UM OUTRO JOÃO

### Segunda Carta I

Mais do que paixão:  
os seus motivos; a construção dela – Motivos que, peça por peça, a elaboram como um vitral com as suas imagens à transparência? Não, antes no seu interior visceral de vidro inteiro.

Pensemos o amor no seu jogo através do contentamento: as palavras uma por uma do bordado empolgante dos sentimentos e dos gestos. A mão sobre o papel traça com precisão as idéias na carta que, mais do que para o outro escrevemos para o nosso próprio alimento: o doce alimento da ternura, da invenção do passado ou o envenenamento da acusação e da vingança; elas próprias principais elementos da paixão na reconstrução do nosso corpo sempre pronto a ceder à emoção inventada, mas não falsa. (Maria Teresa Horta et alli, *Novas cartas portuguesas*)

Parece óbvio analisar aspectos memorialísticos presentes em uma coleção de cartas. Tal impressão fica ainda mais forte quando se trata de um agrupamento documental que foi sendo construído ao longo de aproximadamente quatro décadas, afinal é bastante evidente que uma coleção dessa natureza contenha traços memorialistas, uma vez que os fatos ali relatados pertencem agora à história, seja ela em níveis individuais, seja no nível coletivo. Entretanto, além desses aspectos mais corriqueiros, que com certeza podem ser encontrados amplamente nesse *corpus*, há uma questão que diz respeito a uma possível intenção subjacente da parte de João Antônio ao produzir todo esse manancial, agora, memorialístico.

Esse tópico tenta tocar em duas das feições do trabalho de João Antônio com aspectos memorialísticos. O primeiro se refere à construção literária como forma de memória, ou seja, quando a literatura é meio para a expressão da nostalgia, o que vemos, por exemplo, em seus contos. A segunda face toca nos traços memorialísticos que se fazem literatura, o que se pode notar nas narrativas de cunho mais pessoal, tais como as cartas. Duas formas distintas de lidar com a memória, mas que visam ao mesmo resultado: a estilização artística de fatos reais. Dessa maneira, temos um processo diferente, mas que aponta para o mesmo resultado: a literatura.

Venho discutindo amplamente neste trabalho a questão da prática da “invenção de si”. Como vimos, não é nova a idéia de que João Antônio era uma espécie de personagem de si mesmo, coisa que parte da crítica contemporânea a ele já havia apontado, ainda que, algumas

vezes, de forma um pouco imprecisa. Os trabalhos que vêm sendo desenvolvidos há aproximadamente uma década, a partir do acervo do escritor, por outro lado, puderam aprofundar esse tema, a ponto de atualmente existir quase um consenso a respeito da questão. Dessa forma, se é ponto pacífico o fato de que João Antônio, de maneira consciente, criou uma *persona*, que transita entre o real e o ficcional, temos em suas cartas, um agrupamento de textos que não pode ser enxergado apenas como apontamento histórico, pois que também o seu autor está colocado em uma fronteira, em um espaço impreciso, deixando de ter uma biografia sua para dividi-la com suas personagens.

É a partir desse pressuposto, ou seja, de que em João Antônio – tanto na literatura quanto nos textos de caráter mais pessoal – é quase impossível distinguir o que é real do que é ficcional, que discuto a questão da memória em sua correspondência com o amigo Jácomo Mandatto. Na verdade, sequer importa saber o que é real e o que é ficção, pois estamos interessados nos “fatos de linguagem” responsáveis por essa “mistura”, que faz com que textos aparentemente dão díspares apresentem pontos de contato, deslizando indistintamente entre a realidade e a ficção. Se isso é verdade, carta é, do ponto de vista literário, equivalente a conto. Assim, penso que o autor quis fazer desses documentos uma espécie de apêndice da obra, uma continuação dela, em que se estabelece um jogo com o leitor-pesquisador.

Desse modo, em quase toda a produção escrita de João Antônio, a memória – seja ela particular ou não – desempenha papel fundamental. Em diversos textos assumidamente literários ou em outros tidos como mais circunstanciais, encontramos um trabalho de estilização de fatos da infância e/ou adolescência do escritor. Vale dizer, entretanto, que não se trata apenas de fatos trazidos pela sua memória pessoal, uma vez que se vê nos textos referências a épocas anteriores a seu nascimento. Assim, toda a sua obra é eivada desse elemento nostálgico. É como se, diante de uma realidade insuportável, as personagens do contista buscassem uma fuga no passado, quando tudo ainda não havia sido degradado, quando havia uma esperança, mesmo que esta se sustentasse apenas na idealização, já que nunca se concretizaria em verdadeira mudança de vida.

A importância dos fatos “vivenciados” para as suas composições foi sempre muito ressaltada por João Antônio. Em diversos depoimentos ele fez questão de afirmar que as aventuras vividas por seus mais famosos malandros eram fruto das suas próprias aventuras de adolescente paulistano. No texto-manifesto “Corpo-a-corpo com a vida”, ele anota:

No meu caso particular, até por questões de vida, não poderia enfrentá-los [os personagens] sob nenhuma outra ótica. Eu vivi a aventura de *Malagueta*,

*Perus e Bacanaço* um pote de vezes. Um tufo de vezes, um derrame, uma profusão de vezes. Sair da Lapa, catar a Barra Funda, desguiar para o centro da cidade, pegar os lados de Pinheiros, procurando jogo e acabar na Lapa, era a ventura diária de quem estava naquele fogo. (ANTÔNIO, 1975a)

Também muitos críticos foram categóricos ao dizer que a grande qualidade da prosa do autor era a sua vivência. Caio Porfírio Carneiro, por exemplo, afirma: “João, você é mais escritor do que ficcionista” (CARNEIRO apud LACERDA, 2006, p. 133), enquanto que, para Fausto Cunha, a maior qualidade do escritor paulistano era a sua “autenticidade vivencial”. (CUNHA apud LACERDA, 2006, pg 229)

Torna-se, portanto, impossível analisar a obra de João Antônio sem que nos voltemos ao passado – recente ou remoto. Entretanto, esse tempo pretérito não surge de maneira linear e organizada, como num manual historiográfico, já que é, ao mesmo tempo, fruto de uma construção literária e meio para essa construção. A memória funciona aqui como dínamo da literatura, não se responsabilizando pela veracidade dos fatos apresentados, uma vez que, mesmo firmando-se como “verdade”, não abre mão de seu caráter ficcional. Ainda que, algumas vezes, os temas sejam aparentemente prosaicos e imediatos, temos como pano de fundo a questão da memória, já que este “presente”, não raras vezes, aparece em contraponto a um outro tempo – em dados momentos, indefinido – da história do escritor, das personagens, dos bairros ou de qualquer outro motivador da criação.

No prólogo de suas *Confissões*, Darcy Ribeiro anota: “Este meu livro, ao contrário dos outros todos, cheios de datas e precisões, é um mero reconto espontâneo. Recapitulo aqui, como me vem à cabeça, o que me sucedeu pela vida afora [...]”. (RIBEIRO, 1997, p. 11). E mais adiante, completa: “Muito relato será, talvez, equivocado em alguma coisa. Acho melhor que seja assim, para que o retrato do que fui e sou me saia tal como me lembro”. (RIBEIRO, 1997, p. 11)

Aqui, o antropólogo assume (e aceita) possíveis imprecisões nos fatos narrados. Porém, ainda que não o fizesse, o próprio gênero (memórias) em que seu livro se inscreve, já traz em si essa conformação. Maria Luiza Ritzel Remédios (2004), em um estudo sobre “O empreendimento autobiográfico” de Érico Veríssimo e Josué Guimarães, aborda essa questão: “Trata-se de um sujeito de papel, fabricado pelo discurso e com a característica intervenção da inventividade em sua constituição e não de uma cópia do sujeito real cujo propósito é narrar-se”. (REMÉDIOS, 2004, p. 320)

Paulinho Perna Torta, Malagueta, Perus, Bacanaço, Mariazinha Tiro-a-esmo, Mimi Fumeta ou Jacarandá, não importam seus nomes fictícios, João Antônio sempre reforça a idéia

(ou talvez seja melhor dizer imaginário) de que teria conhecido a todos nas ruas por onde flanava. Assim, tenta atribuir-lhes um corpo que lhes faça escapar do rótulo de “sujeito de papel”, condição que, sabemos, é imanente a todas as personagens, reais ou não. Ao dizer “é tudo verdade, eu não inventei nada”, o autor renega um jeito de fazer literatura que, segundo seus padrões, se mostrava artificial. Para tanto, era necessário voltar-se sempre ao passado, fundir histórias inventadas a personagens reais; tornar-se, ele próprio, uma personagem, um “sujeito de papel”, a ponto de, dez anos após a sua morte, ser impossível falar de suas criaturas sem recorrer, ainda que de forma superficial, à sua biografia de homem que viveu no século XX.

Para Antônio R. Esteves (2008), a questão da associação entre vida e ficção no autor de *Leão-de-chácara* ganha um matiz também bastante revelador:

Mas se para Lima [Barreto], o calvário era algo necessário, uma espécie de sofrimento a que estava predestinado pela sociedade, pela raça, pela religião que ele não praticava, mas da qual não podia fugir, o calvário para João Antônio é algo carnavalizado, representado, não menos distante da mesma tradição cristã. (ESTEVES, 2008, p. 69)

O autor toca, portanto, na questão que me é aqui fundamental, qual seja, a da confusão entre Homem e Obra. Essa “confusão” é, aliás, paradoxalmente esclarecedora, pois nela é possível encontrar algumas das chaves da produção do escritor paulistano, dentre as quais está a memória de si como meio de fatura literária. Entretanto, esse “eu” que é evocado pelo escritor toma uma feição universalizante, já que, por meio de uma linguagem polifônica, ao falar de si, ele se reveste de outros.

Segundo Rodrigo Lacerda (2006), em sua “biografia literária” de João Antônio, tese defendida na Universidade de São Paulo, fazia parte do projeto literário do autor diminuir o veio autobiográfico de sua obra. A meu ver, trata-se de uma visão equivocada, uma vez que essa relação vida/ficção nunca deixaria de ser reforçada pelo contista. Os anos setenta e oitenta – décadas em que o autor publicou parte expressiva de seus livros – foram, aliás, aqueles cujo caráter autobiográfico foi também muito ressaltado, basta lembrar de textos como “Paulo Melado do Chapéu Mangueira Serralha” (*Dedo-duro*, 1981), “Abraçado ao meu rancor” (*Abraçado ao meu rancor*, 1986), *Calvário e porres do pingente Afonso Henrique de Lima Barreto*<sup>233</sup> (1977), ou, ainda, “Ajuda-me a sofrer” (*Dama do encantado*, 1996).

---

<sup>233</sup> Ainda que *Calvários e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto* seja um livro exclusivamente sobre o autor de *Policarpo Quaresma*, existe em torno dele toda uma história que remete às vivências de João Antônio, uma vez que o livro teria nascido depois de um período de internação do escritor no Sanatório da

É verdade que a partir da década de setenta a sua produção ganha outro feito, especialmente pela prática do conto-reportagem, que fundiria as suas duas grandes áreas de atuação profissional: jornalismo e literatura. Entretanto, também nesse novo gênero, ou anti-gênero, é a experiência do repórter-escritor quem vai garantir a consistência da narrativa. O autor novamente precisa fundir-se ao objeto narrado que, por isso mesmo, deixará de aparecer no texto apenas como objeto, ganhando entranhas, tornando-se carne da carne do escritor, isso pra usar uma expressão de Ieda Magri<sup>234</sup> (2008), ou ainda para citar o próprio João Antônio: fazendo, “de bandido para bandido”, o “corpo-a-corpo com a vida”.

Nas narrativas do escritor paulistano, é como se as personagens fizessem um caminho oposto. Enquanto uma multidão tenta correr em busca do “progresso”, vemos estes seres fazerem um caminho avesso, não por vontade própria, mas por meio de uma força estranha que os impele ao passado, que não lhes permite fazer parte da multidão que “segue em frente”. Nesse movimento, é bom que se diga, não há uma valorização do progresso, ao contrário, ali está exposto o seu negativo, tal qual uma fotografia não revelada, em que se vêem somente sombras, simulacro da imagem real, ou nesse caso, almejada.

É nessa descrença em relação ao futuro, aliada a um passado que também não se revela como edificante, que está a grande verdade da escrita do autor. A nostalgia joãoantoniana é sinônimo direto de melancolia. Vemos, assim, personagens perdidas diante de um mundo degradado, quase dissolvidas na multidão e cuja única saída é ver esperança em um tempo pretérito, ainda que saibam que esta esperança é vã, já que este é um tempo concluso e, portanto, imutável, a não ser como representação simbólica.

Assim, nesse contexto, a palavra esperança ganha outra acepção. Também ela acaba por mostrar-se como o seu próprio negativo. O passado só é ponto de fuga porque o futuro não oferece perspectiva alguma, ao contrário, promete acirrar cada vez mais as relações humanas e sociais, ampliando o número de deserdados. E se o futuro nada promete, é no presente que vemos essas criaturas se debaterem em busca de uma razão para as suas vidas.

Importa acrescentar que esta angústia não caracteriza apenas aquelas personagens situadas no chamado submundo, mas vale para todos os “grupos” representados pelo autor, pois é na vida, com todas as suas belezas e contradições, que João Antônio está interessado. Assim, seja em um menino de rua, de “Frio” (1963), seja em um profissional da área de

---

Muda, no RJ, onde o próprio Lima também havia sido internado. Assim, a “vida real” de João Antônio, às vezes, está presente em sua obra mesmo que de maneira apenas alegórica.

<sup>234</sup> Ver texto “No lugar de literatura, leia-se carne”. In: *Papéis de escritor: leituras sobre João Antônio*.

propaganda, de “Profissional do ano” (1986), vemos uma investigação profunda de seus respectivos traços de humanidade.

A memória é, deste modo, o único refúgio para os narradores de João Antônio – e temos aqui outro paradoxo – já que é, ao mesmo tempo, um de seus maiores índices de modernidade e, também, de sua negação. Isto se dá na medida em que tais narradores, ao buscarem refúgio nesse tempo pretérito, estão se colocando diametralmente contrários à modernidade, tal como afirma Anatol Rosenfeld (1976) em suas “Reflexões sobre o romance moderno”, para quem a busca dos mitos simboliza o desajustamento do homem moderno frente a um tempo cujos referenciais foram perdidos. Portanto, é na negação dessa modernidade que a literatura do escritor paulistano vai afirmar ainda mais o seu caráter moderno.

Hugo Bellucco (2008) fala sobre essa crítica ao presente encontrada em algumas narrativas do escritor paulistano. O pesquisador analisa a crônica “Última Memória da Lapa”, publicada em 1974 no *Pasquim*, em que João Antônio anuncia a ‘morte’ do bairro carioca e se coloca como o seu coveiro. Segundo diz, “o retrato, que muitas vezes o narrador apresenta como se fosse fiel, revela principalmente a subjetividade do olhar do cronista, carregado de referências à própria experiência”. (BELLUCCO, 2008, p. 83) Ainda para o pesquisador,

Não se trata de saudosismo, nostalgia ou descrição do passado, de ‘uma Lapa que não existe e se sustenta como um fantasma de si mesma’. O objetivo fica claro: criticar o presente, em uma espécie de testemunho-denúncia sarcástico da história do bairro e, através dela, da cidade do Rio de Janeiro. Transformações urbanas, de fato, são um problema para o narrador”. (Idem, p. 84)

Para Bellucco, como vimos, o sentimento expressado não seria ‘nostalgia’ ou ‘saudosismo’, mas ‘crítica ao presente’. Entretanto, o próprio escritor fala em ‘nostalgia’ de uma Lapa que sequer teria conhecido (ANTÔNIO apud BELLUCCO, Ibidem) e na tentativa melancólica do bairro em imitar ‘a glória antiga’. A meu ver, essa crítica ao presente pode ser lida, também, como um traço de nostalgia, já que, ao fazê-la, João Antônio se volta ao passado, tomando-o como ponto de fuga e deixando, assim, de evocar diretamente mudanças futuras. Parece-me que, aqui, é contra a mudança – para pior – que o escritor-narrador se coloca. Mas a pergunta que fica é: tendo assumido que sequer conhecera os tempos “de glória” da Lapa, a que João Antônio se opõe? Arrisco-me a dizer que teremos sempre neste autor, ou quase sempre, narradores que padecem de medo do futuro e, por isso, lançam um olhar retrospectivo, sempre em busca de seus tempos perdidos.

Uma questão que surge quando se trata dessa nostalgia joãoantoniana é se esta não seria uma atitude reacionária, passadista e, portanto, negativa, uma vez que se mostra como recusa do caráter “evolutivo” da sociedade. Em “Um boêmio entre duas cidades”, o crítico Alfredo Bosi (2001) toca nesse ponto. Para ele, longe de mostrar-se reacionária, essa postura permite enxergar o caráter de protesto que a prática da memória pode adquirir.

Para Bosi,

Como no criador de Policarpo Quaresma, também nessa última prosa de João Antônio as imagens de ontem ressurgem animadas por um frêmito que muda até a saudade em sentimento de protesto. Quem ainda duvida que a nostalgia possa exercer um papel de resistência aos males do presente vá seguindo na leitura desta visão de São Paulo em dois planos, onde o contraponto dos tempos assume por vezes os sentidos opostos de mito e realidade. (BOSI, 2001, p. 7)

Nesse ponto, vê-se que tanto Bosi quanto Bellucco tratam, cada um a seu modo, dessa resistência joãoantoniana ao presente, o que, conforme vimos anteriormente, é um dos seus traços mais fortes de modernidade. Tal resistência ao presente é também um dos pontos centrais desta parte do trabalho que ora apresento, uma vez que, segundo nos apontam os dois estudiosos, é essa negação quem promove tal busca por um tempo anterior, quase mítico da história das vivências (reais ou literárias) do contista de *Malagueta, Perus e Bacanaço*.

No livro *Memória e sociedade – Lembrança de velhos*, Ecléa Bosi (2007) aborda o ato memorialístico e também suscita reflexões acerca desse caráter de resistência do qual nos fala o crítico. Segundo a autora<sup>235</sup>, citando Halbwachs, em algumas sociedades, a memória é função atribuída aos idosos, que são responsáveis pela perpetuação dos seus valores e das tradições. Ecléa Bosi, entretanto, afirma que em nossa sociedade a memória dos velhos teria outra configuração, uma vez que estes não são valorizados do mesmo modo que nas tribos das quais Halbwachs fala.

Para ela, é o ócio – comum aos idosos, associado à ampla vivência que estes apresentam – que permite que se debrucem mais constantemente sobre o passado:

O que se poderia, no entanto, verificar, na sociedade em que vivemos, é a hipótese mais geral de que o homem (independentemente de sua idade) se ocupa menos em lembrar, exerce menos freqüentemente a atividade da memória, ao passo que o homem já afastado dos afazeres mais prementes do cotidiano se dá mais habitualmente à re-facção do seu passado. (BOSI, 2007, p. 63)

<sup>235</sup> A autora discute, neste capítulo, as idéias de Bergson e Halbwachs, sendo este último a referência para as idéias abordadas no trecho citado.

Tais afirmações remetem ao texto da professora Marilena Chauí, “Os trabalhos da memória”, que abre o livro de Ecléa Bosi. Segundo Chauí, “a sociedade capitalista impede a lembrança” (CHAUÍ, 2007, p. 18). E a própria autora de *Memória e sociedade* toca na questão: “Eis um dos mais cruéis exercícios da opressão econômica sobre o sujeito: a espoliação das lembranças”. Se considerarmos verdadeiras tais assertivas, então, podemos pensar que o ato de rememorar é, em si, uma forma de resistência, uma vez que se coloca à margem da esfera capitalista.

Flávio Aguiar é outro crítico que também vê resistência nesse retorno ao passado. Segundo ele, *Malagueta, Perus e Bacanaço* “trazendo para o coração da ditadura [...] ventos do passado período populista, dava a impressão de que o inferno totalitário fosse na verdade passageiro [...]”. (AGUIAR, 1999, p. 112). Para ele, a escrita de João Antônio não é pessimista, pois, por meio dela, é possível “deseducar o leitor” tanto de uma literatura que pretende ser o “sorriso da sociedade”, quanto daquela que “se torne complacente consigo mesma pela louvação da denúncia” (Idem, p. 118). Adiante, o crítico completa: “pode-se dizer que sua literatura, ao mesmo tempo em que traz para o presente a consciência da perda e das perdas do passado, volta-se também para o futuro, como construção da liberdade, pela deseducação do leitor”. (AGUIAR, 1999, p. 119)

Com a sua prosa recheada de passado, João Antônio parece querer nos dar a mesma “lição” dada pelo espetáculo teatral “Lembrar é resistir”, que, com uma proposta de passar a limpo os anos de chumbo no Brasil, fez muito sucesso nos anos noventa. Entretanto, é preciso ter em mente uma questão bastante importante a respeito do ato memorialístico: a de que as construções da memória não são o retrato fiel do passado, mas uma releitura, amalgamada às vivências anteriores e posteriores ao momento lembrado. Mais uma vez recorro a Ecléa Bosi:

O caráter livre, espontâneo, quase onírico da memória é, segundo Halbwachs, excepcional. Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, “tal como foi” [...]. O simples fato de lembrar o passado, *no presente*, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista. (BOSI, 2007, p. 55) (Grifo da autora)

O fato de a memória não trazer à tona o passado “tal e qual” é algo bastante relevante para a análise dos textos de João Antônio. Aqui, vemos que este tempo pretérito passa por, pelo menos, dois filtros: o primeiro, relacionado à própria incapacidade, inerente a todos os



seres humanos, de se reviver, de fato, épocas anteriores; o segundo diria respeito à fatura ficcional de tais textos, que os distanciam ainda mais do conceito referencial de verdade.

Mesmo para os historiadores, cujo ramo de trabalho sempre buscou a afirmação de uma verdade histórica inabalável, nas últimas décadas, este conceito vem sendo bastante discutido. Em *Meta-história – A imaginação histórica do século XIX*, Hayden White (1992) toca em aspectos bastante esclarecedores dessa questão:

Diz-se às vezes que o objetivo do historiador é explicar o passado através do “achado”, da “identificação” ou da “descoberta” das histórias que jazem enterradas nas crônicas; e que a diferença entre “história” e “ficção” reside no fato de que o historiador “acha” suas histórias, ao passo que o ficcionista “inventa” as suas. Essa concepção da tarefa do historiador, porém, obscurece o grau de “invenção” que também desempenha o papel nas operações do historiador. (WHITE, 1992, p. 22)

Desse modo, observamos que nem mesmo a escrita histórica escapa a uma leitura ficcional, pois também o historiador, por mais objetivo que tente ser, é obrigado a fazer escolhas ao narrar a “sua” história. Esta é, portanto, feita a partir de pontos de vista e não, símbolo indelével da verdade.

A partir do exposto, chegamos a um dos pontos centrais dessa discussão: a idéia de representação do passado na prosa joãoantoniana, o que, para mim, é um dos grandes pilares de sustentação de todo a sua obra. No tópico a seguir, veremos alguns dos textos emblemáticos disto que foi tratado até aqui.

## 2.1 Uma poética do presente

“Ele se lembra dos anos passados, como se olhasse por uma janela embaçada. O passado é uma coisa que ele vê, mas não toca. E tudo o que ele vê é borrado e indistinto”.

(do filme *Amor à flor da pele*, de Wong Kar-Wai)

“O tempo é minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,  
a vida presente”.

(Drummond – *Mãos dadas*)

Como vimos, em João Antônio tudo pode ser motivo para a criação literária, desde a infância na periferia da Grande São Paulo até uma canção de Noel Rosa, tocada no rádio, desencadeando um processo nostálgico de uma época que ele sequer vivenciou. E assim tudo

se torna símbolo, ícone e/ou metáfora. Seu pai, por exemplo, aparece em narrativas explicitamente biográficas, como nas cartas, mas também figura em contos e em textos publicados em jornais. Desta forma, se considerarmos que em João Antônio tudo é autobiográfico, também aceitamos que, por outro lado, tudo é ficcional. O que diferencia, então, esses dois tipos de textos produzidos pelo escritor? Apenas o suporte?

A pesquisadora Elisabeth dos Santos Braga (2008) também aborda a questão da imbricação entre memória, narrativas literárias e autobiográficas, nos oferecendo uma importante contribuição sobre o assunto. Segundo a autora:

A memória e a literatura encontram-se sempre: na poesia épica, no romance, no conto, na crônica, na carta, na (auto)biografia, marcando especificidades nos gêneros (como o romance de memória) e estilos (como o de um Proust ou o de um Bandeira); no trabalho de escrever, no trabalho de ler; também no de editar, traduzir; nos vários modos de produção e circulação da obra literária. (BRAGA, 2008, p. 02)

Como vemos, a pesquisadora elenca uma série de “categorias” e possibilidades de trabalhos com o gênero memorialístico, sendo que todas elas são vistas como literatura. Essa falta de hierarquização nos interessa bastante no presente estudo, uma vez que encontramos aí a possibilidade de pensar a carta e o texto autobiográfico em geral – narrativas tidas normalmente como sub ou até antiliterárias – como passíveis de abrigar construções estéticas. Há, ainda, outra questão que a autora toca que nos interessa sobremaneira na discussão que empreendemos aqui. Segundo ela, esse “encontro” entre a literatura e a memória serve para marcar “especificidades nos gêneros” e, também, de estilos, “como de um Proust ou de um Bandeira”. Assim, grosso modo, poderíamos falar em um estilo memorialístico em João Antônio, visto que a memória é um dos construtos literários de grande importância em sua obra.

Nesse sentido, outra questão a ser discutida ao longo deste tópico é o tipo de memória encontrada nesse *corpus* memorialístico “por natureza”. Veremos a partir de agora as diferenças e similaridades entre o tratamento que o autor dá à memória nos vários gêneros de texto que pratica, dentre os quais, o epistolare.

Importa observar que, na coleção de cartas trocada entre o autor e o amigo Jácomo Mandatto, o aspecto memorialístico, em determinados momentos, se dá de maneira diferenciada daquela encontrada em sua produção ficcional. Nessa seara, o tempo presente é o grande protagonista. Tratando-se de uma correspondência do tamanho da que analisamos aqui (compreendendo cerca de quatro décadas) e das características pragmáticas que ela assume

em diversos momentos, é de se esperar que a vida cotidiana dê a tônica à escritura. E essa é uma das verdades apresentadas pela *Coleção*, ainda que não seja a única.

Assim, nas cerca de trezentas cartas que compõem esse *corpus*, acompanhamos a gênese de um manancial memorialístico, mas que o tempo todo (ou quase) está colocado no tempo presente. É claro que João Antônio não escapa à nostalgia. Muitas de suas cartas ao amigo trazem a saudade de que venho tratando aqui. Nestas cartas, está a gênese de suas mais caras personagens, especialmente Malagueta, Perus, Bacanaço e Paulinho Perna Torta, que percorrem todos os anos compreendidos pela troca epistolar como presenças vivas, sempre se firmando como grandes “produtos” literários e, ao mesmo tempo, servindo de afirmação das qualidades do escritor que lhes deu vida. Ali, encontramos também pitadas da juventude de João Antônio; das suas farras, afirmadas com tintas tão fortes que chegam a se confundir com as farras de qualquer personagem das bocas-do-lixo paulistana ou carioca; vemos, ainda, a presença marcante do pai, o desespero do escritor, tentando buscar na memória imagens do velho João Antônio Ferreira, morto sem que o filho pudesse acompanhar o enterro.

É, portanto, de dois tipos de memória que se faz a correspondência de João Antônio com o jornalista itapireense: um primeiro modo, nostálgico – que busca exemplo em sua produção literária, fazendo do ato de não esquecer uma arma de resistência contra a morte e contra a sobrevida – e outro, que se dá por meio da construção da memória dia-a-dia, que também é uma forma de resistência, uma maneira de olhar para o futuro, demonstrada pela própria construção e preservação dos documentos que agora lemos e analisamos.

Todavia, se em relação ao tempo temos uma distinção nítida de modalidades de memória praticada pelo escritor de *Leão-de-chácara* em sua correspondência, é na linguagem que esta prática deixará de apresentar qualquer diferença. O tempo soberano das cartas é, como dito anteriormente, o tempo presente, porém, a linguagem utilizada por João Antônio está sempre buscando mostrar que suas raízes estão fixadas no passado. Assim, ainda que tratando de uma atualidade, o autor inscreve essa atualidade no pretérito, pois se utiliza de termos que levam o leitor a fazer essa viagem temporal. Fazendo-se nostálgica, a linguagem destrói qualquer barreira entre os tempos das narrativas e constrói redes de ligação entre eles.

A coleção de cartas aqui em questão, portanto, é ainda mais nostálgica do que os textos literários, uma vez que oferece duas modalidades de memória, uma que dialoga diretamente com o passado, por meio de reminiscências pessoais, e outra que visa o futuro, mas que se apresenta através de uma voz também colocada no pretérito, recusando-se a se tornar moderna. Isso se dá porque o escritor busca, deliberadamente, utilizar-se de termos que,

à parte o fato de serem dicionarizados, acabaram, por conta da dinamicidade da língua, caindo em desuso.

Nesse sentido, há uma anedota sobre o início da carreira do escritor que me parece aqui bastante expressiva dessa nostalgia encontrada, também, nas cartas. Com pouco mais de vinte anos, João Antônio teria recebido uma visita ilustre; tratava-se de quatro escritores: Ricardo Ramos, Otávio Issa, Roberto Simões e Ronaldo Moreira, que vinham em busca do autor de histórias da malandragem paulistana. Ao chegarem em frente ao bar do pai do escritor, chamam a atenção pelos trajes (estavam bem vestidos) e, também, pelo carro de quatro portas, importado. (RIBEIRO NETO, 1981, p. 5-6)

Procuram pelo homem atrás do pseudônimo Paulo Melado do Chapéu Mangueira Serralha<sup>236</sup>. E o pai de João Antônio, julgando o carro e os trajes daqueles quatro homens, teria achado que eram da polícia. Por instantes, aumentava-lhe o desgosto com aquele filho dado às vivências da malandragem. Desfeito o engano, os quatro são apresentados a João Antônio e ficam surpresos com a pouca idade do escritor: “achavam que o autor daquelas histórias de malandros, que revelavam muita vivência, fosse uma pessoa bem mais velha”. (RIBEIRO NETO, 1981, p.6)

Também é esta a impressão que fica a quem lê as cartas de João Antônio escritas na juventude. Vê-se nestas missivas um total domínio de linguagem, mas não simplesmente da norma culta, e sim da linguagem viva das ruas, associada a termos muitas vezes já caídos em desuso. É essa vivência profunda da língua que faz com que enxerguemos o escritor como alguém mais velho. Trata-se de um rapaz de seus vinte e cinco anos, mas é difícil vê-lo assim. Não é apenas a experiência de vida que ele faz questão de afirmar que tem que nos leva a vê-lo quase que como um “velho”, é o seu gosto pelas coisas retiradas do fundo da memória, a preferência pelas palavras escurecidas pelo tempo, pelos papéis antigos e amarelados. Aliás, a afirmação constante dessa experiência de vida – leia-se, aqui, sexual – é, no início da correspondência do autor, um dos índices que nos permitem melhor vislumbrar a juventude por trás do escritor daquelas cartas. Nesses momentos de maior afirmação, é o “menino” inexperiente quem nos salta aos olhos, tal qual aquele menino do poema do Drummond: “[...]”

---

<sup>236</sup> Em “Paulo Melado do Chapéu Mangueira Serralha”, o escritor narra, com muitas elipses, o acontecido: “Esponjei-me na soleira do quarto. Naquele momento, o carro de quatro portas, americano e cinza do romancista freava na porta do bar. Desciam quatro homens, paletós e gravatas. Eles se chegavam para o balcão. A carta do Rio indicava o endereço do bar. Um deles falou o pseudônimo mais sestroso que já usei até hoje – Paulo Melado do Chapéu Mangueira Serralha. / - É aqui que mora o senhor...? / Meu pai baixou a cabeça, atarracado, triste, português, envergonhado: / - Sim. Os senhores são da polícia?”. (ANTÔNIO, 2003, p. 123-24)

eu quero a puta/ quero a puta quero a puta/ [...] a puta que não sabe/ o gosto do desejo do menino”.

João Antônio, esse “menino antigo”<sup>237</sup> – isso pra usar mais uma metáfora do poeta mineiro – parece, num movimento de Peter Pan às avessas, se recusar a ser jovem, fazendo de sua vida material para a memória. Veremos, então, alguns exemplos do tratamento dado a essa instância nas cartas trocadas ao longo de cerca das quatro décadas que compreendem a correspondência do escritor com o amigo itapireense.

Já foi abordada, nesse trabalho, a questão da seleção que o memorialista faz ao deixar-se inscrito. Como vimos, ao arquivar ou ao escrever suas memórias, é comum que haja, por parte de quem as escreve, uma seleção – às vezes, consciente, noutras, inconsciente – daquilo que será exposto. Desse modo, quem se debruça sobre a própria memória normalmente busca ter algum controle sobre o que será ou não legado à posteridade.

Em João Antônio, há, nesse sentido, um episódio bastante interessante. Em 1975, passados cerca de dez anos sem se corresponder com o amigo Jácomo Mandatto, o escritor retoma a troca epistolar. Questionado sobre o que teria feito naqueles anos todos, ele responde sumariamente:

Não economizei dinheiro, nem esperma.  
Dei duas entradas em sanatório, remexi muitos empregos e até o momento não peguei cadeia. Trepei o que pude, bebi outro tanto, viajei um pouco (minha grana sempre foi curta) sempre a trabalho. Casado e pai, descasado, casado de novo, hoje tenho uma bandeira: “Mulher, mulheres”. O resto são mulheres.<sup>238</sup>

Aqui, é possível observar um caráter performático bastante acentuado, questão que será discutida no capítulo adiante. Por ora, interessa o aspecto memorialístico que o parágrafo apresenta. Em um autor que prima tanto pela autobiografia, causa certa estranheza o fato de ele resumir em poucas linhas as experiências vividas em dez anos. Nesse ponto, retomo um aspecto já discutido anteriormente, qual seja, o da primazia do tempo presente e ainda a feição pragmática desempenhada por essa coleção de cartas. Vale lembrar que o retorno da correspondência entre o escritor e o jornalista se dá quando o primeiro, depois de mais de uma década sem publicar livros, volta a fazê-lo. Portanto, nesse momento de retorno, João Antônio mostra-se mais interessado em obter ajuda do colega para promover seus lançamentos editoriais, do que contar suas experiências anteriores.

<sup>237</sup> O livro *Menino Antigo* foi publicado em 1973 e traz, junto com *Boitempo* (1968) e *Esquecer para lembrar* (1979), as reminiscências poéticas do autor.

<sup>238</sup> Carta datada de 06 de agosto de 1975.

Há, contudo, nesse parágrafo, um matiz bastante literário. Como em todos os seus textos auto-referenciais, o autor “conta vantagens” às avessas, associando “vitórias” e “derrotas” de um modo que lembra, mais uma vez, qualquer uma de suas personagens retiradas do submundo. Assim, dez anos são colocados dentro de um trecho diminuto e dão conta das vivências mais importantes do autor naquele período. O sumário se deve, portanto, a uma questão prática, que diz respeito à falta de tempo diante de tantas atividades, mas também expressa um estilo performático que João Antônio assume ao falar de questões graves.

Em carta de 1980, nota-se um procedimento um tanto diferenciado, mas com seus pontos de contato. João Antônio, ao falar de seu livro de estréia, escreve duas páginas inteiras em um único parágrafo. Nessa carta, já citada anteriormente, ele faz uma espécie de revisão crítica de *Malagueta, Perus e Bacanaço*. Por meio da obra, o contista evoca seus tempos de juventude. Vejamos um trecho em que fala da nostalgia que a releitura de “Malagueta” lhe provoca:

‘Malagueta, Perus e Bacanaço’ me deu alegrias e tristezas profundas, como todo primeiro filho, parido com muita dor, sem falseios, jogo limpo e franco. Ele esteve esquecido totalmente por muitos anos e entre 1963 e 1975 foi uma espécie de mito ou de fantasma na nossa literatura. Muita gente falava nele e ninguém o via nas livrarias.

Em outra carta, ao falar de seus casos amorosos, o escritor evoca uma memória da Lapa carioca. Também nesse trecho, a nostalgia toma conta da escrita: “tomo umas e outras e depois rumamos, um se apoiando no outro para o Hotel Vesúvio, na barriga da Lapa decadente, porém, jamais extinta. Ah, o Vesúvio e suas camas redondas, sua luz negra e seus ares de bordel dos tempos áureos lapeanos”<sup>239</sup>.

Como vemos, qualquer acontecimento pode ser motivador da memória e, por conseguinte, da nostalgia expressa pelo escritor. A morte de sua cadela “Babí”, em meados de 1981, por exemplo, é um desses casos. Bastante triste pelo ocorrido, o autor, mais de uma vez escreve ao amigo falando da tristeza em que ele e Tereza, sua esposa na época, teriam ficado. A amargura daquele momento faz com que João Antônio se volte para a sua adolescência: “Babí será inesquecível como foi Jolí, na minha adolescência. Ela era a mais feia, a mais vira-

---

<sup>239</sup> Carta datada de 03 de janeiro de 1981.

lata, a mais magra e a mais inquieta. Também a mais carinhosa, e que chorava alto, reclamando, quando eu ia à rua e me demorava”.<sup>240</sup>

Esta questão surge, às vezes de uma maneira muito íntima, como nos casos acima, em que o escritor relata fatos particulares de sua vida. Todavia, é tema também de diversos protestos. Não são poucas as ocasiões em que vemos João Antônio reclamar do que chama de falta de memória do país. Assim, evocar autores que, a seu ver, são esquecidos, faz parte desse projeto de resgate cultural, o que ocorre em toda a sua produção escrita, inclusive nas cartas.

Em 1979, ao falar de Lima Barreto, ele escreve:

Muita, muita coisa continua sem exame ou revelação quanto a Lima Barreto e sua época. [...] Ele mesmo, em vida, dizia que esse tal de Antônio Torres era um polemista imbatível. E quem sabe disso, hoje? Estamos, Jácomo Mandatto, num país sem memória. E, não se esqueça, que Lima Barreto foi boicotado durante 50 anos após a sua morte, pois morreu brigado com todos os calhordas e poderosos nacionais.<sup>241</sup>

Aqui, o esquecimento a que foi relegada a obra de Lima Barreto é símbolo dessa ausência de memória do país. Com relação a Noel Rosa, o escritor diria quase a mesma coisa. Vejamos:

Estou muito ocupado. Há dias em que não tenho tido tempo nem pra descer e comprar cigarros. Aceitei um convite da Abril Cultural pra fazer um volume especial sobre Noel Rosa e, estou sabendo na pele, na alma e no corpo realidades de um país que não tem museus, não tem o menor respeito sobre a memória e não tem vergonha”<sup>242</sup>.

Em outra carta, desta vez enviada a vários outros amigos, com o intuito de divulgar a fatura do volume sobre o Poeta da Vila, João Antônio fala do assunto com ainda mais indignação:

Pois, a tal trabalhadeira que não me deixou nem tempo para descer e comprar um cigarro, será para a série “Literatura Comentada”, a Abril<sup>243</sup>. Quando nas bancas, não sei. Mas sei que este é um país sem museus, sem bibliografias, sem discografias, sem musicografias e sem vergonha. (Ah, Mário de Andrade, v. morreu em 45, mas até hoje faz uma falta danada!) E, para vocês terem idéia, o museu Almirante, depois da morte de seu fundador,

<sup>240</sup> Carta datada de 21 de julho de 1981.

<sup>241</sup> Carta datada de 27 de junho de 1979.

<sup>242</sup> Carta datada de 17 de fevereiro de 1982.

<sup>243</sup> Provavelmente, o escritor quis dizer “da Abril”, ou seja “da Editora Abril”.

simplesmente foi despejado para Niterói, para os fundos escondidos do palácio Ingá, ex-sede do governo de lá. Saindo de Copa, só para chegar, eu comi (e me comi, pela barcaça imunda, miserável, desdentada e insone) duas horas, cada vez.<sup>244</sup>

Nesse último trecho, importa observar, além da indignação expressa a respeito da falta de memória do país, as similaridades apresentadas em relação ao excerto anterior. Vê-se que o segmento que trata das “faltas” vividas pelo Brasil é bastante parecido com o da carta enviada somente a Mandatto, mas apresenta uma ampliação significativa nos detalhes e na enumeração de substantivos, o que dá um tom performativo, em que as dificuldades enfrentadas imprimem ao trabalho um valor ainda maior, configurando-se como pano de fundo para a autopromoção.

No tópico a seguir, será colocado em pauta como se dá essa feição performática que muitas vezes é encontrada na correspondência de João Antônio com Mandatto. Procuo investigar, a seguir, de que forma essa performance do escritor dialoga com a sua produção voltada para outros meios – tais quais jornal e livro, por exemplo – e de que maneira ela desempenhava o papel de aproximá-lo dos amigos distantes, o que se dava, entre outras coisas, pela afirmação de características comuns ao grupo. Conforme se verá, nestes momentos em que a escrita toma um aspecto performático, o escritor, as pessoas e as coisas descritas por ele ganham uma feição ainda mais caricatural.

## 2.2 Carta: performance e literatura

Da próxima vez não seja tão apressada em acreditar nos outros, e eu vou lhe dizer por que: se você se esforça para acreditar em tudo que lhe contam, você vai cansar os músculos do seu espírito e vai ficar tão enfraquecida, que não será mais capaz de acreditar nas verdade mais elementares. Não faz nem uma semana, um de meus amigos fez um esforço para acreditar na história de Jack-o-Matador-de-Gigantes. Conseguiu, mas perdeu tanta energia que, quando eu lhe disse que estava chovendo (o que era verdade), ele foi absolutamente incapaz de acreditar, e saiu para a rua sem chapéu nem guarda-chuva. Em conseqüência, seus cabelos ficaram inteiramente molhados e seu topete levou mais de dois dias para recuperar a forma. (N.B. – receio que parte dessa história não seja verdadeira).

(Lewis Carroll – *Cartas às suas amiguinhas*)

---

<sup>244</sup> Carta datada de 20 de março de 1982.



A masculinidade é um dos valores supremos em toda a produção de João Antônio. Para ele, escrever é uma expressão dessa virilidade, o que se observa tanto nos textos ficcionais quanto nas cartas, sendo que esta linguagem encerra uma forma de luta de classes e, mais uma vez, uma resistência perante a modernidade. Tal afirmação constante, assim como a busca de termos que a fortaleçam, torna a carta um espaço para a performance<sup>245</sup>, para a encenação, onde tudo é e, ao mesmo tempo, não é real.

A afirmação dessa masculinidade é também uma forma de ligação com o passado. João Antônio busca nesse ideal algo que o aproxime de seus ídolos de infância e adolescência. Graciliano Ramos; Nelson Cavaquinho; os escritores russos em geral. O “Poeta da Vila”, Noel Rosa; o jogador de futebol Almir Pernambuquinho ou o próprio pai do escritor são ícones dessa qualidade. Assim, o contista coloca a sua linguagem a serviço desse ideal, mostrando-se contido e sempre expressando suas emoções de forma contundente, mas sem qualquer sentimentalismo, o que, segundo seus padrões, poderia ser associado a traços femininos.

Desta forma, ainda que a carta seja um espaço privilegiado para a confissão, em João Antônio ela se dá de maneira bastante intrigante. Já foi dito aqui que nesses textos o tempo presente é soberano, ainda que mediado por uma linguagem nostálgica. Portanto, ler esse *corpus* é se deparar com muitas cartas em que o tema principal é a produção cultural do escritor, sendo que as cartas, que agora são suporte para análises de cunho memorialístico, funcionavam como base de difusão e divulgação de tudo que era produzido, tendo, assim, uma função bastante pragmática dentro do processo produtivo do autor. Contudo, diante da consciência de posteridade, este não se deixa ver “em mangas de camisa”, confessa-se, sim, como é comum a quem pratica a epistolografia, mas nunca se afasta da “máscara” de Homem, grafado com maiúscula, como ele próprio gostava de usar, como forma de reafirmação da masculinidade.

Também as narrativas assumidamente ficcionais trazem essa questão. Na grande maioria delas, veremos protagonistas homens, às voltas, quase sempre, com sentimentos que não conseguem gerir e que, se declarados, poderiam pôr à prova essa masculinidade. Assim é

---

<sup>245</sup> Para Diana Kingler, “o conceito de *performance* deixaria ver o *caráter teatralizado* da construção da imagem de autor. Desta perspectiva, não haveria um sujeito pleno, originário, que o texto reflete ou mascara. Pelo contrário, tanto os textos ficcionais quanto a atuação (a vida pública) do autor são faces complementares da mesma *produção* de uma subjetividade, instâncias de atuação do eu que tencionam ou se reforçam, mas que, em todo caso, já não podem ser pensadas isoladamente. O autor é considerado como sujeito de uma *performance*, de uma atuação, um sujeito que ‘representa um papel’ na própria ‘vida real’, na sua exposição pública, em suas múltiplas *falas de si*, nas entrevistas, nas crônicas e auto-retratos, nas palestras”. (KINGLER, 2007, p. 55)

com o menino “Perus”, do trio Malagueta, Perus e Bacanaço, que, diante do nascer do dia, se vê meio “esquisito”:

Perus acompanhava os dois, mas olhava o céu como um menino num quieto demorado e com aquela coisa esquisita arranhando o peito. E o que o menino Perus não dizia a ninguém. Contava muitas coisas a outros vagabundos. Até a intimidade de outras coisas suas. Mas aquela não contava. Aquele sentir, àquela hora, dia querendo nascer, era de um esquisito que arrepiava. E até julgava pela força estranha, que aquele sentimento não era coisa máscula, de homem.

Perus olhava. Agora a lua, só meia-lua e muito branca, bem no meio do céu. Marchava para o seu fim. Mas à direita, aparecia um toque sanguíneo. Era de um rosado impreciso, embaçado, inquieto, que entre duas cores se enlaçava e dolorosamente se mexia, se misturava entre o cinza e o branco do céu, buscava um tom definido, revolvía aqueles lados, pesadamente. Parecia um movimento doloroso, coisa querendo arrebentar, livre, forte, gritando de cor naquele céu. (ANTÔNIO, 2004 p. 209-10)

[...]

Foi para a janela, encostou-se ao peitoril, apoiou a cara nas mãos espalmada, botou os olhos no céu e esperou, amorosamente.

Veio o vermelho. E se fez, enfim, vermelho como ele no céu. E gritou, feriu, nascendo.

Já era um dia. O instante bulia nos pelos do braço, doía na alma, passava uma doçura naquele menino, àquela janela, grudado. (ANTÔNIO, 2004 p. 210-11)

Em Paulinho Perna Torta, outro importante personagem de João Antônio, a preocupação com a virilidade é, também, uma constante. O menino “Paulinho”, recém iniciado nas coisas do amor, se aconselha com o malandro mais velho, espécie de tutor, Laércio Arrudão. Este é, aliás, um texto em que a nostalgia dá o tom. Assim como em *São Bernardo*, em que acompanhamos a agonia de Paulo Honório diante de sua inadequação ao mundo “moderno”, também Perna Torta sente que seus referenciais se desfizeram.

“Afinação da arte de chutar tampinhas”, é outro que traz um narrador que também não consegue gerir seus sentimentos: “Eu estava ali, em grupo, mas por dentro estava era sozinho, me isolava de tudo. Era um sentimento novo que me pegava, me embalava. Eu nunca disse a ninguém, que não me parecia coisa máscula, dura, de homem. Não os costumes que a turma queria” (ANTÔNIO, 2004, p. 38).

A exemplo do menino Perus, este narrador também opta pelo silêncio. Não pode falar de si mesmo, de seu íntimo, porque certamente não seria entendido pela “turma”, como não o é por si mesmo, afinal é ele próprio quem primeiro desconfia desses sentimentos: “que não me parecia coisa máscula, dura, de homem”.

Para a professora Vima Lia Martin (2008), resta às personagens de *Malagueta, Perus e Bacanaço* um sentimento melancólico de inadequação. Segundo ela, todas as narrativas desta coletânea apresentam uma “tensão entre norma e conduta”, o que seria o elemento unificador entre elas. Assim, os otários da primeira parte do livro, intitulada “Busca”,

[...] sofrem de uma insatisfação profunda advinda de uma certa consciência que possuem acerca das contradições sociais e das limitações inerentes ao lugar social que ocupam. São personagens masculinas que, ao sofrerem experiência do deslocamento psíquico e ou social, acabam por ser porta-vozes da angústia daqueles que não incorporam a ideologia burguesa, pautada em valores como o trabalho e a família. (MARTIN, 2008, p. 73)

Também a masculinidade como valor quase supremo, gerando o silenciamento do indivíduo, parece compor esse embate entre norma e conduta, o que leva a uma inadequação em escalas, na medida em que não há – como se vê também no caso de Perus, personagem que aparecerá apenas na última parte do livro, dedicada aos malandros – um ambiente menos hostil. Tanto o mundo da norma, quanto seu oposto – que é repleto de outras normas, é bom que se diga – não apresenta às personagens uma possibilidade de vida digna e plena.

Assim, ao mesmo tempo em que há uma afirmação desses valores ligados à virilidade, a própria situação física e psíquica das personagens sugere também uma crítica a este estado de coisas, ainda que não tenha a pretensão de indicar uma saída. Desta forma, vejo nessa defesa da virilidade, que João Antônio faz ao longo de sua correspondência, uma atitude também ambígua, pois, se é reveladora de um tipo de pensamento presente em sua geração, é igualmente uma indicação do arrefecimento desses valores e de como o escritor geria essas mudanças.

Nesse sentido, o tom de performance para tratar este assunto desvenda uma nova forma de aproximação entre escritor e personagens. A asseveração da masculinidade é feita, tal qual nas narrativas, como forma de aproximação entre iguais –, nesse caso específico, Jácomo Mandatto, homem e mais ou menos da mesma geração que João Antônio – mas também como afirmação do desajustamento frente à sociedade e às normas por ela impostas. Assim como na literatura do escritor, em que, segundo Jane Pereira (2006, p. 17), há uma fusão entre linguagem e tema, aqui, temos uma síntese de personagem, homem e estilo, tudo amalgamado por meio do trato dado à linguagem. Para a autora, “o escritor construiu uma obra que revela o lugar que escolheu para se situar no mundo junto com os outros” (idem, p.64). Também as cartas revelam essa verdade.

A esse respeito poderiam ser dados aqui diversos exemplos, uma vez que essa é a tônica encontrada em todas as décadas que compreendem a Coleção, ainda que esta defesa do masculino enquanto expressão estética e ideológica apareça com tintas mais fortes durante a juventude, vivida nos anos sessenta. Logo no início da carreira, que marca também o começo dessa troca epistolar, tais referências estão em diversas cartas.

Em janeiro de 1963, pouco depois de abandonar o tom formal que havia empregado nas primeiras missivas, o contista reclama do não recebimento de uma medalha que a associação presidida por Mandatto lhe devia. Em tom de chiste, ele diz:

Ora, Jácomo! Eu que ando plantando por aí sementes em ventres vários, o que direi daqui há (sic) alguns anos aos meus filhos espúrios? Eles não poderão fazer juízo errado sobre e tampouco desconhecer o fato de que fui um escritor que além de premiado foi também medalhado.guardo a medalha. Exijo, morou?<sup>246</sup>

Ainda na mesma carta, lê-se: “Pelos coxas de Diana, Jácomo, lembre-se que além de polígamo impenitente sou também alcoólatra insatisfeito! Logo, tenha pena de mim”. Nesses trechos, nota-se uma prática comum nas cartas do escritor, ou seja, utilizar-se de um tom hiperbólico, que ressalta “qualidades”, geralmente ambíguas, como forma de convencer o outro. A linguagem enfática e a valorização de aspectos tidos como negativos socialmente, forjam uma identidade entre o escritor e suas personagens, que, em geral, vivem no mundo da marginalidade.

Nessas primeiras cartas, os missivistas parecem buscar afinidades. E é pela afirmação de seus ideais de virilidade que eles vão tecendo os primeiros parentescos ideológicos. Talvez, por isso, sejam tantas as referências a esse aspecto nessas primeiras missivas<sup>247</sup>. Em carta seguinte, ainda de janeiro do mesmo ano, João Antônio volta ao assunto:

Tirante vaginas, coxas e alcalóides o resto é um grosso engodo que os burgueses, gordalhudos, felizes e imbecis querem nos pespegar. Mas nós estamos livres de toda a fluente porra que corre por aí. Além de pobres e dementes, somos também delirantes. E como acreditamos na bagunça geral e total, possivelmente, muito provavelmente a esculhambação nos salvará.

<sup>246</sup> Carta datada de 21 de janeiro de 1963.

<sup>247</sup> É preciso lembrar também, que nesta época, tanto João Antônio como Jácomo Mandatto eram bastante jovens, o que, de certo modo, justifica tamanha insistência nessa questão. O primeiro beirava os 25 anos, enquanto o outro havia passado pouco dos trinta. Importa acrescentar, ainda, que o fato de não termos as cartas de Jácomo deste período não nos permite saber se ele demonstra a mesma insistência que João Antônio no tema. Contudo, em alguns momentos, o escritor toca no assunto e diz estar respondendo ao que o amigo lhe tinha dito anteriormente.

Pelo menos nos resta a dignidade de fazer nossas coisas com os culhões. O que é raro nos dias correntes. [...] Você tem toda razão. Nesta merda de sistema de vida o negócio é beber e copular até novos e outros sonoros carnaviais (mixto (sic) de carnaval com canavial), ou seja: total esculhambação entre copos e vaginas.<sup>248</sup>

No fim desta carta, a título de apêndice, João Antônio faz a primeira referência a uma possível visita sua a Itapira: “Preciso ir a Itapira. Para encachorrar tudo e arrebenatar ilustres tradições”. Nota-se que essa primeira indicação de uma visita à cidade do amigo é apenas retórica, mais uma afirmação de seu potencial de malandragem, muito diferente do que acontecerá nos anos oitenta, quando o escritor insiste diversas vezes para que o amigo o convide a falar na cidade. Neste momento, é o autor profissional quem fala mais alto.

No excerto acima, a questão da virilidade aparece, inclusive, por meio de referência à genitália masculina. Para o escritor, fazer as coisas com “os colhões” é metáfora de inadequação e, logo, um elemento qualificativo. Algum tempo depois desta carta, o contista fala com Mandatto sobre um amigo comum. Nesta carta, ele ressalta os mesmos traços já empregados para designar a si próprio ou mesmo Jácomo Mandatto. Há a criação de uma espécie de irmandade, que une esses homens por suas qualidades, mas também pela maldição que elas lhes impõem: “Zé Armando está sofrendo as conseqüências da pior desgraça que lhe poderia acontecer no Brasil – ter nascido Homem e honesto<sup>249</sup>”. Em outro momento, ele diz:

Ontem, eu e Zé Armando tomamos um silvestre e salutar porre que começou no Tabú (sic), um restaurante-chave da baixa malandragem de São Paulo e terminou em meu apartamento aos plenos sons de “Um americano em Paris”. Eufórico e revigorador foi o porre de ontem. Salve a cultura etílica e também a metílica<sup>250</sup>.

Como vemos, aos acontecimentos mais comuns são empregadas características quase épicas, cuja função maior é de afirmar a virilidade, características (“Homem e honesto”), que, inclusive, do ponto de vista do escritor, os marginalizavam. Coincidência ou não, em “A Lapa acordada para morrer”, texto publicado em *“Malhação do Judas carioca”*, encontraremos também um “cabaré” de nome “Tabu”, que é evocado como símbolo dos tempos “áureos” da boêmia no bairro carioca. Além desses aspectos, há ainda o jogo com os termos “etílica” e “metílica”, este último remetendo tanto ao universo do álcool – metil, alquila – quanto ao ato sexual, o que se dá por meio de uma gíria de baixo calão. Há um outro momento digno de

<sup>248</sup> Carta datada de 29 de janeiro de 1963.

<sup>249</sup> Carta datada de 21 de março de 1963.

<sup>250</sup> Carta datada de 07 de maio de 1963.

nota, em que João Antônio expressa seu descontentamento diante da “obrigação” de se casar oficialmente com Marília Andrade:

Pois é. Enquanto você manda brasa nas suas andanças lindas e extirpa as amígdalas, eu nauseado, aborrecido, puto dentro das calças, me caso lúgubramente (sic) a 11 de dezembro próximo, com Marília Andrade [...]. De resto, tudo vai bem, com praia, cachaças e que tais. Apenas uma pena. Se eu fosse milionário poderia mandar certas babozeiras (sic) à merda. So-no-ro-sa-mente!<sup>251</sup>

É possível notar, aqui, uma queixa por conta das exigências das duas famílias quanto ao casamento. João Antônio diz que tanto para ele quanto para Marília não importavam as cerimônias, mas se vêem obrigados pelas “famílias rezadeiras”. O tom, entretanto, não é de lamento, mas de raiva, o que observaremos em toda a correspondência, com alterações raras, como por exemplo, com o falecimento de seu pai, na década de oitenta. Aqui, é nítido que a indignação não é com o casamento em si, mas com o elemento normativo que ele encerra.

Nesse trecho, nos interessa ver o grau de performance empregado pelo autor. A linguagem, masculina, retirada das ruas, empresta a João Antônio o aspecto grave de quem se vê obrigado a casar-se contra a sua vontade. Aqui, assim como suas personagens, o autor expressa aquela dicotomia entre norma e conduta, de que trata a professora Vima Martin (2008), o que, aliás, está presente em todos esses trechos acima, provocando a mesma tensão encontrada nas narrativas ficcionais.

Do ponto de vista da construção do texto, vemos que a gradação, processo estilístico bastante utilizado pelo escritor, tem grande importância aqui. Os adjetivos são colocados de forma a ampliar gradativamente a sensação de descontentamento expressa pelo narrador: “nauseado, aborrecido, puto dentro das calças” e, para finalizar, “lugubramente”, que aumenta ainda mais a gravidade, dando aspecto fúnebre àquela obrigação.

Em outro momento, o escritor faz uma espécie de manifesto em prol do palavrão, levando essa luta entre norma e conduta, de maneira explícita, para a questão da linguagem. Também ela é instrumento de luta contra a normatividade: “Viva o palavrão, Jácomo! Espero que você, qualquer dia desses apareça cá na Pettinati. Bastante bêbado, para, em coro berrarmos juntos e irmãos [...]”<sup>252</sup>. Interessa notar que esta carta é quase toda construída como afirmação da marginalidade do escritor. Pra encerrar, ele afirma:

<sup>251</sup> Carta datada de 13 de novembro de 1965.

<sup>252</sup> Carta datada de 07 de maio de 1963.

Este mês ou o começo (sic) de junho devem me reservar uns cobres extras que o Ministério do Trabalho fará com que os Pettinati me desembolsem. Eu os esfacelarei entre mulatas, morenas, negras e o mais geral das bucetas. Viva a vagina! Viva a onífrica vagina, pois, que de uma também fomos saídos. Viva o cunaculinguismo (sic), salve os grandes minetis e as delirantes chupações! Ave, banhos de língua e viva todo o geral das febris fornicações! À merda todos os falsos moralistas e os brochas em geral (os Pettinati velhos, especialmente) e todos os preconceitos e frecuras! Partamos, unidos e convictos, a língua em riste, para o meio das pernas das mulheres, onde, entre pêlos e calor, repousam as vaginas em flor! Partamos também para o amor anal e para todas as posições do sagrado coito, façamolo sem restrições.  
Que a terra um dia vai nos comer<sup>253</sup>.

No excerto em questão, o contista coloca em prática aquilo que havia aconselhado ao amigo. Enche a carta de palavrões e de termos de baixo calão, transformando-a em outro manifesto, agora da liberdade sexual masculina. Novamente o tom é hiperbólico e a afirmação das práticas sexuais surge em um ritmo acelerado, repleto de rimas internas, como se o contista quisesse mimetizar em palavras as práticas descritas. Esses arroubos do jovem escritor são, nas cartas, mais um mecanismo de filiação a esse mundo considerado maldito e do qual ele tanto quer se mostrar cultor.

Nesse sentido, não é por acaso que João Antônio escolhe a figura de Drácula, o lendário vampiro, como seu alter ego. O livro “Drácula, Draculorum, amém”, que nunca seria publicado foi escrito com o intuito de ressaltar as ambigüidades do escritor: “Mistura de humor negro com aquilo que eu penso da vida e das cachorradas que tenho recebido”. E mais adiante:

Reergo nele a figura mal entendida do triste e solitário vampiro. Eu o redescubro e lhe confiro dimensões de solidão e tragédia na horrível condição de morto-vivo. Entretanto, esta condição é apenas parecida com a pobre condição humana. Então, amorosamente, meu Drácula pensa, sente, ama, humilha, reclama, através de aforismos e insolência<sup>254</sup>.

Por ocasião da morte de João Antônio, Wilson Bueno escreve um texto-carta bastante lírico em homenagem ao amigo e correspondente. Neste, o escritor paranaense lamenta a perda de João Antônio e relembra a troca de cartas mantida com ele por mais de uma década: “Dos envelopes à mostra no escaninho da mesa, daqui distingo que dois deles trazem-lhe a caligrafia precisa, regular, de uma elegância **sóbria e masculina**”. (BUENO, 1999) (grifos meus)

<sup>253</sup> Carta datada de 07 de maio de 1963.

<sup>254</sup> Carta datada de 15 de fevereiro de 1963.

Flávio Aguiar (AGUIAR, 1999, p. 115), ao abordar o conto “Meninão do Caixote”, fala na memória expressa pelo narrador de “sua iniciação nos territórios da **masculinidade bruta – mas ‘autêntica’** (palavra muito em voga nas décadas de 50 e 60)” (grifos meus). Desse modo, o crítico toca na questão da memória e da masculinidade presentes na obra do escritor, sendo esta última quase uma decorrência da primeira, uma vez que é justamente o olhar retrospectivo quem filiará tanto personagens quanto autor aos “territórios da masculinidade bruta”, o que, mais uma vez, significaria uma atitude de resistência.

Retomando essa questão nas cartas, observa-se que esta atitude deliberada de resistência, no que concerne ao tratamento empregado à linguagem, se dá por meio de dois procedimentos principais. O primeiro deles é essa recuperação das palavras “apagadas” pelo tempo e que, por essa característica, retornam com força de novidade. O segundo procedimento diz respeito à gíria, cuja feição principal é justamente a de se mostrar como inovação lingüística, mas cabe dizer aqui que esta só é válida para o autor se permanecer em seus grupos de origem, fazendo-se entendida somente por seus membros, o que novamente expressa uma atitude de combate frente a um mundo cada vez mais hostil.

A assimilação da “fala” dos morros pelos habitantes “do asfalto” desagrada, sobremaneira, a João Antônio. Hugo Bellucco (2008), no artigo já mencionado, cita um trecho de crônica em que o escritor expressa seu desprezo à absorção da gíria pela classe média: “Mas apesar da graça, caprichos, deboches, requebros, o destino da gíria no Rio é morrer. Quando ela chega à zona sul, definha, perde o popular e ganha o vulgar, o frívolo, o morninho da classe média”. (ANTÔNIO apud BELLUCCO, 2008)

Em sua tese de doutorado, Jane Christina Pereira também aborda a questão:

João Antônio, então, enriquece o vocabulário da narrativa quando recorre à oralidade, cujas palavras, segundo Pascale Casanova (2002), devem ser consideradas ‘modernas’, por não existirem ou terem equivalentes em latim e assim constituírem uma real especificidade (originalidade) brasileira. (PEREIRA, 2006, p. 53-4)

É, portanto, nessa via de mão dupla que a memória é operada nas narrativas do escritor: olhando para o passado, a linguagem desnuda a sua luta constante para sobreviver a um mundo que busca, por meio da assimilação, dissolvê-la. Na correspondência não é diferente. Saber que ali estava se constituindo, diariamente, um manancial de documentos importantes, não deixa o escritor em paz. E essa inquietude faz com que ele, até mesmo, “antecipe” sua morte, quando, no início dos anos oitenta, pede ao amigo epistolar que lhe organize e publique as cartas.



A consciência da finitude faz com que João Antônio diga a Mandatto que cuide de sua correspondência, reunindo e publicando não só a trocada entre os dois, mas também entre ele e outros diversos amigos espalhados pelo país. Durante os anos de 1980 e 1981, algumas vezes o assunto vem à tona. Em missiva de 21 de julho de 1981, lemos: “Você pode me julgar louco, mas não sou. Quero lhe pedir um favor. Se eu pifar de uma hora para a outra e me apagar, bater com as dez e for conduzido à chácara dos pés juntos, você sabe: fica incumbido de organizar a minha correspondência e publicar, se interessar”.

Mandatto, aparentemente, se esquivava:

Que conversa é essa outra de você se mandar para o “Morituris”? Deixa, rapaz, que eu irei bem primeiro do que você. Publicação de cartas é coisa de familiares que, um belo dia, sem querer descobrem calhamaços empoeirados e amarelecidos e levam um susto: “Meu Deus! Cartas! Cartas do João Antônio ao Jácomo (e vice versa). Isto dá um livro” etc. etc. Suas cartas tenho-as todas guardadas, desde a primeira, de 1962 ou 1963. Quanto às minhas, se você não as atira no cesto quando as recebe, deve fazê-lo agora.<sup>255</sup>

Como vemos, a esquivava é apenas para afastar o interlocutor do assunto “morte”, ainda que para isso, seja necessário aproximar-se, ele próprio, do tema que lhe parece tão desagradável. Mesmo dizendo que “publicação de cartas é coisa de familiares”, Mandatto, ao final, afirma ter em seu poder todas as missivas que lhe tinham sido enviadas durante aqueles quase vinte anos. Tal afirmação soa como um aceite, como se o acordo ficasse selado ali.

Diante da “negativa” do amigo itapireense, João Antônio afirma: “Se v. for primeiro para a chácara dos pés juntos, então, incumbirei outro maluco desse serviço brabo”<sup>256</sup>. Entretanto, mesmo com Mandatto vivo, a proposta é realmente feita a outro amigo e correspondente, provavelmente<sup>257</sup>, o escritor Wilson Bueno, com quem João Antônio deixa selado o mesmo acordo:

Wilson: Por que um pingente provinciano como eu, para ser seu fiel depositário para organizar toda sua correspondência pós-morte?

<sup>255</sup> Carta de Mandatto a João Antônio, datada de 29 de julho de 1981, cerca de uma semana depois daquela enviada por João Antônio.

<sup>256</sup> Carta datada de 30 de julho de 1981.

<sup>257</sup> Trata-se de uma entrevista feita com João Antônio. A cópia que temos no acervo falta uma página, o que impossibilita termos certeza de quem realmente realizou a entrevista. Entretanto, é possível supor que seja Wilson Bueno, pois este morava no Paraná, onde foi publicada a entrevista, e, ainda, por conta do grau de intimidade que ela revela. Há também fatores biográficos, tais quais as referências feitas aos cachorros que faz com que surja o tema da morte, o que também aparece nas cartas trocadas entre João Antônio e Wilson Bueno publicadas no *Suplemento Literário Minas Gerais*.

João Antônio: Por que se morre? Por que a morte? E para quê? Não aceito a morte. Só entendo as coisas eternas. O mistério da morte é o grande drama do homem. Daí ele escreve nos elevadores, palavrões nos mictórios, escreve cartas, livros. Acho muito importante que depois de minha morte essas cartas revelarão muitas coisas. Isso tudo são preocupações cíclicas, inquietações.<sup>258</sup>

Mais importante do que diagnosticar a “infidelidade” do escritor de *Ô Copacabana!*, é observar o caráter performático que a sua escrita assume ao falar do assunto. De início, observamos que morte e correspondência são questões comuns aos dois textos, mesmo que colocadas de formas bastante distintas entre si. Com *Mandatto*, o tema é posto, aparentemente, de forma mais objetiva. Não fosse a enumeração de ditos populares acerca da morte – “Se eu **pifar** de uma hora para a outra e **me apagar, bater com as dez e for conduzido à chácara dos pés juntos**” (grifos meus) –, o pedido apareceria seco. Tal enumeração de eufemismos remete-nos ao poema “Consoada”, de Manuel Bandeira, em que “a indesejada das gentes” nunca é nomeada, como se o fato de ocultar seu nome fosse capaz de evitar a sua vinda. Assim, o procedimento de João Antônio, além de dar maior dinamismo à frase, por meio do ritmo acelerado, deixa a constatação acerca da morte um tanto mais “leve”, “palatável”, tornando o assunto quase um chiste. Somado a tudo isso, está ainda o fator da memória, uma vez que, ao fazer uso de termos do imaginário popular, o autor, de certo modo, os mantém vivos e lhes empresta certo frescor.

O trecho endereçado a Wilson Bueno é também bastante expressivo. Importa observar que João Antônio não responde à questão colocada pelo amigo. Ao contrário, à sua pergunta, ele lança outras três, mas que também não estão ali para serem respondidas. Como numa cisma, em tom bastante sério, o autor põe-se a falar da morte, agora nomeando-a. Todavia, ela é apenas pano de fundo para o assunto em que está mergulhado: as finalidades da escrita. Observa-se que João Antônio reverte todo o foco da questão que, à primeira vista, sugere uma resposta em que as qualidades do amigo seriam ressaltadas. Mas o que vemos são as angústias do autor frente à certeza da morte e frente à única forma possível de se driblá-la: deixar-se inscrito de alguma forma, seja nos “elevadores”, nos “mictórios”, nos “livros”; seja nas “cartas”.

Em 1982, há outra carta em que o tema reaparece: “Você sabe muito bem que sou um inconformado com a morte. Daí meus flertes sérios, quando em quando, com ela e minha admiração pelos grandes poetas que a olham e com ela conversam”. Aqui, há uma reelaboração do trecho final, que está grafado originalmente “que a olham e conversam com

<sup>258</sup> *Quem*: Paraná, no. 52, Janeiro de 1982, p.2-7.

ela”. O autor passa, então, um traço por cima das palavras escritas à máquina, indicando a alteração. Vê-se que há uma preocupação em re-elaborar o texto de forma que ele ganhe expressividade, uma vez que, do modo como estava, não havia nenhum problema sintático. Contudo, percebe-se que o texto apresentava-se mais prosaico, ou seja, menor consonância com a seriedade exigida pelo tema.

Há ainda outras cartas enviadas a Mandatto em que a morte é tematizada. No final de 1986, o autor conta novamente ao amigo sobre problemas de saúde que vinha enfrentando, mas logo desvia o assunto, afirmando ser este um tema “desagradável”: “Estou vivendo num regime danado. No dia 4 de julho passei perto da morte. É o que dizem todos os médicos. Mas deixa isso pra lá. É assunto desagradável”<sup>259</sup>. Um pouco mais de um ano depois, a morte de seu pai faz com que João Antônio volte ao tema. Dessa vez, aparentemente, por meio de uma carta circular<sup>260</sup>, ele fala da angústia que a notícia lhe tinha provocado, já que não se encontrava no Brasil, ficando, portanto, impossibilitado de comparecer ao enterro: “A 13 de fevereiro, sábado de Carnaval, morreu meu pai em São Paulo. Eu soube com dez horas de diferença. Foi uma porrada seca, rente, grossa e redonda como poucas levei em vida”<sup>261</sup>. Na página seguinte, ao que tudo indica, endereçada somente a Mandatto, ele diz: “Jácomo. Prezado/ Calou-se o bandolim da família. Calou-se o bandolim da família pequena e grande em Presidente Altino, Jácomo”.<sup>262</sup> (grifo do autor)

Marcos Moraes, em seu livro-tese *Orgulho de jamais aconselhar*, ao tratar do desconforto de Mário de Andrade diante das características literárias que certos assuntos imprimiam na escrita epistolar, cita um trecho de carta do autor de *Macunaíma* que nos interessa bastante: “Raciocinar as bestices da morte em carta parece sempre literatura e é uma pena. Se eu estivesse aí então falando a gente podia dizer tudo que não parece literatura, falando simples”. (ANDRADE apud MORAES, 2007, p. 72)

O que tanto incomoda Mário de Andrade é o efeito de “encenação” que a carta imprime aos assuntos graves, tais como a morte. A linguagem toma o lugar da dor de verdade, passando a falseá-la. Já para João Antônio, a performance, ou seja, a amplificação que a linguagem permite, inclusive na carta, é justamente um modo de alargar ainda mais o sentido de verdade dos sentimentos expressos. O processo de enumeração e gradação encontrado nas cartas do escritor citadas acima demonstra quase que um procedimento hiperbólico, em que as sensações são amplificadas, a fim de que possam ser, não apenas entendidas, mas vivenciadas

<sup>259</sup> Carta datada de 05 de dezembro de 1986.

<sup>260</sup> Nesta carta, o escritor se refere a mais de um interlocutor.

<sup>261</sup> Carta datada de 23 de fevereiro de 1988.

<sup>262</sup> Idem.

pelo leitor. Por fim, atitudes aparentemente antagônicas indicam a consciência que ambos tinham de que a escrita não é capaz de retratar de maneira fiel os sentimentos, podendo, apenas, representá-los. Em Mário essa consciência provoca o silêncio, enquanto em João Antônio provoca a hipérbole.

Todavia, o escritor de *Dedo-duro* também sabe dos “riscos” que um espológrafo corre. Em “Ajuda-me a sofrer”, texto em que trata de uma possível publicação de parte de sua correspondência, o narrador a define do seguinte modo: “Assim, a esmo, flagram-se uns trechos dessa memória das memórias, já que tudo ou quase, tão descarnado, há de parecer, em momentos, imaginário”. (ANTÔNIO, 1996, p. 96) Para João Antônio, diferentemente do que pensa Mário de Andrade, é a verdade, expressa de maneira contundente na carta, que poderá soar como “imaginário” ou, em outras palavras, literatura. Portanto, para ele, não existe a dicotomia posta pelo autor de *Paulicéia desvairada*, uma vez que “parecer literatura” não implica em que a mensagem não seja “sincera”.

Ainda no texto em questão, o narrador transcreve uma carta que lhe teria sido enviada por um amigo. Nela, este amigo não nomeado faz uma série de considerações sobre o trabalho do escritor com a linguagem:

Escrever para você é um exercício de estilo. Mais. É uma obrigação de estilo. Sim, porque as tuas missivas são sempre assim postas no papel, emergências do estilo, urgências do estilo, intumescências do estilo. Mesmo ao falar do famoso Cu Seco, você põe a língua a dançar, você põe as idéias a dançar na língua. (Idem, p. 100)

Não se sabe se este texto é uma carta “real” ou se mais um dos “exercícios de estilo” de João Antônio. Os “jogos” realizados com as palavras, o recurso da enumeração e, ainda, a pontuação que permite ambigüidades indicam que a segunda hipótese poderia estar próxima da verdade. Entretanto, pender para um lado ou para o outro seria adentrar o terreno da especulação. Nesse caso, a própria incerteza acerca da “veracidade” pode ser vista também como outro elemento estilístico. Assim, a carta deixa de ser um gênero fixo, com liames firmes, para tornar-se suporte e, mais que isso, mote literário.

Esse gosto pela performance, pelo “exercício de estilo”, como afirma o amigo anônimo de João Antônio, aparece de várias maneiras na correspondência trocada entre ele e Mandatto. Em novembro de 1976, em carta endereçada a vários correspondentes<sup>263</sup>, o autor

---

<sup>263</sup> É possível notar que essa carta fora escrita a fim de ser enviada a vários correspondentes porque seu conteúdo aparece como uma cópia, provavelmente feita por meio de um carbono, sendo que o nome a quem se destina

conta de suas viagens pelo Brasil a fim de divulgar a literatura do país. Esse primeiro parágrafo, cheio de referências às idas e vindas a diversas capitais brasileiras, na verdade, serve de introdução para o assunto que virá adiante: a filmagem de *O jogo da vida*, de Maurício Capovilla:

Gente, uma correria. Acabei **estrompado**, como diria minha avó. Além de fanado, andava de **grilo aceso**, **meio cabreiro**, **encalistrado**, **encabulado** com uns boatos que ouvia e fazia não ouvir sobre **uma verba**, **uma grana**, **um avanço** que me diziam haver saído da Embrafilmes para a filmagem do meu “Malagueta, Perus e Bacanaço”. Ora, já se viu! **Como sempre, o autor como os maridos, estava sendo o último a saber.**  
[...]  
**Cabreiro**, pois, eu andei por aí para baixo e pra cima nas andanças, falando de letras, abrindo para debates e suando o corpo. **Não me viessem com Inglesias.**<sup>264</sup> (grifos meus)

Aqui, a primeira estranheza é o interlocutor. João Antônio não se refere a Mandatto, a quem essa cópia é endereçada, mas a um interlocutor coletivo - “Gente”. Adiante, mais uma vez, o recurso da enumeração de adjetivos dá notícias de seu estado de ânimo: “fanado”, “de grilo aceso”, “cabreiro”, “encalistrado” e “encabulado”, sendo que o primeiro e os dois últimos rimam entre si e, ainda, com “estrompado”, palavra que o autor diz buscar em sua memória afetiva. Ainda na mesma frase, mais um trecho de enumeração, dessa vez de palavras que apresentam relação de sinonímia com dinheiro: “verba”, “grana”, “avanço”; termos que indicam, gradualmente, a passagem da norma culta (verba) à gíria encontrada nas ruas (grana e avanço), procedimento que já observamos em carta anterior e que retoma a linguagem de Paulinho Perna Torta. Além disso, vêm-se trechos que fazem referência ao imaginário popular, como, por exemplo, “o autor, como os maridos, estava sendo o último a saber”, que se refere a uma anedota bastante popular a respeito do tema da infidelidade.

Adiante, João Antônio continua a falar do assunto:

Hoje, inda agorinha à noite, andava lendo uma antologia de humor brasileiro, publicada por uns macanudos lá do Sul, quando o telefone tocou e era Maurice Capovilla, diretor do filme.  
Saiu finalmente a grana. Tudo certo e arrematado.  
**Urubu pra cantar demora, diz o samba.**  
Estamos aí, Capovilla, vamos lá.

---

(Jácomo Mandatto, nesse caso) aparece grafado acima, com a máquina de escrever, próximo à seguinte indicação: “Querendo, publique e divulgue por aí”.

<sup>264</sup> Carta datada de 08 de novembro de 1976.

Deverei voar na quinta-feira, num avião para São Paulo, onde darei uma coletiva à imprensa e, no mesmo dia 11 de novembro de 1976, assino a papelada e começamos as filmagens.

**Com a grana que me é devida no bolso, é claro.**<sup>265</sup> (grifos meus)

Em toda a carta, João Antônio vai criando cenas que transformam os interlocutores em platéia, privilegiada pela relação de cumplicidade que se vai estabelecendo. Há uma linearidade no ato de contar essa história, cuja função é instigar o leitor, deixá-lo curioso ou, nas palavras do próprio contista, “cabreiro”, “encabulado”, “encalistrado”. No trecho citado acima, o autor conduz o leitor ao desfecho da história e transcreve uma estilização do diálogo que tinha mantido com Capovilla. Em “Urubu pra cantar demora, diz o samba”, ele expressa toda a sua desconfiança, ainda não totalmente debelada. O excerto funciona tanto como diálogo com o leitor da carta (índice de cumplicidade) quanto como uma espécie de dito popular, em que o autor busca expressar toda a sua esperteza.

Do ponto de vista da linguagem, o trecho também apresenta uma elaboração formal bastante curiosa. Tal qual o citado anteriormente, vemos aí o uso de gírias e de ditos populares associados ao mundo da malandragem. As escolhas lingüísticas do escritor novamente representam um ato performativo, pois são elas as responsáveis por criar toda uma ambiência para a situação narrada. Vale dizer que o texto-carta abordado aqui era destinado, além de a vários amigos do autor, a outros possíveis interlocutores. Essa informação consta, a título de apêndice, na própria carta: antes do cabeçalho, acompanhada de um asterisco, lemos a seguinte inscrição: “Querendo, publique e divulgue por aí”, o que não sabemos se de fato aconteceu.

Esta disposição em publicar o texto que, à primeira vista, era uma carta aos amigos, indica pelo menos duas questões importantes para esta análise. A primeira diz respeito à obsessão de João Antônio por divulgar seus trabalhos. Difundir aquela carta seria, então, uma forma de tornar pública a notícia de que um dos seus contos mais admirados estava prestes a ser transformado em filme. A segunda questão toca na primeira, mas vai além. Observamos que, ao anunciar o processo de adaptação de “Malagueta, Perus e Bacanaço” para o cinema, muito pouco é dito sobre a narrativa. Na carta em questão, é o próprio autor quem ganha destaque, o que se dá de forma bastante peculiar. Vemos, pois, João Antônio fazendo-se passar por um de seus malandros; mostrando – ao diretor do filme e a quem mais interessasse – a sagacidade de quem nunca se deixava enganar.

---

<sup>265</sup> Idem.

Nesse sentido, resta-nos, ainda, refletir o porquê de a carta ter sido o suporte escolhido pelo escritor para divulgar estes fatos. Obviamente, ele poderia, como fez em diversas outras ocasiões, escrever um texto de divulgação e pedir que os amigos e correspondentes se encarregassem de publicá-lo, caso fosse possível. Segundo penso, a escolha da carta se dá por um motivo bastante simples: ao ler um texto dessa natureza, somos tomados por uma espécie de “voyeurismo” que nos aguça a curiosidade e, por outro lado, há também um sentimento de identificação direta com quem a escreveu, uma vez que referida carta, por meio de um interlocutor que indica idéia de plural (“gente”), se dirige, não a alguém distante, mas a nós próprios. Além disso, a carta é um espaço privilegiado para se falar de si; é um lugar onde, aparentemente, não existe censura, o que amplia ainda mais o sentido de verdade de tudo que é ali narrado.

No já citado *Orgulho de jamais aconselhar*, Marcos Moraes (2007) define essa atitude que venho chamando aqui de “encenação” ou “performance” como *mise en scène*. Para ele, a expressão francesa é mais adequada, pois o termo “encenação” apresenta alguns problemas semânticos:

Na língua portuguesa do Brasil, além do sentido denotativo, ligado ao espetáculo teatral, visto como um espaço de mimese, essa palavra, conotativamente, supõe um traço de distinção negativo, lembrando “prosápia, fingimento” ou ainda “o conjunto de providências e/ou atitudes etc. tendentes a impressionar ou iludir a outrem”, como documenta o dicionário Aurélio. A recorrência à expressão francesa *mise en scène*, para se referir às modalidades discursivas nas cartas de Mário de Andrade, talvez lograsse uma significação menos corroída e viciada. (MORAES, 2007, p. 76)

Em João Antônio, a palavra encenação, se pensada justamente como correspondente direto de cena (do ponto de vista teatral), talvez não seja tão inadequada. O que vemos nessa carta citada acima, e em tantas outras, é o escritor criar espaços cênicos, em que dramatiza determinadas situações, permitindo que o leitor (quase) possa observá-las empiricamente. Nesse sentido, nota-se que o autor, ao contrário de Mário de Andrade, se esforça para dar um tom literário e, assim, tornar-se personagem na narrativa. Para tanto, alguns procedimentos são utilizados, dentre os quais, o uso de termos e frases em desacordo com a norma culta, mas que mimetizam a poética das ruas, com seus falares e códigos de ética.

Em carta de meados de 1980, surge mais uma vez o tema da morte. João Antônio escreve a Mandatto contando sobre um problema de saúde que vivera dias antes. Nessa

missiva, novamente ele se esforça para dar um tom jocoso ao tema, e, para tanto, lança mão de algumas estratégias. Vejamos como ele inicia a carta:

Dei um susto aqui em São Paulo. Amigos, parentes, leitores, talvez até mulheres pensaram que iam ficar sem mim. Com um pouco mais não **teria** mais João Antônio.

E para você, Jácomo, que está escrevendo sobre o autor do clássico velhaco, “Malagueta, Perus e Bacanaço”, é bom saber. Vim a São Paulo, no sábado, para participar de uma tarde-noite de autógrafos no Parque Anhembi, senti-me mal com violentas dores do peito, dos antebraços, do pulso e das mãos. Baixei hospital, velho. Os médicos assustados, opinando ser uma ameaça braba de enfarte. E, assim, fiquei até hoje ao meio-dia em repouso absoluto no Pronto Socorro Iguatemi, fazendo mil exames de sangue, chapas do pulmão, exames de urina e os cambaus. Nem ao banheiro me deixavam ir sozinho. Os meus amigos jornalistas, carinhosamente, me mandaram um bilhete para o hospital:

“João Antônio  
Não explode, não, coração!”

Ternura, sem dúvida.

Vivência e aprendizado, também [...].<sup>266</sup>

Para encerrar, ele escreve: “**Estou** vivo, Jácomo. Ainda não **fui** desta vez. Ainda **tem** João Antônio. E ele te **manda** um abraço forte” (grifos meus). Observa-se que, nesse trecho final, o escritor retoma a tônica empregada no início da carta, mais especificamente, na última frase do primeiro parágrafo, em que o verbo aparece na terceira pessoa do singular, o que imprime impessoalidade ao trecho. No excerto final, essa impessoalidade se dá de maneira ainda mais forte, uma vez que ele mescla trechos em que, para falar de si, usa a primeira pessoa do singular, a outros em que opta pela terceira pessoa.

Vêm-se, assim, duas vozes que se alternam e se complementam; ao falar de uma possível morte, o escritor busca refúgio em “outrem”, que, com distância emocional, possa impingir ao assunto um tom menos fatalista e, até, brincalhão. No mais, há ainda a transcrição de um bilhete atribuído aos “amigos jornalistas”, que, pelo tom de chiste, também se inscreve na mesma estratégia. Dessa forma, o João Antônio, em nenhum momento, fala do medo da morte como algo seu; tal receio em relação ao seu desaparecimento é sempre relacionado aos “Amigos, parentes, leitores” e às “mulheres”.

Tratando-se de um assunto complicado como este, é fácil entender o porquê de o autor se “esconder” atrás de um narrador em terceira pessoa ou, ainda, o porquê de o tema ser quase sempre abordado de maneira burlesca, como se a morte fosse também mais um dos elementos ficcionais inseridos na carta. Ao longo do ano de 1981, esse é um tema constante. O próprio

<sup>266</sup> Carta datada de 01 de julho de 1980



escritor, diante das reclamações do amigo, tenta dar uma justificativa para isto. Segundo diz, tantas recorrências ao assunto se deviam à morte de sua cadela Babí e, também, à literatura: “Desculpe se penso na morte. Além de Babí, estou trelendo ‘A morte de Ivan Ilitch’, de Tolstoi, eterno”<sup>267</sup>. Ao encerrar a missiva, João Antônio mais uma vez toca no assunto, novamente imprimindo-lhe um tom de pilhéria: “Desculpe, mas a morte existe”<sup>268</sup>. Do mesmo modo, em carta remetida pouco tempo depois, ele brinca com o tema: “Eu sou o moriturir”<sup>269</sup>, (grifo do autor).

Voltando à questão do narrador em “terceira pessoa”, vale dizer que este procedimento se dá, basicamente, em duas situações antagônicas. A primeira delas é esta analisada aqui, ou seja, em situações-limite, como, por exemplo, a imediação da morte; a segunda se refere a momentos em que João Antônio faz auto-elogios. Vejamos um exemplo: “Outra vez estou levando elogios grandões. Pelos jornais, tevê, e revistas, o clássico velhaco volta a ser citado em bom estilo. O danado não morre. É feito tiririca”<sup>270</sup>. Aqui, o escritor se utiliza da frase famosa de Marques Rebelo para falar de si e de seu livro de estréia. Nesse primeiro parágrafo da carta, não é possível saber ao certo se a referência é feita ao livro ou a ele próprio. Sabe-se que o epíteto de “Clássico velhaco” foi dirigido ao escritor, mas ele o atribui também a *Malagueta, Perus e Bacanaço*, livro com o qual ganharia a alcunha. Há, portanto, uma confusão entre autor e obra. É como se, ao falar de sua obra, João Antônio mais uma vez desaparecesse atrás de uma máscara impessoal.

Em outra carta do mesmo mês, há um trecho também emblemático. Como veremos, agora a referência ao próprio sucesso é bastante nítida. Tal qual no trecho anterior, contudo, ela aparece com um narrador em terceira pessoa: “Pois não é que, então, de uma hora pra outra, sem maiores prolegômenos, a ratatuia desandou a falar bem deste aqui? Corre aqui, pelo Rio, um boato dizendo que a grande figura da Bienal do Livro de São Paulo acabou sendo o JA que a ela nem foi convidado”<sup>271</sup>.

Aqui, o grau de performance do autor é ainda maior. Há um matiz irônico em todo o parágrafo, que soa como um “muxoxo” diante daqueles que sequer o convidaram à referida Bienal. Agora, os períodos parecem mesmo terem sido proferidos por um dos malandros de João Antônio. Em “Pois não é que, então, de uma hora pra outra, sem maiores prolegômenos, a ratatuia desandou a falar bem deste aqui”, por exemplo, há o ritmo bastante peculiar da fala

<sup>267</sup> Carta datada de 30 de julho de 1981.

<sup>268</sup> Idem.

<sup>269</sup> Carta datada de 13 de agosto de 1981.

<sup>270</sup> Carta datada de 22 de agosto de 1980.

<sup>271</sup> Carta datada de 25 de agosto de 1980.

da malandragem, um gingado, certo negacear. É como se pudéssemos visualizar o escritor apontando para si mesmo, dizendo-se vitorioso.

Em missiva do ano de 1981, escrita inicialmente ao também amigo e correspondente de longa data, Mylton Severiano, cuja cópia fora enviada a Mandatto com alguns trechos apensos<sup>272</sup>, João Antônio conta sobre outros problemas de saúde que vinha sofrendo. Em um dos trechos (escritos à mão) que aparentemente só foi enviado ao amigo itapireense, lemos o seguinte:

Vida regrada, medíocre e monacalmente<sup>273</sup> nesta Praça Serzedelo Correia, recluso e lendo os russos, além de cartas de Mário de Andrade e Graciliano Ramos. Carnes? Neres de pitibiriba. Não posso: frituras, gorduras, tomate, salgados, abacaxi, chocolate, espinafre. Mulher pode. Mas estou banido da Noite, fora dos botequins e dos restaurantes arteiros onde – apesar da ditadura e do pacotão criminoso e dos tempos bicudos – mulatas e crioulas voejam, voejam, pululam: altivas, inzoneiras e incoseqüentes. Que vida, a delas; e que merda, a deste aqui!

Aqui, em quase todo o parágrafo, João Antônio fala de si mesmo na primeira pessoa, somente na última frase é que se utiliza do pronome demonstrativo, que torna o trecho ainda mais visual. Percebe-se no excerto uma força rítmica intensa, responsável pela coerência interna que apresenta. Vemos, assim, que as frases iniciais são mais lentas, dando conta do estado de ânimo do escritor. O tom, mais uma vez, é de lamento, mas a presença da literatura parece atenuar o desgosto.

A seguir, o assunto é re-direcionado: agora, os impedimentos gastronômicos gerados pela doença são enumerados, e já começamos a visualizar uma alteração no ritmo das frases, o que será ainda mais intensificado a partir do meio do parágrafo, quando o tema passa a ser a “ausência” das mulheres. Nota-se que o fragmento é formado por várias frases encadeadas e termina com uma enumeração acerca dos atributos das “mulatas e crioulas”, que “voejam, voejam, pululam”, trecho que parece querer mimetizar o movimento da cintura destas mulheres. Por fim, no período final, com duas orações marcadas por elipses – de adjetivo, na primeira; de verbo, na segunda – o autor contrapõe sua vida à das mulheres almejadas. Há como que um “suspiro”, uma queixa, uma cisma. A contenção nas palavras, portanto, espelha a contenção dos sentimentos expressos.

<sup>272</sup> Esta carta fora enviada a Mandatto junto a uma missiva datada de 09/12/1981.

<sup>273</sup> Palavra escrita (à mão) de difícil legibilidade. Não consegui distinguir, ao certo, se está grafada **monacalmente** ou **monocalmente**; optei, então, pela primeira opção, uma vez que ela sugere uma derivação de monastério, cujo sentido estaria em total consonância com o resto do parágrafo.

Em maio de 1982, João Antônio comenta a repercussão de seus trabalhos sobre Lima Barreto: “Querem muito mais coisas minhas. Este aqui ouviu elogios muito sérios acerca do meu trabalho de luta por Lima”<sup>274</sup>. É possível, novamente, notar a presença do pronome demonstrativo, que dá à frase um aspecto visual. Em novembro do mesmo ano, é possível encontrar outro exemplo: “O autor, como v. já deve saber, continua o mesmo: viajando, brigando pela literatura brasileira”.<sup>275</sup> Em julho de 1983, em carta na qual o autor se vangloria de um convite que havia recebido para ser comentarista cultural da Rede Globo de Televisão, lemos ainda: “Veja, a vida louca deste pingente: numa temporada braba destas, todo o mercado de trabalho emagrecendo, mingando e me pintar um convite desses”.<sup>276</sup>

O ano de 1981, oferece ainda uma série de exemplos dessa performance. Em carta de janeiro daquele ano, o autor de *Malagueta, Perus e Bacanaço*, ao tentar definir a si mesmo, mais uma vez “mistura” narradores. Nessa carta, João Antônio lamenta o “sumiço” de todas as suas amantes: “Começo o ano descalibrado, pois, todas as mulheres deram no pé”. Adiante, ele completa<sup>277</sup>:

A vida sem mulher não vale nada, Jácomo. Leia-se mulheres. E os polígamos, mano dracular, se alimentam da noite e da solidão, pois, não há ninguém mais solitário que um mulherengo.  
Portanto, meu nego, João Antônio não é só aquele que se vê. É muito mais. E não foi sem motivo que, profeticamente, Marques Rebelo me chamou de clássico velhaco. Clássico, não sei; mas velhaco tenho sido. E tanto!

Após um parágrafo extenso sobre as qualidades de cada uma delas, ele anota o trecho citado acima, que também soa como um lamento, mas que, a exemplo das cartas citadas anteriormente, trazem algo do chiste, da brincadeira. Há, assim, uma mistura entre a melancolia causada pelo “abandono” e um desejo de afirmação da virilidade e da picardia. Para tanto, João Antônio lança mão de idéias retiradas do imaginário popular, como por exemplo, a de que “não há ninguém mais solitário que um mulherengo” e, ainda, de imagens correntes sobre ele próprio, fazendo com que o fato de ter sido abandonado pelas amantes venha a compor este ideário de maneira positiva, uma vez que comprova o dito popular e, por consequência, depõe a favor da sua masculinidade.

Em carta enviada meses depois, ao falar de um colega, o escritor mais uma vez elogia tais qualidades: “Irei a Taubaté com o amigo Savério Jacarandá Roppa, grande praça, fiel

<sup>274</sup> Carta datada de 25 de maio de 1982.

<sup>275</sup> Carta datada de 27 de novembro de 1982.

<sup>276</sup> Carta datada de 02 de julho de 1983.

<sup>277</sup> Carta datada de 03 de janeiro de 1981.

amigo e cidadão do mundo, ex-marinheiro, espécie de Zorba, humano e bom. Mulherengo e bom copo como todo cabra que preste”.<sup>278</sup> (Grifo do autor) Observa-se, aqui, que a enumeração é – a exemplo de outros trechos que vimos acima – um aspecto marcante deste excerto, que é composto por dois períodos, sendo que o segundo apresenta uma relação de subordinação ao primeiro, este formado também por uma série de orações subordinadas. Assim, todas essas orações, além de enumerar as diversas qualidades enxergadas pelo escritor no amigo, também dão força rítmica ao fragmento, pois são inseridas gradualmente, de maneira que a intensidade dos adjetivos vai sendo ampliada a cada trecho. Além desse caráter mais formal, encontramos ainda referências literárias; primeiro, a Jacarandá, personagem de João Antônio que apresenta múltiplas feições e que o escritor afirmava ser uma espécie de síntese do povo brasileiro<sup>279</sup>. Tal procedimento faz com que o próprio nome do amigo seja adjetivado. A segunda referência literária, esta colocada de maneira mais explícita, é feita ao livro *Zorba, o grego*, do escritor Nikos Kazantzakis, outro personagem que retoma a figura do *bon vivant*.

Nesta mesma carta, o autor escreve ao amigo contando algumas coisas boas que lhe tinham acontecido. Redige, então, um parágrafo extenso com um sumário destes fatos, que, segundo diz, são importantes pra Mandatto, uma vez que ele era o seu “fiel depositário”. O que nos interessa nesse trecho é a variação de tom apresentada. Quase todo o parágrafo, como veremos, é motivado pela questão profissional, somente o fim é que traz informações de outra ordem. Vejamos:

Ontem, dia de alegrias fundas. Logo pela manhã, telefonema de Marcos Rey e Palma, sua mulher, falando-me da tal crônica<sup>280</sup>. Para eu comprar o jornal. **Depois**, fiquei conhecendo uma excelente e famosa professora da Universidade Federal de Brasília, Judith Grossmann, que já me conhecia de nome e texto. **Depois**, telefonou-me o Nilo Scalzo, dizendo-me que o Estadão vai publicar trabalho meu (conto) no suplemento “Cultura”, domingueiro. Você, Dracular e fiel depositário, fique de olho.<sup>281</sup> **Depois**, uma professora de São Paulo me enviou material de alunos que estudaram meu “Malagueta, Perus e Bacanaço”. **Depois, finalmente**, comi feijão preto na casa de Ary Quintella que estava um poema luso-afro-carioca-tupiniquirem. **E, pra coroar**, tomei violento porre na rua Paissandu, no Flamengo. O moriturir mandou ver, Dracular<sup>282</sup>. (grifos meus)

<sup>278</sup> Carta datada de 13 de agosto de 1981.

<sup>279</sup> João Antônio, em nota grafada à mão no canto esquerdo da página, afirma: “Eu rebatizei Savério num botequim de Copa”. Contudo, o fotógrafo assina uma foto publicada na 4ª. capa da segunda edição de *Meninão do caixote* (Record, 1984) como Savério Jacarandá Roppa, o que indica assumiu o epíteto dado por João Antônio em seu nome artístico.

<sup>280</sup> Trata-se da crônica publicada por Marcos Rey sobre a morte da cadela Babí.

<sup>281</sup> Grifo do autor.

<sup>282</sup> Carta datada de 13 de agosto de 1981.

Nos períodos que fecham o parágrafo, João Antônio parece querer se livrar da atmosfera de seriedade imposta pelas questões profissionais. Desse modo, altera o tom do diálogo, passando a valorizar outros “feitos” que não aqueles do universo do trabalho. Nota-se que todo o parágrafo não é nada mais do que um texto de auto-elogio, o que fica patente com a repetição do advérbio “depois”, colocado quatro vezes, como forma de afirmação gradual dos bons acontecimentos daquele dia. Contudo, em sua última recorrência, observa-se que ele vem acompanhado de outro advérbio, “finalmente”, sendo que este não expressa a idéia de fim, mas de amplificação do contentamento que vinha sendo noticiado. É a partir daí que o matiz performático é ainda mais intensificado. O trabalho é colocado de lado; agora, o tema é a boêmia, cuja afirmação vem para “coroar” aquele dia de “alegrias fundas”. Nesse ponto, há uma reafirmação dos valores defendidos pelo escritor. Falar apenas dos aspectos profissionais esconderia uma faceta importante de sua existência: a vida desregrada que o aproxima de suas personagens. Assim, era preciso “coroar” aquela “história” com algo que o deixasse menos “profissional”, fazendo com que aquele parágrafo de auto-louvação tivesse um desfecho quase apoteótico.

No início de 1982, João Antônio envia a Mandatto mais uma carta circular que, ao que tudo indica, fora remetida a outros amigos<sup>283</sup>. O tema abordado ali era a fatura do volume sobre Noel Rosa, que lhe fora encomendado pela editora Abril. Em cartas anteriores, o escritor já havia falado a respeito, mas essa é dedicada quase que exclusivamente ao tema. É interessante observar o modo como a missiva é iniciada. Desde o cabeçalho, já se nota um “clima” diferente das cartas mais “comuns”: “Copacabana, sol pálido e enfarruscado, 20/03/1982”. No primeiro parágrafo, em tom bastante performático, o escritor parece querer dar uma justificativa do porquê de ter escrito aquela carta com interlocutor coletivo:

Sei que me dizem isso e aquilo. Esquecido, sovina, pisa macio e outros leros. Resta-me uma resposta íntima: não posso ficar respondendo um a um, pela minha santa e infeliz falta de tempo. E a verdade clarinha é que não tenho tempo nem pra me coçar, como diria a mulata sambeira Aracy de Almeida, a Dama do Encantado.<sup>284</sup>

A falta de tempo justificaria, assim, essa aparente impessoalidade. É possível, entretanto, retirar do trecho um sentido mais profundo. A resposta “íntima”, acarretada pela

---

<sup>283</sup> No cabeçalho da carta, escrito à máquina, lemos o seguinte: “Amigos, prezados”. O nome de Jácomo Mandatto aparece, acima, grafado à mão.

<sup>284</sup> Carta datada de 20 de março de 1982.

vida corrida, nada mais é do que o próprio trabalho feito com competência e sucesso. Se o autor não tem tempo para responder as críticas uma a uma, é em silêncio que nasce a resposta. Nota-se que para tratar desse imaginário acerca de seu nome, ele recorre a uma linguagem carregada de gírias, que mimetiza o “jeito malandro” de se movimentar no mundo; como um jogador de sinuca que olha os adversários silenciosamente, a fim de arquitetar a sua jogada infalível. Além disso, o excerto ainda guarda semelhança acentuada com o escrito do início da carreira, “De malagueta, Perus e Bacanaço”, que também trata do imaginário em torno de seu nome.

O segundo parágrafo da carta fala dos elogios recebidos pelo volume, ainda inacabado, de *Noel, poeta do povo*:

Estou mergulhado em Noel. Topei e estou acabando, dentro de uma semana ou mais um pouquinho (que tenho, semana que vem, uma ida profissional a São Paulo). O meu trabalho de muitos anos – namoro a idéia dessa figura apaixonante, Noel de Medeiros Rosa desde antes de 1960 – parece-me vai chegando a bom termo. Pelo menos, o majorengo da Editora Abril que o encomendou, um tal Antônio Roberto Espinosa, se expressou: “Dei uma lida bastante rápida nos originais. Achei SENSACIONAL. Muito bom mesmo. Acredito que você não se limitou a captar o espírito da série e as expectativas do leitor. Foi além: fez um trabalho criativo e de muito bom gosto. Não tenho qualquer reparo”<sup>285</sup>.

Observa-se, em relação ao trecho anterior, uma mudança no que concerne à linguagem. Não fosse pelo termo “majorengo”<sup>286</sup>, que aparentemente é derivado do verbo “majorar” e, ainda, de “major” (símbolo de alta patente militar), não teríamos aí nenhuma gíria. O caráter performático do fragmento está, precisamente, na fala do “outro” transcrita na carta; um outro, vale dizer, a quem o escritor expressa, ao mesmo tempo, respeito e desprezo. Chamar o chefe da Editora Abril de “majorengo” significa reconhecer a sua autoridade, mas também torná-la um tanto risível. É, portanto, por meio da voz desse outro – “maioral” da editora – que João faz a sua autopropaganda, mas sempre buscando relativizar o que está dizendo, justamente para que a atitude de autolouvor não fique explícita. Não aparece claramente se o trecho citado foi enviado por escrito ao autor ou se era fruto de uma conversa (pessoalmente ou por telefone) e, assim, não sabemos de quem é a opção de grafar o adjetivo “sensacional” em maiúscula. O que se vê, contudo, é que este elogio, tenha sido ou não

---

<sup>285</sup> Idem.

<sup>286</sup> No dicionário Houaiss, o termo majorengo é designado como a forma popular (regionalista) de delegado de polícia, o que reforça ainda mais a ambigüidade do termo.

proferido exatamente da forma como aparece, é usado pelo escritor como meio de autopromoção.

Nesse sentido, vale dizer que essa feição performática é encontrada em quase todas as cartas circulares, dirigidas a interlocutores coletivos. Em 1974, uma dessas missivas é enviada a Caio Porfírio Carneiro com a seguinte inscrição “Carta circular aos amigos”. Esta não se encontra na *Coleção Jácomo Mandatto*, pois esta data coincide com o hiato na correspondência entre o jornalista itapireense e o escritor. Entretanto, ainda que não componha o *corpus* analisado, vale ser citada, uma vez que exemplifica o tratamento dado por João Antônio à sua correspondência. Vejamos como esta carta é iniciada:

Deu-se que começava a pretejar e a vida emperrava, feia. Estava ficando ruço. Fizera, ano passado, uns artigos, com raiva, apontando que a engrenagem do futebol não era mais aquela, a bem simples, que acontecia há dez anos. O País mudara, em dez anos mudara, havia sinais de Máfia, a cartolagem mandando de modos encobertos. Os artigos, assim empolgados, faziam um monte de laudas. (ANTÔNIO apud GIORDANO, 2004, p. 48)

A primeira coisa que salta aos olhos nesse fragmento é o tom ficcional, observado, especialmente, nos dois primeiros períodos. Início, aliás, bastante parecido com a abertura do conto “Uma força”, do livro *Abraçado ao meu rancor*, em que lemos: “Deu-se ontem e de repente se eu quisesse, como alguém aí da literatura, diria que era um cágado de domingo”. (ANTÔNIO, 2001, p. 140)<sup>287</sup> Nos dois casos o verbo aparece com a partícula “se”, funcionando como índice de indeterminação do sujeito. Desse modo, o termo “deu-se”, usado com o sentido de “ocorreu”, imprime à frase a idéia de acaso.

No terceiro parágrafo dessa carta, João Antônio narra uma “virada” na situação “ruça” que vinha vivendo: “Por uma virada nos ponteiros nesta vida andada, o tal Suplemento do *Minas Gerais* caiu nas mãos do Millôr Fernandes, que decidiu encontrassem o autor dos artigos, fosse onde fosse. E me acharam”. (ANTÔNIO apud GIORDANO, 2004, p.48)

O intuito do autor, com esta missiva, é contar aos amigos que estava compondo a equipe do jornal *O Pasquim*. Entretanto, para isso, ele narra a história de como tinha chegado até ali e, novamente, se reveste de uma atmosfera ficcional a fim de expor algum evento importante de sua vida. Observa-se que este tom de performance é encontrado em todas as cartas com indicação de interlocutor coletivo constantes na *Coleção Jácomo Mandatto*. É

---

<sup>287</sup> Veremos este texto mais detidamente em um tópico dedicado exclusivamente a ele.

como se, diante da certeza de que aqueles textos teriam um público leitor maior (imediatos)<sup>288</sup>, aflorasse nele um desejo de ficcionalizar ainda mais intenso.

Esse caráter performativo toca também na idéia de que o escritor buscou, em diversos momentos, associar sua imagem à de suas personagens mais famosas, questão que vem sendo tratada em vários tópicos dessa tese. Para isso, o que se percebe é que ele faz uso tanto da linguagem quanto do imaginário dessas personagens, dando à carta um tom ficcional. Nos exemplos vistos acima, essa performance vem acompanhada de um trabalho lingüístico que dá aos parágrafos certa autonomia em relação ao restante da carta. Isso ocorre porque nesses momentos em que os textos apresentam (maior) elaboração literária, estes, naturalmente, passam a chamar mais atenção, fazendo com que os fatos ganhem menos relevância frente à forma de narrá-los. A “estranheza” provocada pela linguagem, ganha, então, destaque, tornando todo o resto um pouco opaco e menos “interessante”.

### 2.3 Da sinuca, ao carteador: a jogo ou a passeio?

Marcos Moraes, em seu livro-tese *Orgulho de jamais aconselhar*, faz uso constante do adjetivo “carteadores” ao se referir a Mário de Andrade e seus correspondentes. A palavra chama a atenção pela ambigüidade que provoca – e esta é possivelmente uma das intenções do autor ao usá-la –, já que remete também a um universo de jogo, em que o termo carta amplia o seu significado.

Em outra coletânea de cartas do autor de *Macunaíma* organizada por Moraes, o estudioso novamente faz uso de termo análogo: “Mário de Andrade, que se **carteava** com Carlos Drummond Andrade desde novembro de 1924, conhecia um bocado do desdobramento mineiro do modernismo”. (MORAES, 2005, p. 17) (grifo meu) No texto de abertura do mesmo livro, intitulado “O jogo das cartas”, também Júlio Castañon Guimarães, sem se deter muito na questão, toca no aspecto de jogo que a correspondência enseja. O mesmo ocorre em *Correspondência incompleta*, cujo prefácio, assinado por Armando Freitas Filho, traz referência idêntica: “Jogo de cartas”.

Como se vê, os autores se valem da ambigüidade da palavra carta para colocar em discussão aspectos do próprio ato da sua escrita, questão que remete ao ponto, já discutido

---

<sup>288</sup> Segundo penso, esta atitude performática de João Antônio em sua correspondência está intimamente ligada ao fato de que ele tinha plena convicção de que estes documentos, a longo prazo, ganhariam outros leitores. Entretanto, nos casos em questão, é a possibilidade imediata de a carta alcançar mais de um interlocutor, que faz com que o contista, nesses momentos, seja explicitamente mais “escritor” do que “epistológrafo”.



acima, da *mise en scène* ou, se quisermos, do jogo de cena estabelecido entre os “carteadores”, sendo que, nesse caso, este termo deve ser pensado em sua acepção mais ampla, ou seja, que engloba tanto os correspondentes quanto os jogadores, uma vez que a pedra de toque entre eles é o caráter performático de suas atuações.

Com relação a João Antônio, essa ambigüidade se torna ainda mais intrigante. Como se sabe, ele fora, na juventude, freqüentador assíduo de bares e clubes de sinuca, de onde afirma ter retirado muitas de suas personagens. Deste modo, era conhecido o seu gosto pelo jogo e pela linguagem inventada pelos jogadores, o que tornava os “otários” presas fáceis diante daqueles que dominavam com maestria não apenas o taco de sinuca, mas principalmente as artimanhas do “joguinho sujo”.

A complexidade de relações estabelecidas nas rodas de jogadores, assim como nas rodas de choro, freqüentadas por ele na infância, sempre o fascinou. Em duas cartas à poetisa Ilka Laurito, João Antônio descreve detidamente os meandros da sinuca: “Agora vou lhe contar o que é sinuca. Escreverei porque gosto de sinuca e porque notei, pelo nosso último gancho (telefonada), que você anda interessada. Pois receba tudo no clima e na fala da mesma” (LAURITO, 1999, p. 32), e mais adiante, “Todos vivem de ilusão. O jogo castiga, castiga sempre. Não há nada como o jogo para castigar. O castigo vem a cavalo. Ou vem por via aérea – o que é a mesma coisa”. (Idem, p. 36) Na carta seguinte, ele se põe a tratar da questão da linguagem e afirma: “Os malandros valorizam as palavras” (Idem, p. 38), chegando mesmo a fazer uma lista de termos utilizados por eles, acompanhados de seus devidos significados. Além disso, ele já havia alertado a interlocutora de que ela receberia tudo a partir da “fala” e do “clima” da própria sinuca.

Para o escritor, é, portanto, também na linguagem cheia de “manhas” que está o elemento fascinante da sinuca. Não basta apenas saber colocar as bolas nas caçapas; para jogar bem, é preciso conhecer as tramas tecidas interna e externamente às partidas. Nesse sentido, há que se lembrar da paixão de João Antônio pelo futebol, mais especificamente pelos bastidores, de onde ele retirou inspiração para diversas narrativas, em que mostrava os códigos de ética e fazia questão de ressaltar a picardia dos jogadores tidos como malditos.

Assim como no jogo de futebol ou de sinuca, também os carteadores têm suas manhas, seus jogos de cena, sejam eles jogadores de *pôquer* ou correspondentes. E nesse ponto é interessante observar que João Antônio também faz uso do mesmo adjetivo ao se referir a um de seus amigos epistolares: “Abri outra carta. / Outro carteador bem menos agitado, pende para a esperança” (ANTÔNIO, 1996, p. 103). Aqui, a idéia de jogo fica ainda mais aparente, já que se trata do texto “Ajuda-me a sofrer”, que, conforme visto

anteriormente, é uma narrativa que joga de maneira explícita com as noções de gênero, fazendo da carta um espaço para o lirismo.

Este “jogo de cartas” é, portanto, um jogo essencialmente da linguagem. Aqui, não há um combate em busca da vitória, mas há um duelo de palavras, em que os correspondentes tentam desenvolver estratégias para diminuir a distância inerente à condição que ocupam. Tais estratégias, demonstrados por Moraes (2002, p.84) em seu estudo sobre Mário de Andrade, também é observado em João Antônio. Uma das maneiras pelas quais essa ilusão de presença ocorre no autor de *Casa de loucos* é a afirmação constante das “afinidades eletivas” entre ele e Mandatto. Isso se dá, por exemplo, a partir de um dos procedimentos já discutidos aqui, o de afirmação da masculinidade, que pode ser entendido também como artifício para aproximar-se do outro, que, em última instância, acaba por não ser apenas um, uma vez que o escritor joga com a probabilidade bastante grande de que essa correspondência venha a ser publicada.

Segundo o próprio João Antônio, o resultado de tudo isso, “bem poderia parecer ficção” (ANTÔNIO, 1996, p.95). O que venho colocando em pauta ao longo deste trabalho é justamente esse possível resultado ficcional logrado pelas cartas entre o escritor e o jornalista itapireense. Em alguns momentos, esse jogo entre ficção e realidade ocorre de maneira mais explícita, enquanto em outros se dá de forma um tanto velada.

É aí que, segundo penso, se estabelece um jogo com o leitor. No que diz respeito a esse jogo, um dos elementos que chamam a atenção é a presença de trechos de outros autores diluídos nas cartas de João Antônio. Ao longo de toda essa correspondência, o vemos tomar de empréstimo diversos excertos de grandes nomes da literatura. Todavia, este não é apenas um processo de citação comum, pois, em quase todas as ocorrências, o escritor atribui às passagens uma nova roupagem, fazendo com que elas tornem-se parte de seu próprio texto, ainda que faça questão que o diálogo com a obra “citada” fique explícito.

Em “João Antônio, leitor”, Clara Ornellas (2008) discute o que chama de “vocalização universal” na obra do escritor paulistano. Vejamos:

Entende-se por vocalização universal a existência de um sujeito que ao estar no meio de uma grande diversidade de vozes, pensamentos e técnicas literárias diferentes, observa características da criação literária de outros, estabelecendo em sua composição artística uma voz autônoma, diferentemente de proferir simples repetições de modelos pré-existentes. Assim, ao falar de si e de seus temas percebe-se alusões ao discurso de outrem, mas sua voz atua de maneira singular por tecer seu próprio discurso numa perspectiva inovadora e, em relação à vertente anterior, acrescenta um novo olhar sobre o objeto. (ORNELLAS, 2008, p. 47)

Esse diálogo estabelecido entre João Antônio e seus escritores diletos não é encontrado apenas em sua obra cujo caráter é estritamente literário, estando presente também em suas cartas a Mandatto. A esse respeito, é possível retomar o ponto das afinidades eletivas ao qual aludi há pouco. Em defesa de uma “literatura de Homem”, João Antônio insere na correspondência trechos de autores que, segundo seus padrões, representam esse ideal. Muitas vezes, isso se dá apenas por meio de comparações entre determinada personagem e seu próprio estilo de vida, ou mesmo entre uma personagem e um trecho de outro escritor, o que se dá no exemplo a seguir.

Dormindo, pois, três-quatro horas por noite, durante quase dois meses, concluí a todo custo, a novela de trinta e uma páginas e meia – “Paulinho Perna Torta”, que à maneira de Noel é assim: “Um valente muito sério,/ Professor de desacatos/ Que ensinava aos pacatos/ O rumo do cemitério<sup>289</sup>”.

O trecho citado por João Antônio foi retirado da canção *Século do progresso* e, a título de epígrafe, abre a narrativa. No livro ele funciona como uma espécie de iniciação ao leitor no clima que encontrará ao longo do texto. Na carta, o diálogo com o outro – neste caso Noel Rosa – fica mais explícito. Não há ainda uma descrição profunda de Paulinho, por isso, a canção do Poeta de Vila ganha destaque.

Em janeiro de 1977, João Antônio estabelece um diálogo com sua própria obra. Nesta carta, ele disserta longamente sobre as condições de trabalho encontradas pelo escritor profissional no Brasil. Em dado momento, ele diz: “Talento não chega de graça a ninguém, Jácomo. O **poeta do momento** deve pagar pedágio alto<sup>290</sup>”. (grifos meus) A expressão poeta do momento é utilizada pelo escritor para designar um de seus personagens recorrentes, o Jacarandá. Em 1993, no volume *Um herói sem paradeiro*, livro em que as várias histórias deste protagonista, escritas em sua maioria na década de setenta, é compilada, a expressão aparece como subtítulo: “Vidão e agitos de Jacarandá, poeta do momento”. Observa-se que neste caso, João Antônio coloca a referência à personagem, sem nenhuma indicação; todavia, nesta mesma carta ele fala de sua gênese:

Se você tiver tempo e jeito, Jácomo, pegue a “Folha de S. Paulo” do dia 25 deste janeiro. Ali você verá um personagem meu, Jacarandá, que merece um trabalho maior, mais firme, contínuo. No entanto, para me dedicar, precisaria tempo e grana. É, tranqüilamente, um dos mais ricos, senão o mais fecundo

<sup>289</sup> Carta datada de 25 de maio de 1964.

<sup>290</sup> Carta datada de 30 de janeiro de 1977.

de todos, os meus personagens. Procure conhecer Jacarandá e você entenderá meu drama em relação a ele<sup>291</sup>.

Em julho de 1978, encontramos mais uma dessas referências não explícitas. O contista relata a Mandatto alguns problemas que vinha tendo com a Editora Três, sobre a qual, segundo ele, estava com processo na justiça. Dessa vez a referência é a uma canção de Ataúlfo Alves, intitulada “Pois é”: “A maldade dessa gente é uma arte”. Vejamos o trecho de João Antônio:

A coisa anda de tal modo ruça que, escrevi e estou distribuindo aos amigos esta “Carta Aberta aos Caloteiros” para que os que possam, publicarem no maior número possível de jornais. Não é uma pouca vergonha? **A safadagem dessa gente é uma arte**<sup>292</sup>. (grifos meus)

Há outros momentos em que o diálogo com os autores diletos se dá de maneira quase insólita. Em maio de 1980, por exemplo, o contista escreve a Mandatto pedindo que este lhe envie “alguns quilos de feijão preto” pelo correio. Para justificar tão estranha solicitação, ele faz um discurso sobre os motivos que levaram à falta do produto na capital fluminense e, para completar, discorre acerca de si mesmo, ressaltando o caráter marginal de sua personalidade:

Desbragado ao comer e ao trepar, sou um **pantagruel** luso-afro-tupiniquim para certas coisas – crioulas e mulatas, rabadas, mocotós, virados, moquecas, feijoadas – enfim, adoro tudo o que a medicina e a temperança dizem fazer mal. E me desculpe a aporrinhção que estou causando.<sup>293</sup> (grifo meu)

Aqui, como se pode notar, o autor estabelece um diálogo direto com Rabelais, o que ocorre por meio de uma de suas personagens mais importantes. Entretanto, Pantagruel perde para João Antônio o *status* de personagem, passando a figurar apenas como adjetivo-síntese das práticas – exageradas – do escritor paulistano. Em mais um trecho performático, o vemos jogar com as palavras a fim de convencer Mandatto a lhe enviar os tais quilos de feijão preto, o que não ocorre, uma vez que em carta seguinte reclama do amigo: “Indesculpável que você não me envie nenhum quilinho do ansiado e nunca muito louvado feijãozinho preto. **NÃO PERDOO. SACANAGEM. INGRATIDÃO**”<sup>294</sup>.

Ainda nessa mesma carta, há referência a uma outra personagem, esta, não exatamente literária, mas que foi bastante “cultuada” nos anos setenta. Trata-se do “Fradim”,

<sup>291</sup> Carta datada de 30 de janeiro de 1977.

<sup>292</sup> Carta datada de 21 de julho de 1978.

<sup>293</sup> Carta datada de 26 de maio de 1980.

<sup>294</sup> Carta datada de 04 de junho de 1980.

do cartunista Henfil, cujas características mais fortes eram o senso de humor cáustico, uma espécie de sadismo e falta de qualquer inocência:

IN DRÁCULA VÉRITAS

O abraço zangado de quem não recebeu feijão preto. E, foda-se com sua hipocondria! O melhor remédio, a única terapia é cair no trabalho. Ou na gandaia<sup>295</sup>. Eu, **safadim** incurável, prefiro a segunda terapia. Aqui desta pingência, o João Antônio<sup>296</sup>. (grifos meus)

No caso citado acima, o diálogo não ocorre de maneira tão explícita como no anterior. A referência ao “Fradim” se dá por meio de uma brincadeira que ambos os autores fazem com a corruptela do diminutivo (em sua forma falada) praticada, principalmente, pelos habitantes do estado de Minas Gerais. Essa expressão ainda mais condensada do diminutivo permite ao personagem do Henfil uma ambigüidade essencial, pois ela abriga tanto a idéia de uma coisa menor e, portanto, marginal, quanto a de uma expressão carinhosa. Ao se associar ao Fradim, João Antônio está, portanto, reafirmando mais uma vez a sua própria ambigüidade essencial, que é o trânsito entre a pessoa de carne e osso e a *persona*, criada a partir de personagens que sintetizam a marginalidade.

No mesmo parágrafo, o autor também se refere ao lendário Conde Drácula, presença constante na *Coleção Jácomo Mandatto*. Conforme visto anteriormente, João Antônio chegou mesmo a escrever um esboço de livro em que associava sua imagem de autor marginal à figura mítica do vampiro, mas acabou por achar o volume artificioso, abandonando, assim, a idéia de publicação.

Drácula, entretanto, não seria totalmente esquecido, uma vez que se tornaria adjetivo da condição de *outsider* que os correspondentes gostavam de projetar sobre si mesmos. No trecho em questão, a referência à criatura aparece em latim, grafada em caixa alta. Aqui, o autor parodia o antigo provérbio latino, *in vino veritas*, que grosso modo significa que a verdade não é algo tão aparente; escondida, ela se revela na embriaguez. Parece haver nessa troca de “vinho” por “Drácula”, ainda uma aproximação de cunho imagético, ambos remetendo à idéia de sangue. Como é possível notar, há no excerto um tom performático, pois o escritor além de escapar do lugar comum – *in vino veritas* – também acaba por reafirmar as

---

<sup>295</sup> Grifo do autor.

<sup>296</sup> Carta datada de 04 de junho de 1980.

suas escolhas “marginais”, o que se dá, quase sempre, por meio de frases hiperbólicas, que exprimem grandiosidade.

Com relação ao procedimento paródico que vimos acima – e que será encontrado ainda uma série de vezes ao longo desse tópico – importa dizer que ele dialoga diretamente com o processo de composição literária do autor paulistano. Um dos exemplos mais claros disso é a narrativa intitulada “Pingentes”. Vejamos o que diz Clara Ornellas (2008):

o ato de ler em *Clara dos anjos* certa passagem em que há uma descrição da problemática do transporte para os moradores suburbanos do Rio de Janeiro, parece ter gerado um elemento temático para a criação literária de João Antônio. Em “Pingentes”, além do enfoque similar – problema do transporte férreo na zona norte do Rio de Janeiro – também existem referências explícitas a fragmentos de *Clara dos Anjos*. Entretanto, é necessário ressaltar que, ainda que ambas as produções tenham essas semelhanças, são diferentes, principalmente no que tange ao olhar do narrador. (ORNELLAS, 2008, p. 56)

Linda Hutcheon (1985) assinala que a paródia foi considerada por muito tempo como uma prática parasitária ante o passado. Todavia, “os artistas modernos parecem ter reconhecido que a mudança implica continuidade e ofereceram-nos um modelo para o processo de transferência e reorganização desse passado”. (HUTCHEON, 1985, p.15) Segundo a estudiosa, não se trata de imitação, o que esses autores modernos fazem, na esteira dos artistas clássicos e renascentistas<sup>297</sup>, é uma releitura crítica. Portanto, não se trata de “uma questão de imitação nostálgica de modelos passados: é uma confrontação estilística, uma recodificação moderna que estabelece a diferença no coração da semelhança”. (HUTCHEON, 1985, p.19)

Se os autores modernos, por meio de procedimento paródico, dialogam com o passado sem que este se torne apenas molde, existe, portanto, uma atitude de resistência, tal qual a que foi discutida anteriormente acerca de João Antônio. Dessa forma, também em sua correspondência, o escritor, ao transfigurar o passado, imprime nele um feitio hodierno, abrindo às suas “memórias literárias” uma passagem secreta para a atualidade.

Voltemos, pois, às cartas. Conforme exposto no último exemplo, há outras ocasiões em que o escritor se utiliza da paródia como forma de criar um espaço performático. Desse modo, ele estabelece diálogos ora com a alta literatura, ora com produtos marcadamente da

---

<sup>297</sup> “Este método mais positivo de tratar o passado recorda, em muitos aspectos, as atitudes clássicas e renascentistas perante o património cultural” (HUTCHEON, 1985, p. 15)

indústria cultural. No fim de 1978, por exemplo, João Antônio escreve ao amigo dando-lhe conselhos para uma boa vida:

Bote fogo nessa pira, **solte as suas feras, caia na gandaia**<sup>298</sup>, arrume um mulherio simultâneo, paralelo, alegre e inconseqüente. Caia na grandaia (eu grafei grandaia<sup>299</sup>). E deixe as águas rolarem. Mande as preocupações à putíssima mãe que as pariu. A vida é um dia, meu faixa, e **Salomão, rei sábio e mulherengo, estava coberto de razões há muitos e muitos anos.**<sup>300</sup> Há que haver gandaia, caso contrário não chegaremos aos sessenta e cinco anos – idade-marco da sabedoria. Aos sessenta e cinco anos, um homem tira essa porcariada toda de letra, está curtido e recurtido. Precisamos chegar lá, amigo Jácomo Mandatto. E para tanto, devemos cair numa gandaia rasgada, deslavada, canalha e sem remissão. O bom comportamento nos acachapa, nos frustra, nos capa. O bom comportamento é como mulher feia e o cavalo castrado. Que se foda a segurança! Ela que vá à putíssima mãe que a pariu. Viva a gandaia! Só somos felizes num ambiente de gandaia, muita orgia e esbórnia.<sup>301</sup>

Mais uma vez João Antônio faz uma defesa de certo modelo de masculinidade como estilo de vida. Para tanto, nesse caso, ele faz suas as palavras de uma canção (“Dancing Days”) bastante popular à época e, em seguida, se utiliza do texto bíblico como afirmação desse ideal de vida mundana. Deste modo, estão unidas em um mesmo parágrafo referências ao “Cânticos do cânticos”, do Velho Testamento, e à música do cantor Lulu Santos, cujo cunho é essencialmente comercial. Sagrado e profano são fundidos, dando origem a um texto forte e persuasivo, em que o autor, aparentemente, defende seus ideais de vida.

Todavia, somente no parágrafo posterior ao citado é que veremos os “reais” motivos dessa defesa tão apaixonada. João Antônio, então, diz ao amigo: “Acho que esta minha carta lhe responde integralmente se curto e vivo Copacabana”.<sup>302</sup> Não temos a missiva remetida por Mandatto, que provavelmente foi extraviada, mas, ao que parece, este havia perguntado ao autor sobre sua relação com o bairro carioca, uma vez que tinha acabado de escrever um livro sobre ele. Há no excerto citado anteriormente, portanto, uma espécie de defesa, não apenas de um ideal de vida, mas do próprio conteúdo de *Ô Copacabana*, que traz um “retrato” do bairro que, por sua beleza natural, é visto como o paraíso dos turistas e, ao mesmo tempo, é berço também de uma marginalidade. Assim, o trecho em questão é, na carta, uma espécie de prólogo, em que o escritor irá associar o bairro e a sua própria vida ao processo de criação da obra.

<sup>298</sup> Grifos meus.

<sup>299</sup> Grifo do autor.

<sup>300</sup> Grifos meus.

<sup>301</sup> Carta datada de 30 de novembro de 1978.

<sup>302</sup> Idem.

Há outros momentos, entretanto, em que João Antônio estabelecerá diálogo apenas com textos considerados da alta literatura, mesclando-os a ditos populares. Todavia, também nesses casos, suas escolhas remetem a um ambiente em que seus ideais de virilidade e/ou marginalidade são ressaltados. Em missiva de março de 1965, ao reclamar do sumiço do amigo, ele diz:

Cá estou, meu velho, cariocando e à espera de suas prezadas draculares linhas. Que não vêm, nem com reza brava. Pelo visto, o malandreco esbaldou-se nas delícias aqui cariocas e não quis nem saber de um pobre autor de malandrices outras, **sem mares, sem crioulas bonitas pra gente namorar** e sem azuis.<sup>303</sup> (grifos meus)

A referência aqui, como se pode notar, é ao poema “Vou-me embora pra Pasárgada”<sup>304</sup>. Nesse caso ela é ainda mais retórica, já que não combina com a “realidade” que o próprio João Antônio afirma no final desta mesma carta: “De resto, velho, as ondas correm para o mar, tenho copulado regularmente, bebido idem [...]”. Vale dizer que, nesse momento, ele tinha acabado de mudar para o Rio de Janeiro e de lá, ao que tudo indica, escreve a sua primeira carta a Mandatto após a mudança. O escritor, no trecho em questão, faz com que a ausência de notícias, ou de visitas, do amigo ganhe um matiz dramático, pois que se encontrava numa espécie de anti-Pasárgada, “**sem mares, sem crioulas bonitas pra gente namorar**”, informação contradita no excerto final da carta. O que o trecho demonstra, portanto, é que as informações e os sentimentos são aqui “forjados” em nome do estilo, que importa mais do que a verdade dos fatos.

Em missiva do início de 1979, João Antônio mais uma vez traça um perfil de si mesmo. Havia, naquele mês, completado quarenta e dois anos de idade e respondia à carta na qual Mandatto provavelmente o felicitava. Vejamos:

Meu nego velho, meu estrambótico e dracular Jácomo Mandatto, meu angustiado major de Itapira: noto em suas remessas a velha amizade, franca e generosa que o tempo não descorou. Do tempo em que o conheci até hoje já tive mulheres, empregos, desempregos, esquecimento e glória, cachorros a que me afeiçoei. **Restou de tudo isso, um pouco**. O melhor de tudo são umas poucas amizades claras, desinteressadas, francas que ficaram. Assim, o saldo geral é bom, apesar de todas as porradas não poucas. O que resta a um homem neste mundo de imediatismo, hedonismo e consumismo, além de algumas amizades na curva irreduzível dos quarenta anos? Obrigado por

<sup>303</sup> Carta datada de 03 de novembro de 1965.

<sup>304</sup> Na penúltima estrofe do poema, se lê: “Em Pasárgada tem tudo/ É outra civilização/ Tem um processo seguro/ De impedir a concepção/ Tem telefone automático/ Tem alcalóide à vontade/ **Tem prostitutas bonitas/ Para a gente namorar**”. (BANDEIRA, 2006, p. 34) (grifos meus)



tudo, Jácomo Mandatto. Mas você não precisava ser tão filho-da-puta a ponto de me lembrar todo ano que estou ficando mais velho. Meta-se com a sua vida! E que Deus, o Diabo e as forças auxiliares não me abandonem no momento difícil da velhice. Que já está mais próximo do que parece...<sup>305</sup>  
(Grifos meus)

Nesse excerto, a referência a Drummond<sup>306</sup> aparece quase diluída no texto do contista de *Malhação do Judas carioca*. João Antônio pega de empréstimo o tom melancólico do poema do escritor mineiro e, ao falar de si mesmo, toca também nas questões essenciais de sua geração. Como é possível notar, o trecho é repleto de enumerações, que dão a ele um ritmo compassado, o que será a tônica de sua escrita, nos mais variados gêneros praticados. Outro aspecto no qual é possível notar a presença do “estilo” joãoantoniano é o da recusa do sentimentalismo, já que, ao ver que o texto está caminhando para isso, ele parte para o chiste: “você não precisava ser tão filho-da-puta a ponto de me lembrar todo ano que estou ficando mais velho. Meta-se com a sua vida!”.

Mais adiante, na mesma carta, o escritor faz ainda outra referência explicitamente literária; agora, ao contrário dos exemplos dados antes, ocorre uma citação direta:

Tenho, conforme você percebe e denuncia em sua carta, chafurdado em vários tipos de misérias nestes últimos quarenta anos. E, como é natural, **‘nada é mais seguro do que as coisas incertas’<sup>307</sup>**, como dizia François Villon de nunca mui suficientemente lembrada memória. E, assim, da lama em que tenho me metido, alguma coisa sempre nasce. Não é por acaso, meu chapola, que eu vou envelhecendo escrotamente na Praça Serzedelo Correia entre pingentes urbanos, cachorrões cagões e merdunchos em geral<sup>308</sup>.  
(grifos meus)

Esse trecho é onde se nota a referência literária mais direta. Contudo, mais do que dialogar com o poeta francês François Villon, João Antônio está dialogando com a própria obra. É preciso lembrar que esta carta foi escrita em janeiro de 1979, bem pouco depois da publicação de *Ô Copacabana*. Novamente aqui, o escritor vai estabelecer um ponto de contato entre vida e obra e, para tanto, repete na carta a mesma linguagem “malandra” empregada pelos habitantes do submundo do bairro carioca e, por conseguinte, mimetizada no livro. Portanto, vemos o epistológrafo novamente ceder a pena a um de seus narradores.

<sup>305</sup> Carta datada de 28 de janeiro de 1979.

<sup>306</sup> Poema “Resíduo”: “De tudo ficou um pouco. / Do meu medo. Do teu asco. / Dos gritos gogos. Da rosa/ Ficou um pouco”.

<sup>307</sup> Este trecho será usado como epígrafe do livro *Um herói sem paradeiro*, publicado em 1993.

<sup>308</sup> Carta datada de 28 de janeiro de 1979.

O poeta Carlos Drummond Andrade apareceria nas cartas a Mandatto ainda outras duas vezes. Uma delas na década de sessenta, em que o escritor faz uma brincadeira com a rima obtida a partir das palavras “mundo” e “Raimundo”, já explorada pelo poeta mineiro em seu Poema de sete faces<sup>309</sup>. Ao longo de toda a carta o contista se mostra melancólico diante do andamento da sua vida financeira e amorosa, sentimento que, aliás, é uma das chaves do texto de Drummond. João Antônio, após lamentar a situação do escritor no Brasil, encerra a carta com a seguinte frase: “Que se foda o mundo, que eu não me chamo Raimundo<sup>310</sup>”. Com ela, retoma a idéia do “gauche”, mas o insere em um outro ambiente e linguagens. Agora, é a voz do malandro quem surge, transformando a melancolia em uma coisa contundente, mas inconfessável. Desta forma, amplia ainda mais o efeito irônico já encontrado no poema.

Na década de setenta, com o fim de dissipar um clima de tristeza no amigo, o contista paulistano lhe escreve em um tom que mescla a seriedade com a brincadeira: “Vou lhe dar uma palavra de poeta: **não se mate**, Jácomo Mandatto, **não se mate**<sup>311</sup> (grifos meus). Não dê esse gosto aos filhos-da-puta gerais. Viva e esqueça”.<sup>312</sup> O texto, bastante melancólico, do autor de *A rosa do povo* é aqui transformado, mas continua a ser “palavra de poeta”, o que faz com que o trecho, que a princípio se quer otimista, mantenha sua dicção original. Aqui, como no texto do poeta, não há uma louvação à vida, apenas uma constatação de que ela é assim mesmo e que, portanto, deve-se buscar uma aceitação. É claro que, como no caso anterior, há ironia tanto em Drummond quanto em João Antônio. Ambos estão denunciando a indiferença, mas estão constatando também a inutilidade da vida e das paixões que ela provoca, o que explica a melancolia.

Procedimento parecido aparece em crônica intitulada “Pra viver naquele botequim só vendo o galo e a raposa”, publicada pelo escritor paulistano na página de esportes do jornal *O Estado de São Paulo*. O recorte da página do jornal foi colado em uma pequena carta e remetido a Mandatto com as informações básicas (órgão, data, caderno) para arquivamento. É interessante observar, que mesmo falando do esporte tido como “paixão nacional”, João Antônio imprime ao assunto um tom melancólico. O texto é iniciado com a descrição de uma aposta; em seguida, o narrador descreve um bar frequentado por tipos vários, dentre os quais, torcedores do Atlético Mineiro e do Cruzeiro. Em determinado ponto, surge uma referência literária. Vejamos:

<sup>309</sup> “Mundo mundo Vasto mundo,/ se eu me chamasse Raimundo/ seria uma rima, não seria uma solução./ Mundo mundo vasto mundo,/ mais vasto é meu coração”. (DRUMMOND, 1999, p. 12)

<sup>310</sup> Carta datada de 20 de janeiro de 1964.

<sup>311</sup> Poema “Não se mate”: “Não se mate, oh não se mate,/ reserve-se todo para/ as bodas que ninguém sabe/ quando virão,/ se é que virão”. (DRUMMOND, 1988, p. 116)

<sup>312</sup> Carta datada de 13 de julho de 1979.

Os instrumentos dos músicos podem atacar, barulhentos, de rumba, ié ié ié, rancheira, samba. Os homens e as mulheres, lado a lado, mas ilhados, prosseguem na mesma solidão. No seu ensimesmamento, as pessoas chegam a sinistras; e no ar há um estado de espírito de depressão a refletir um fardo de problemas, impasses. **A vida que poderia ter sido. Mas não é.** (ANTÔNIO, 1990) (grifos meus)

Como se vê, o método empregado é o mesmo descrito no caso das cartas: a referência é explícita, mas o texto já não é o mesmo de Manuel Bandeira – “A vida inteira que poderia ter sido e que não foi”. (BANDEIRA, 2006, p.18). Aqui, o verbo final é trazido para o presente acompanhado por uma partícula claramente adversativa (“mas não é”), dando ainda mais força à “solidão” daqueles homens e mulheres que, mesmo lado a lado, se vêm sozinhos. Além do verbo, também a pontuação é alterada, o que contribui para que a frase soe seca, como se este narrador não visse nenhuma possibilidade de mudança, o que ocorre também no poema, com a diferença de que ali nós só vamos dar conta do desconsolo do “paciente” ao final, quando o “médico” diz, num misto de seriedade e gracejo, que “a única coisa a fazer é tocar um tango argentino”. (Idem) Há ainda a diferença do tempo verbal; enquanto no poema há uma desilusão em relação a um passado que “não foi” o “que poderia ter sido”, aqui, o presente é que “não é”. O autor promove, então, um diálogo irônico com o poema de Bandeira, por meio da junção de tempos verbais diferentes que indicam que as possibilidades (representadas pelo verbo no futuro do pretérito) não serão frustradas no futuro, mas, sim, no tempo atual.

Clara Ornellas (2008), em seu estudo sobre a biblioteca pessoal de João Antônio, afirma que as leituras das marginálias da coleção de livros anotados ali presentes permitem observar a forma como ele organiza esses “diálogos” estabelecidos com outros escritores:

Percebe-se um escritor que consegue, em meio a uma multiplicidade de vozes literárias, amearhar aspectos particulares que representam, de alguma forma, a sua preocupação primordial com o homem e o seu inconformismo diante das desigualdades sociais. (ORNELLAS, 2008, p. 51)

É, portanto, nesse diálogo com seus pares que João Antônio faz o seu próprio percurso literário, dando uma dicção particular a textos que, de tão célebres, acabaram por se tornar metonímia de seus autores, prescindindo, assim, de uma citação mais “explícita”.

Um autor que aparece constantemente é Lima Barreto. O escritor de *Policarpo Quaresma* é sempre invocado nos momentos em que João Antônio se volta contra os “desmandos” nacionais. O “País das Bruzundangas”, uma referência clara à República de

mesmo nome, criada pelo escritor carioca, é uma presença constante nas cartas de João Antônio a Mandatto. Em novembro de 1975, ele escreve: “E, velho, não se esqueça que o que vende livro neste País das Bruzundangas e Penduricalhos é o boca-a-boca, o diz que me diz, o boato, o falatório. Corre rápido e rasteiro e profundo como a intriga e a insídia”.<sup>313</sup> Algum tempo depois, outra referência parecida: “Todos nós vivemos num país extraordinariamente provinciano, pingente do mundo civilizado, a que já se deu o nome de República dos Estados Unidos da Bruzundanga”.<sup>314</sup> Em carta de 1981, vemos João Antônio reclamar novamente do tratamento que o país dava a seus escritores:

Pagam-se aquela coisa costumeira: passagem de avião, estadia e um cachê dos que dá para a cachaça e o cigarro. Cachaça fuleira e cigarros lambidos, entenda bem. Enfim, como todos neste país das **Bruzundangas**, Quiquiriquis e Penduricalhos, estão convencidos que escritor tem mesmo de morrer à míngua e majorengo e parasita de Brasília viver nababescamente.<sup>315</sup>

Desse modo, as “Bruzundangas” que já eram metáfora de Brasil, agora, sob o engenho de João Antônio, acabam por se tornar metonímia da relação que o país estabelece com seus artistas e intelectuais. Com isso, também o Brasil passa a habitar aquele terreno híbrido, entre a realidade e a ficção. Neste último trecho citado é notável o tom performático empregado, o que se dá por meio de uma linguagem que mistura gíria e norma culta, sem que isso, contudo, torne o excerto artificial. Assim, termos como “cachaça fuleira” e “cigarros lambidos”, vindos de um universo notadamente popular, são associados ao adjetivo nababesco, cuja matriz retoma um ambiente erudito.

O gosto de João Antônio pelos adjetivos é, aliás, algo bastante conhecido. Em todos os seus textos – estejam eles mais próximos da literatura, do testemunho, do jornalismo etc. – esta é uma característica bastante notável. Nas cartas, os adjetivos são abundantes e, conforme visto anteriormente, sua forma de utilização não é aleatória. Nesse sentido, também os escritores e personagens diletos de João Antônio figuram em sua correspondência “adjetivando” situações, pessoas, livros etc.

Macunaíma, o “herói sem nenhum caráter” de Mário de Andrade, é para o escritor de *Malalagueta*, *Perus e bacanaço* a metáfora de suas próprias malandragens e inquietações internas. Assim, em dado momento, ele escreve: “Mas estou cansado, Jácomo. Além de agüentar o tropel dos lançamentos, bienais, viagens, conferências, ainda carrego este coração

<sup>313</sup> Carta datada de 25 de novembro de 1975.

<sup>314</sup> Carta datada de 07 de março de 1977.

<sup>315</sup> Carta datada de 13 de outubro de 1981.

macunaímico. E sem juízo ou vergonha”.<sup>316</sup> Em outros momentos, o contista se vale do “Cavaleiro da triste figura” como forma de ampliar sua imagem de *outsider*:

Eis-me falando a você como se fosse um **quixote** fora de época. Como nos versos de F. Pessoa, **o poeta é um fingidor que por fingir tão completamente, chega a fingir que é dor, a dor que deveras sente**. Não passo, Jácomo, de um quixote merduncho neste país de canalhocracia.<sup>317</sup> (grifos meus)

De Cervantes, tal qual faz com Mário de Andrade, ele retira a personagem mais marcante, o “Quixote”, que, sem a designação “Dom” e grafado em letra minúscula, perde o *status* de substantivo, passando a metáfora de desajuste. Entretanto, o “quixote fora de época” João Antônio é ainda mais desajustado do que a personagem que lhe qualifica, uma vez que já na sua gênese, o D. Quixote imaginado por Cervantes já era, em si, símbolo de inadequação e anacronia frente àquela sociedade em transição. Também o nosso Macunaíma é alegoria desse choque entre “o primitivo” e “o moderno”. E João Antônio, que se vê vivendo junto a uma classe média a que detesta, enxerga em si um coração macunaímico e quixotesco, lutando contra um gigante pra recuperar a sua “Muiraquitã” ou contra os moinhos de vento, também gigantesco, de uma modernidade irrefreável. Talvez como vingança, ele nos oferece, então, um pouco de resistência: o desajuste de seus “quixotes” modernos, heróis sem caráter que, só por isso, conseguem sobreviver das rebarbas do desenvolvimento. O escritor, dessa forma, assim como faz com suas criaturas urbanas, se filia aos deserdados da ficção, cuja força “dramática” lhes permite a vida eterna.

Como se pode notar, o excerto traz ainda outra referência literária, esta também bastante explícita, contendo inclusive o nome do poeta Fernando Pessoa. Vemos que, tal qual nos casos anteriores, o contista não transcreve o texto de maneira totalmente fiel, fazendo algumas alterações de pontuação e de tempo verbal, a fim de deixar o texto mais fluido em seu discurso “prosaico”. Nesse caso, contudo, a importância do trecho se dá menos no plano da linguagem e mais no do significado. O célebre poema de Fernando Pessoa é aqui utilizado como forma de João Antônio deixar transparecer sua consciência de estar construindo, por meio de referências literárias, uma personagem de si mesmo. Desse modo, o parágrafo surge como uma falsa auto-censura – “Eis-me falando a você como se fosse um quixote fora de época” – mas caminha para a afirmação desse “fingimento” de poeta: “Não passo, Jácomo, de um quixote merduncho neste país de canalhocracia”.

<sup>316</sup> Carta datada de 10 de agosto de 1982.

<sup>317</sup> Carta datada de 01 de outubro de 1980.

O poeta português é referenciado, por meio de um de seus heterônimos, também em outra missiva. Em 1964, a fim de enfatizar determinada situação que vinha vivendo, o escritor abre uma carta a Mandatto da seguinte forma: “O pagamento era para sair hoje e não saiu. **O dia deu em brusco, quando deveria dar em chuvoso.** Daqui há (sic) sete dias, o João Antônio faz vinte e sete anos. Numa merda e bebedeira terríveis, como de costume<sup>318</sup>.” (grifos meus) A ausência do pagamento prometido, aliado à proximidade da data de aniversário, fazem com que João Antônio retome a atmosfera melancólica do poema – “Trapo<sup>319</sup>” – de Álvaro de Campos, cujo tom é também de lamento e de resignação. Interessa notar que toda a carta traz esse matiz de tristeza e letargia diante da realidade opressora da vida.

Os escritores russos são também presenças constantes nas cartas a Mandatto. Muitas das referências dizem respeito a notas rápidas que autor dá ao amigo sobre suas leituras e releituras de Tchecóv, Dostoievski, Gorki, Tolstoi entre outros. Todavia, há momentos em que eles aparecem como parte do procedimento de adjetivação, conforme visto anteriormente. Em junho de 1980, por exemplo, João Antônio diz ao amigo: “Neste domingo enfarruscado, chuvoso e tchecoviano, descobri mais coisas para o seu estudo de Malagueta, Perus e Bacanaço”.<sup>320</sup> Um pouco adiante, ele anota:

A semana que ontem terminou foi cheia demais. Viva, comovida, intensa – de doer. Tanto do ponto de vista da atividade profissional quanto das emoções pessoais, incluindo atrapalhões de uma paixão, com amor-ódio mandando na parada e que se arrastava morbidamente durante uns dez anos! Coisa incrível, cheirando a Dostoiévski [...].<sup>321</sup> (grifo do autor)

No caso da primeira passagem, Tchecóv é citado como forma de ampliar a atmosfera lúgubre descrita pelo escritor. Importa observar que a carta, no geral, não é nada melancólica; nela, João Antônio fala de suas palestras e de como vinha sendo ovacionado pelos estudantes com os quais conversa. Já no exemplo seguinte, Dostoievski não é exatamente um adjetivo, mas soa como se fosse, pois é também um qualificador, dando forma ao indizível daquela relação amorosa. Aqui, o contista paulistano recupera o ambiente de *Crime e Castigo*, dando um aspecto dramático à narrativa de suas desilusões amorosas. Nos dois casos pode-se, portanto, enxergar a prática da performance, do “fingimento” como forma de dizer a verdade dolorosas.

---

<sup>318</sup> Carta datada de 20 de janeiro de 1964.

<sup>319</sup> “O dia deu em chuvoso./ A manhã, contudo, esteve bastante azul./ O dia deu em chuvoso./ Desde manhã eu estava um pouco triste”.

<sup>320</sup> Carta datada de 22 de junho de 1980.

<sup>321</sup> Carta datada de 17 de agosto de 1981.

Em carta de 1982, o escritor anota: “Muito corre-corre, Jácomo. Uma tristeza **baudeleriano** da lua lá em cima e estes sentimentos vulcânicos, sempre que se está, ou estou, a um passo da primavera. Primavera, primavera, o que me quererás”. (grifo meu) Aqui, o processo de adjetivação ocorre de maneira ambígua. Como não há concordância entre o substantivo e o termo “baudeleriano”, é possível pensar que houve um erro de datilografia e, que, portanto, a intenção do autor era grafar “tristeza baudeleriana”, resolvendo assim o problema da falta de concordância. O que importa neste trecho, contudo, é a referência ao poeta simbolista francês e o modo como ela aparece. Os sentimentos “vulcânicos”, a subjetividade a florada – o que não é comum na escrita de João Antônio – inserem o leitor numa atmosfera simbolista, inclusive pela valorização dos elementos da natureza, das estações do ano, especificamente da ambigüidade da primavera, que mereceria várias aparições em poemas do escritor francês.

Importa notar que ao falar das sensações provocadas pela primavera, João Antônio quase se retira, atribuindo-as a um sujeito indefinido (“se está” – a partícula “se” como índice de indeterminação do sujeito), mas logo ele se coloca, entre parênteses, com o verbo estar conjugado na primeira pessoa do singular e, por fim, o pronome oblíquo “me”, que não deixa dúvida da singularidade do sujeito.

Além dessas referências literárias no sentido estrito, encontraremos ainda recortes do cancionário nacional. No mais das vezes, o procedimento é o mesmo, ou seja, há uma elipse do nome do autor, mas o leitor saberá logo que se trata de “citação” pela celebridade do trecho escolhido, ainda que muitas vezes ele apareça diluído no discurso, nesse caso, epistolar. Esse é o caso da canção “Berimbau”, de Vinícius de Moraes e Baden Powel. Vejamos como ela ocorre na carta:

[...] contrariando tudo aquilo que seria lícito pensar sobre o João Antônio, não estou completamente na merda econômico-financeira, não Jácomo. **Caí muitas vezes, velho. Por isso, hoje em dia, sei cair de pé. Caio; porém, caio bem.** Meus inimigos e meus desafetos que não se iludam.<sup>322</sup> (grifos meus)

Em toda a passagem grifada é possível notar um diálogo com a canção, mas será somente no trecho final – Caio; porém, caio bem – em que a referência ficará explícita: “Capoeira que é bom não cai/ Mas se um dia ele cai, cai bem” (Vinícius de Moraes e Baden Powel). O universo da luta trazida ao Brasil pelos escravos africanos acaba por contaminar

<sup>322</sup> Carta datada de 15 de novembro de 1964.

todo o parágrafo, pois a idéia de dissimulação que o escritor quer passar, é a mesma encontrada na capoeira, em sua prática mais remota, que sendo luta, se faz passar por dança, a fim de que seu treino não seja proibido pelos fazendeiros. Nos dois casos, mascarar a própria força é uma forma de resistência diante do que o escritor chama de “inimigos e desafetos”.

Processo semelhante é também encontrado em missiva da década de setenta. Ao reclamar da ausência de um amigo, o contista afirma: “Não consigo fazer com que José Armando Pereira da Silva me responda a nenhuma de minhas cartas. Ele até parece **‘Kalu’, que, “com certeza já me esqueceu”**<sup>323</sup>. A referência aqui é à música de Humberto Teixeira, cujo título é “Kalu”. Apesar de não termos o nome do autor explicitamente, o trecho está colocado entre aspas, o que indica que é uma citação. Entretanto, as aspas não garantem fidelidade ao texto citado, no que toca tanto ao aspecto sintático quanto ao semântico. Vejamos um trecho da canção: “Kalu, Kalu/ Tira o verde desses óios di riba d’eu/ Kalu, Kalu/ Não me tente se você já me esqueceu”. Há, portanto, um diálogo, uma espécie de brincadeira, com a letra da música, mas, novamente, o texto é adaptado à prosa e à situação narrada. João Antônio parece querer colocar-se no mesmo lugar do “eu lírico” e utiliza o aspecto de chiste que a letra enseja para dar ao seu texto também esse caráter.

Conforme exposto, grande parte desse “diálogo” que o contista de *Abraçado ao meu rancor*, em sua correspondência com Jácomo Mandatto, estabelece com outros autores se dá de maneira que seus nomes não apareçam necessariamente. Contudo, há também citações clássicas, com a passagem colocada entre aspas e seguida do nome do respectivo autor, conforme o exemplo a seguir.

Em fevereiro de 1978, João Antônio inicia a carta com um trecho de samba composto por Nelson Cavaquinho: “Mas o sambista vive eternamente/ no coração da gente<sup>324</sup>”. A citação é fiel à canção, cujo título é “Sempre Mangueira”. O sambista carioca faz uma homenagem a duas das mais tradicionais escolas de samba cariocas, onde haveria sempre alguém para chorar por um poeta morto: “Mangueira é celeiro/ de bambas como eu/ Portela também teve/ o Paulo que morreu/ mas o sambista vive eternamente/ no coração da gente”. O escritor paulistano usa o trecho de canção de Cavaquinho para homenagear o poeta Ruy Apocalipse, morto – segundo Mandatto – havia cerca de onze anos. O trecho do samba, colocado a título de epígrafe, adianta, portanto, a homenagem feita pelo escritor ao poeta e amigo.

<sup>323</sup> Carta datada de 09 de julho de 1976.

<sup>324</sup> Carta datada de 25 de fevereiro de 1978.



É importante observar ainda que João Antônio usa o mesmo trecho em seu *Zicartola – recordações de uma casa de samba*, sendo que agora a homenagem é dirigida ao célebre sambista carioca, autor de “As rosas não falam”. Nota-se, portanto, que o procedimento na carta é o mesmo empregado na obra, alterando-se apenas o destinatário da homenagem. Assim, o autor vai travando um diálogo com os textos e autores que lhes são caros, de forma que estes podem ser encontrados em partes distintas da sua obra, onde aparentemente não haveria possibilidade de diálogo.

O mesmo samba de Nelson Cavaquinho apareceria ainda outra vez. Agora, o autor se utiliza de outro trecho da canção “Sempre Mangueira”: “Nossos barracos são castelos/ em nossa imaginação” Aqui, o processo é o mesmo. A canção vem para dar lastro poético ao conteúdo da carta. Neste caso, o escritor fala das suas reminiscências, dando a elas uma expressão romanceada: “Eu morava numa casa paupérrima da Rua Botocudos. Mas como no samba de Nelson Cavaquinho: **nossos barracos são castelos em nossa imaginação**<sup>325</sup>”. (grifos meus) Novamente o trecho é bastante fiel, com alteração apenas na colocação na frase, que na canção aparece dividido em dois versos.

Há, também, exemplos em que o procedimento é diametralmente oposto a este citado acima, cuja citação é fiel e vem acompanhada do nome do autor citado. É possível encontrar casos, por exemplo, em que o contista afirma que está citando, mas não diz de quem: “Urubu pra cantar demora, diz o samba”<sup>326</sup> Ficamos, portanto, sem saber se esse “diz o samba” é apenas mais uma expressão retórica, estando o escritor a citar apenas o dito popular, ou se ele realmente está dialogando com algum sambista que tenha se utilizado do adágio em determinada composição<sup>327</sup>.

Nesse sentido, Vinícius de Moraes apareceria citado ainda outra vez. Trata-se de uma carta cujo conteúdo, em geral, é bastante poético. Nela, o escritor conta ao amigo sobre o projeto de escrever um romance sobre o mundo da propaganda, que depois seria abandonado. Logo após o cabeçalho da carta, ele grava o seguinte: “Pois é, **mefistotélico** amigo. **Os bondes andam sobre os trilhos, as ondas correm para o mar e Nosso Senhor Jesus Cristo morreu na cruz para nos salvar.** De acordo com Vinícius de Moraes<sup>328</sup>”. (grifos meus) E na linha de baixo, diz ainda: “A vida e eu somos bem estranhos. Sempre fora de hora achamos de namorar”.

<sup>325</sup> Carta datada de 17 de julho de 1980.

<sup>326</sup> Carta datada de 08 de novembro de 1976.

<sup>327</sup> Fiz uma pesquisa entre os compositores diletos de João Antônio e, até o momento, não identifiquei nenhuma composição com trecho análogo.

<sup>328</sup> Carta datada de 24 de maio de 1963.

O escritor estabelece, aqui, um diálogo irônico entre os textos “Dia da criação”<sup>329</sup>, do poeta carioca; *Fausto*, do escritor alemão Wolfgang Von Goethe e o seu próprio texto. O Mefistófeles aparece, tal qual Macunaíma, transformado em adjetivo, cuja função parece ser de contraponto ao trecho do poema de Vinícius. Assim, novamente deus e o diabo surgem como lados opostos da mesma moeda, complementando-se mutuamente. Há ainda o período que aparece logo após a citação do poema – “A vida e eu somos bem estranhos. Sempre achamos de namorar” –, que, mesmo estando em outro parágrafo, apresenta uma rima com o excerto anterior (salvar, mar), transformando os textos de autores diferentes em um todo coeso.

Esse início da carta, aparentemente, nada tem a ver com o conteúdo que se segue. Trata-se de uma carta bastante extensa, em que o escritor narra a Mandatto o processo de produção do romance que estava escrevendo e que tomava conta, naquele momento, de todo o seu universo mental. Dito isso, a citação de trecho do poema intitulado “Dia da criação” ganha um novo sentido. O namoro com a vida de que fala João Antônio estava totalmente condicionado com o seu próprio processo de criação, que é associado, ironicamente, à idéia de divindade e de maldição, expressa, respectivamente, por Jesus Cristo e Mefistófeles.

Em outros momentos, a citação é quase indistinguível, parecendo compor apenas o diálogo epistolar, como no exemplo da carta de 1976, em que, bastante eufórico, o autor enumera as suas mais novas conquistas: “Que é isso, Jácomo, meu dracular amigo?! Este merduncho está chegando aos cabelos brancos com fama nacional? Porra, **se Malagueta me via, me lacrava**/ - Quem te viu na geladeira e agora te vê quente, não pode imaginar”.<sup>330</sup> (grifos meus) Um trecho equivalente ao grifado pode ser visto em *São Bernardo*, de Graciliano Ramos: “**Se Madalena me via** assim, com certeza **me achava** extraordinariamente feio”. (RAMOS, 1977, p. 171) (grifos meus)

Neste exemplo, a coincidência na forma do excerto é bastante curiosa. Ambos os narradores começam suas frases com uma conjunção subordinativa condicional (“se”) e conjugam o verbo em desacordo com a norma culta, misturando o pretérito imperfeito do indicativo ao pretérito imperfeito do subjuntivo [“Se (...) me via”, no lugar de “se me visse”]. Aliado a tudo isso, há ainda a semelhança sonora entre os nomes próprios da heroína de Graciliano e do herói de João Antônio. A grafia dos nomes Madalena e Malagueta permite que observemos uma quase total coincidência no que diz respeito ao número de letras que

<sup>329</sup> O trecho com o qual o escritor dialoga abre tanto a carta quanto o próprio poema: “A vida vem em ondas, como o mar/ Os bondes andam em cima dos trilhos/ E Nosso Senhor Jesus Cristo morreu na Cruz para nos salvar”. Nota-se que na citação, os versos perdem a ordem original, sendo encadeados por vírgula apenas.

<sup>330</sup> Carta datada de 30 de junho de 1976.

compõe cada um – oito, no primeiro caso; nove, no segundo –, sendo idêntico o número de consoantes e das vogais “a” e “e”. O resultado das frases é, portanto, uma musicalidade que as aproximam da tonalidade da língua falada.

Nesse sentido, é preciso observar que o contista paulistano tinha no autor de *Vidas secas* o seu primeiro precursor. Como bem nota Ieda Magri (2008, p. 96), antes de Lima Barreto, era a Graciliano Ramos que João Antônio se filiava, pois, já em sua primeira juventude, via no escritor de Palmeira dos Índios a força do estilo de uma literatura “de homem”, que, voltada para as questões locais, conseguia ser extremamente universal.

O estabelecimento desse diálogo com a obra de Graciliano por meio das cartas permite uma análise mais ampla da imbricação entre este texto de circunstância e a literatura. Nota-se que o trecho “citado” é justamente do livro em que o seu autor “imaginário”, Paulo Honório, se coloca, de maneira ferrenha, contra a “literatice”, ou seja, a escrita artificial, que respeita a norma, desrespeitando a “realidade” da fala, ao que, porém, seu amigo Godim lhe retrucava: “Se eu fosse escrever como falo, ninguém me lia”. (RAMOS, 1977, p. 09) Para o jornalista de *São Bernardo*, portanto, cada coisa deveria estar posta em seu lugar.

A carta, enquanto gênero, faz com que essa dicotomia entre linguagem escrita e falada, exposta em *São Bernardo*, torne-se ainda mais densa, uma vez que é diálogo e, ao mesmo tempo, texto. Assim, se a literatura moderna faz da oralidade um de seus baluartes, o que dizer dessa mesma oralidade que é quase inerente ao estilo epistolar moderno? Nesse sentido, ainda que seja aceita a idéia de que as cartas podem ser espaços para a prática literária, é preciso dizer também que nem todas as cartas apresentam esse matiz, pois não é o suporte quem “produz” a literatura, mas o escritor.

Dito isto, vê-se que João Antônio estabelece com o leitor um jogo de claro / escuro, em que vai deixando pistas de leitura e, ao mesmo tempo, exercitando o seu próprio estilo. No caso específico do diálogo com Graciliano, ambos fazem uso da oralidade, mas esta não é simplesmente a transcrição da fala das ruas, mas a estilização dessa fala, sendo esse justamente o aspecto que a torna especial. Dessa forma, no que concerne ao trecho da carta, há ali um discurso filtrado, primeiro pelo escritor de *Memórias do cárcere*, e, posteriormente, pelo autor de *Malagueta, Perus e Bacanaço*.

Com relação à metáfora do jogo de cartas de que tratei no início desse tópico, há um elemento da correspondência de João Antônio que me parece interessante a esse estudo. No já citado texto-despedida de Wilson Bueno, o autor paranaense fala sobre uma das dimensões da correspondência trocada com o contista de *Malhação do Judas carioca*:

Éramos em tudo tão possessos que nos entretrocávamos longos trechos dos russos, **num jogo inventado por nós**, e que se perguntava o nome do autor. Nem sempre acertávamos, confundindo Tchekhov com Gogol ou Pasternak com Tolstoi. Mas nos divertíamos feito dois meninos grandes perguntando ao mistério da arte com que mão – de demoníaca intensidade – Machado de Assis a todos era exemplarmente superior, com seu talento anglo-francoluso-mulato e a marca insana de se constituir no maior escritor do Brasil. O que, é claro, nunca conseguimos nos responder. (BUENO, 1999, p.30) (grifos meus)

Agora, a dimensão de “jogo” entre os correspondentes fica clara. Os “epistoleiros”, conforme grafa o próprio Wilson Bueno – numa mistura curiosa entre as palavras epistológrafo e pistoleiro – empregam à carta um aspecto lúdico, em que seus autores se destituem ainda mais de suas “imagens” públicas, para se deixarem conquistar pela brincadeira de “dois meninos grandes”. Todavia, essa é uma brincadeira séria. Nela, os escritores testam seus (próprios) conhecimentos a respeito dos autores russos, achando graça nos erros que cometiam, já que estes ampliavam ainda mais o mistério daquela literatura a que queriam filiar-se.

A correspondência de João Antônio e Jácomo Mandatto não apresenta, ao menos nos documentos a que tive acesso, nenhuma referência à prática explícita do “jogo”, conforme é descrito pelo escritor paranaense. Contudo, esse “jogo de cartas”, quebra-cabeças de milhares de peças e formas de montagem, parece ser inerente ao método epistolar do escritor paulistano, visto que, em todas as coletâneas de cartas publicadas do autor, algumas dessas características se repetem.

Nas cartas ao jornalista itapireense, o diálogo literário se dá de forma um pouco distinta. Nesse caso, as “transcrições” dão lugar à paródia, fazendo com que as referências se tornem também diálogo crítico. Tal mudança de procedimento, entretanto, não elimina a dimensão de jogo, uma vez que, do mesmo modo que na correspondência com Wilson Bueno era necessário conhecimento mútuo dos trechos citados, aqui, também é imperativo que o epistológrafo seja capaz de distingui-los. Essa é, conforme atesta Linda Huchon (1985, p. 12), umas das exigências mais prementes da paródia; para que ela funcione, é preciso que o leitor seja capaz de identificá-la.

Esse caráter múltiplo da carta é, para o estudioso francês José-Luiz Diaz, um dos seus maiores atributos. Segundo ele, “as cartas são objetos com uma geometria variável (o que lhes confere toda a sua graça)”. (DIAZ, 2007, p. 119) Ao longo deste trabalho, alguns desses elementos suscitados pela correspondência vão sendo abordados. Os próximos tópicos

trarão análises literárias no sentido mais estrito, uma vez que serão abordadas, por exemplo, questões como construção de espaço e tempo na narrativa epistolar.

#### 2.4 Saudações e despedidas – componentes de um universo ficcionalizado

Nessa parte do trabalho, apresentarei algumas idéias acerca das saudações, bem como das despedidas, que, respectivamente, iniciam e encerram os assuntos tratados nas missivas. Discuti-las se faz importante porque há nelas mais do que meras mediações casuais, ao contrário, em parte significativa da correspondência, vê-se que compõem o universo ali tratado, ora enfatizando certos traços, ora funcionando com fina ironia que encerra ou insere determinados assuntos.

As primeiras cartas de João Antônio enviadas ao Centro Itapireense de Cultura e Arte até fazem lembrar Macunaíma, em sua “Carta pras Icamiabas”. O leitor de *Macunaíma*, que até o oitavo capítulo é bombardeado com um arsenal de ditos, modos e trejeitos da fala popular, é pego totalmente de surpresa quando, no capítulo nove, exatamente no meio da narrativa, se depara com a missiva do “herói sem nenhum caráter” enviada às “amazonas”. Nessa carta, a linguagem é tão elaborada que chega a ser quase científica, aliás, nomes como Sigmund Freud, Frei Luís de Sousa, Rui Barbosa, Luiz XV, Camões etc. compõem a narração de Macunaíma, que satiriza o beletismo dos literatos.

A associação entre as primeiras cartas de João Antônio enviadas a Mandatto e a “Carta pras icamiabas”, claro está, é exagerada, mas tem uma razão de ser: a tamanha “polidez” do escritor de *Malagueta, Perus e Bacanaço* ao se dirigir a um dos coordenadores do “Prêmio Menoti del Picchia”. São apenas três as missivas escritas nesse tom, mas elas servem pra mostrar um certo tatear do escritor frente aos organizadores do certame literário.

Além disso, vê-se também que o contista, logo de início, tenta mostrar-se como um autor em ascensão, cujo domínio da linguagem culta é uma das qualidades que apresenta. Vejamos:

Quero aproveitar o ensejo que se me oferece para comunicar-lhe que ganhei o Concurso de Contos Alvorada, instituído pela Academia de Letras da Faculdade de Direito de São Paulo e patrocinado pela Livraria Francisco Alves. Fui distinguido também com uma Menção Honrosa no Concurso de Crônicas promovido pela Academia de Letras de Teresópolis [...]. E, finalmente, a União Brasileira de Escritores, secção de São Paulo, conferiu o

Prêmio Fábio Prado de contos à minha coletânea “Aluados e cinzentos”<sup>331</sup>, prêmio relativo a 1961. Completando tais notícias: acabo de assinar um Contrato de Edição com o editor Ênio Silveira, diretor da Editora Civilização Brasileira para a publicação de meu livro de estréia, conjunto de contos, intitulado “MALAGUETA, PERUS E BACANAÇO”<sup>332</sup>.

Como se vê, nessas primeiras missivas, João Antônio trata de noticiar e valorizar os prêmios de escritor ainda inédito e não esquece também de enfatizar o fato de que iria deixar o ineditismo por meio de uma das mais importantes editoras do país naquele momento – não só o nome de seu livro de estréia aparece em caixa alta, mas também os termos “Menção honrosa” e “Contrato de Edição”, forma que encontra para chamar a atenção sobre a importância do que estava sendo narrado. O próprio Jácomo, na já citada série de artigos sobre *Malagueta, Perus e Bacanaço*, nota a diferença entre essa correspondência inicial e aquela que viria a se formar nos muitos anos de troca epistolar:

No dia 15 de outubro de 1962 recebo uma carta de João Antônio – a primeira, dentre dezenas de outras que viriam no decorrer de quase vinte anos de correspondência – onde, cerimoniosamente, me trata por “Senhor”, e promete estar presente à solenidade de entrega dos prêmios.

[...]

A segunda missiva de João Antônio (ele ainda me tratava por Senhor) é de 29 de outubro, onde se desculpa por não ter podido comparecer ao ato de entrega dos Prêmios, pois teve de atender um compromisso na televisão, a pedido do poeta Paulo Bonfim. (MANDATTO, 1980, p. 04)

Observa-se que nessa ocasião ele ainda não se apresenta como “irmão” de seus personagens. Temos, ao contrário, o discurso de quem quer mostrar-se promissor, afastando-se completamente daquilo que tempos depois divulgaria em “De Malagueta, Perus e Bacanaço”, bem como em todo o conjunto das cartas trocadas com Mandatto, quando se autodenomina um pingente: “diga-me, Jácomo, aí da distante Itapira, o que você pode fazer por um escritor pingente?”<sup>333</sup>.

Nas três primeiras cartas a que me referi acima, as saudações e as despedidas trazem um tom de formalidade absoluta, o que de fato combina com o matiz também formal do restante da carta. Desse modo, temos um João Antônio que se dirige a Mandatto como “Prezado Senhor”, “Il.mº Sr” e se despede “cordialmente” ou “mui atenciosamente”. Veremos adiante que a amizade epistolar não demora muito a nascer e, com ela, o tom se alterará profundamente.

<sup>331</sup> Trata-se de *Malagueta, Perus e Bacanaço*, mas João Antônio não informa que está falando do mesmo livro.

<sup>332</sup> Primeira carta de João Antônio a Mandatto – datada de 15 de outubro de 1962.

<sup>333</sup> Carta datada de 05 de novembro de 1980.

Por conta da dedicação do contista na escrita daquele “romance” cuja publicação nunca aconteceria, nasce um cumprimento entre os correspondentes que será empregado durante quase todo o período que compreende a troca epistolar. Drácula se transformaria, então, em uma espécie de espelho entre os missivistas. De substantivo concreto, ele passa a adjetivo, dando feição à escrita, até ali sem rosto, dos amigos epistolares. Deste modo, as saudações que já haviam evoluído do formal “Prezado Senhor” para “Jácomo, meu bom”, agora passa, por exemplo, para “Meu dracular e itapireense magro amigo<sup>334</sup>”.

Muitas vezes tais saudações estão em consonância com a atmosfera narrada na carta. Em algumas delas, o cumprimento é bastante seco; na maioria, temos “Jácomo Mandatto. Prezado”, mas este é matizado, em vários momentos, com o adjetivo dracular, o que significa um grande elogio, quase um louvor destinado a uma divindade, ainda que às avessas, ou até mesmo pelo caráter de avesso do semideus exaltado. Pode-se enxergar aí um efeito de espelhamento, já que o elogio não é direcionado apenas ao amigo. O dracular é empregado também para designar a si mesmo. Em dados momentos ele é invocado na ocasião da despedida, como no exemplo a seguir, em que João Antônio se diz “Teu irmão in Dracula, o grato<sup>335</sup>”. Todavia, mais do que uma aproximação entre ele e Mandatto, João Antônio promove uma associação direta entre ambos e os seus personagens ditos marginais, aqueles habitantes da noite, tais quais Malagueta, Perus e Bacanaço.

Em carta de meados de 1963, o escritor assim saúda o amigo: “Dracular e bom cronista Jácomo Mandatto<sup>336</sup>”. No resto da missiva, o clima é de tristeza e solidão. Vemos o jovem e promissor contista imerso numa atmosfera melancólica, regada a cachaça e Noel Rosa. Ao final, há algo de resignação: “Hoje ficarei estrepado. Mas espere lá, meu. Tenho cá minha cachaça. Bebo até dormir. / Só amanhã acordarei com esta solidão”.

No trecho final dessa carta há alguma coisa dos contos de João Antônio: um “quê” de revolta e resignação, formando uma espécie de bolo na garganta, isso pra usar uma expressão que daria nome a um de seus contos. Em “Retalhos de Fome numa tarde de G. C.”, que compõe a coletânea *Malagueta, Perus e Bacanaço*, encontramos a revolta calada de Ivo, o protagonista, diante de sua condição no quartel. Ao ser questionado sobre sua magreza, lhe vem em pensamento: “Claro, comendo o que comia, a vida pior, dia e noite aquele maldito G. C., aquela espera. E o pior é que não vinha ninguém de casa. Cinco pratos no bolso...”. (ANTÔNIO, 2004 p. 73) Tanto o escritor quanto a personagem parecem conformados, mas

<sup>334</sup> Carta datada de 07 de maio de 1963.

<sup>335</sup> Carta datada de 08 de outubro de 1980.

<sup>336</sup> Carta datada de 31 de maio de 1963.

há, também, algo que os impele pra frente, dando força e vigor para empreender uma resistência, ainda que calada, no caso de Ivo, ou abafada pela embriaguez, no caso do escritor.

Em “Mariazinha Tiro a Esmo”, que compõe *Malhação do Judas Carioca*, vemos a heroína, diante de um eventual olhar de pena, “baixar os olhos”, no primeiro momento, mas, em seguida, retrucar à altura: “Se Mariazinha Tiro a Esmo perceber que está causando pena, baixa os olhos. Mas tem um repente. Repele, incisiva, encara: / - Que que é, ô bicho? Ainda não viu gente assim, não, é?”. (ANTÔNIO, 1975a, p. 09)

Chama a atenção, além da relação que o trecho da carta estabelece com a obra, os termos e a pontuação usados. Também lá, o escritor se utiliza da gíria tão empregada em sua obra ficcional. No excerto apontado acima, os termos “estrepado” e “meu”, que, aliados à pontuação também expressiva, pois fragmentada, dão a impressão do gingado da fala ou, em última instância, da maneira reticente do malandro estar no mundo.

Outro elemento de ambigüidade do trecho da carta está na frase final: “Só amanhã acordarei com esta solidão”. Aí, os termos “só” – para além do seu significado primeiro, ou seja, de somente – e “solidão” parecem querer reforçar a idéia de isolamento expressa por João Antônio. Nesse caso, a homonímia seria elemento para amplificar os sentimentos experimentados.

Em 1964, temos outra referência a Drácula que é digna de citação:

Jácomo Mandatto, vampírica pessoa:

Se você se encontra resfriado, vampiresco amigo, a exemplo do que me relatou dracularmente em sua última (finalmente) carta, só existe uma saída digna. Alcalóides. Etfílicos ou metfílicos. Tanto faz e quanto mais, melhor para o resfriado. Vampiros não se resfriam, Jácomo...<sup>337</sup>

No trecho acima, além de usar ostensivamente neologismos, o que faz com que se crie certo efeito de estranhamento – a linguagem voltando-se para si mesma, tal qual afirmam os Formalistas Russos – temos também a reafirmação do imaginário dos correspondentes enquanto figuras “draculescas”, ou seja, habitantes da noite, mulherengos, imunes às moléstias que atacam os seres comuns.

Há outro procedimento de João Antônio em suas missivas (abordamos, por ora, apenas as saudações, mas ele aparece também no corpo das epístolas) que é digno de nota. Trata-se do uso de termos incomuns para um suporte tão aparentemente prosaico quanto a carta. Em alguns casos, tais termos já caíram em desuso há tanto tempo que quando são utilizados

<sup>337</sup> Carta datada de 08de junho de 1964



ganham um matiz de gíria. Aliás, aí temos uma inversão, pois o mais comum é que a gíria seja incorporada à norma culta, dado o seu emprego tão constante. Vale lembrar que tal procedimento, ou seja, o de recuperar palavras perdidas no tempo é amplamente empregado pelo escritor em sua produção literária.

Desse modo, em vez de chamar o amigo de “Grande” ou “Enorme”, João Antônio o chama de “Ingente”, o que associado novamente ao adjetivo dracular (“Ingente Jácomo Dracular<sup>338</sup>”), reforça ainda mais a idéia de grandeza que ele quer dar a Mandatto.

Com relação ao seu apartamento, apelidado de “Falso Mirante de Copacabana”, há igualmente registro de tal procedimento. Ao adjetivar ainda mais o “Falso Mirante”, o contista o chama em alguns casos de “Tugúrios de Copacabana<sup>339</sup>” ou, ainda, de “Retugúrios de Copacabana<sup>340</sup>”. No primeiro caso, temos um sinônimo de abrigo, habitação pequena ou miserável, o que amplifica ainda mais a idéia de marginalidade que é impressa no “falso mirante”. No segundo caso, “retugúrio”, o prefixo “re” serve para incrementar a idéia e reforçá-la, dando-lhe um aspecto hiperbólico, bem ao gosto do autor.

Por meio dos procedimentos relatados acima, João Antônio, mais uma vez, cria estratégias que visam burlar a distância entre os correspondentes. A troca epistolar, como sabemos, é uma prática que se dá por conta da distância física, sendo esta a sua prerrogativa quase que primeira. Na já citada edição das cartas de Mário de Andrade e Manuel Bandeira, Marcos Moraes fala sobre o possível esmorecimento da amizade entre os escritores modernistas: “Próximos, parece que nunca estiveram tão distantes”. (MORAES, 2001 p.16) E, mais adiante, completa:

No final da correspondência, Bandeira dita impressões telegráficas: “LIRA PAULISTANA ÓTIMA”. Nesse momento, o diálogo esmaecido – solilóquio quase – não espelha mais as afinidades eletivas que regeram a correspondência de Mário e Bandeira. Falta ao diálogo epistolar o vigor que nasce das tensões da conversação. Falta a surpresa, por exemplo, que assalta o leitor extemporâneo quando, ao seguir pistas no diálogo, vê o nascimento, nas páginas de *Die Armen*, na biblioteca de Mário, de “Sambinha”: “escrevi este poema num livro de Heirinch Mann que estava lendo. Veio de repente por causa de duas meninas que passaram enquanto eu estava esperando o bonde”. (MORAES, 2001, p. 27-28)

Assim, penso que João Antônio e Mandatto, ao criarem estratégias que buscam encurtar a distância física em que viviam, acabaram por estabelecer um diálogo prenhe de

<sup>338</sup> Carta datada de 01 de outubro de 1980.

<sup>339</sup> Cartas datadas de 25 de agosto de 1980; 18 de setembro de 1980; 30 de agosto de 1980; 22 de março de 1981 etc.

<sup>340</sup> Cartas datadas de 27 de maio de 1981; 26 de agosto de 1981 etc.

ambigüidades, que pode, certamente, parecer “ao leitor extemporâneo”, tais quais as palavras de Marcos Moraes, com algo de ficcional.

Sobre tais estratégias de “redução” da distância física inerente à produção epistolar, Moraes (2002) afirma que Mário de Andrade produzia em suas missivas uma atmosfera em que simulava esta presença por meio de criação de cenas em que narrava o momento e as condições de produção da própria carta<sup>341</sup>. Desse modo, o autor de *Amar, verbo intransitivo* fazia com que o interlocutor se sentisse junto dele, comungando das adversidades como se delas participasse. Moraes assim define tal procedimento: “Cria, assim, uma cena, inserindo-se nela como personagem. Com algum rigor e detalhes, parece querer presentificar-se para o destinatário”. (MORAES, 2002, p. 84)

Também o leitor apaixonado das cartas de Mário, Jácomo Mandatto, empregará esta estratégia em sua prática de autor epistolar. Em algumas missivas, ele se utiliza do mesmo procedimento, que inclusive viria a analisar em um capítulo do seu livro sobre a correspondência do autor modernista<sup>342</sup>. Em carta de agosto de 1981, Jácomo trata de coisas práticas sobre a visita de João Antônio a Itapira e, em dado momento, anota o seguinte:

Pausa para tossir. (.....) Estou com uma tosse filha da puta. Inventei de desempoeirar meus livros e apanhei uma tosse alérgica que está arrebrandando meus pulmões, apesar das injeções e xaropes broncodilatadores. Estou proibido de tomar gelado, o que é o pior de tudo isso. Se eu morrer de tanto tossir quero esta manchete: ESCRITOR MORRE LIMPANDO LIVROS! Chico Anísio estará aqui amanhã, para um espetáculo. Quero ir (acho-o genial) e estou com medo de perturbar o “show” com minha maldita tosse. Ore, pois, por este tossegoso!<sup>343</sup>

Em 1991, depois de ter anunciado, um ano antes, que havia lido mais de mil cartas do escritor de *Paulicéia desvairada*, Jácomo utiliza novamente o procedimento:

---

<sup>341</sup> Mário de Andrade matizava o momento de produção das cartas por meio da explicitação das pausas na escrita, bem como dos motivos que as acarretaram: “Pronto: outro telefonema!!! [...] Comecei esta carta creio que não eram 13 horas [...] São 17 horas”. (ANDRADE apud MORAES, 2002 p. 87)

<sup>342</sup> Refiro-me, aqui, ao capítulo “Interrupções epistolares em Mário de Andrade”, do livro *Um mergulho no Atlântico das cartas de Mário de Andrade*, que, conforme dito na introdução, foi publicado por Jácomo Mandatto em 1995. O capítulo específico trata dessas pausas feitas por Mário em suas cartas a diversos amigos. O jornalista itapirense, assim se refere a esta prática: “Uma das diversas curiosidades dignas de registro que assinaléi foram as interrupções que Mário fazia algumas vezes em meio à redação das cartas. Seria, talvez, um registro aparentemente sem importância se não se tratasse do autor de ‘Amar, Verbo intransitivo’. Entretanto, nele, tudo foi e é relevante. / Essas interrupções eram registradas por Mário até sem propósito. As missivas poderiam ter surgimento normal, sem notação de pausa. Quem pode perceber um intervalo na escritura de um texto sem ser anunciado? No entanto, o detalhista e excêntrico escritor fazia questão de registrar suas paradas para realizar isto ou aquilo, até para coisas de pequena monta”. (MANDATTO, 1995, p. 17)

<sup>343</sup> Carta de Jácomo Mandatto a João Antônio, datada de 21 de agosto de 1981.

Parei esta carta por dois dias e retorno a ela hoje, dia 14, quando nasceu minha terceira neta, que se chamará ou já se chama LAURA. Agora são três: LAÍS, LÉIA e LAURA.

Parei de novo a carta. Retorno neste dia 15, agora de noite. Recebi telefonema da “José Olympio”, querendo reeditar “Salomé”. Preciso ir mesmo pro Rio tratar disso<sup>344</sup>.

Retomando a questão primeira deste tópico, ou seja, a das saudações e despedidas, vejo que Drácula se configura com uma das tantas personagens joãoantonianas que vagam pelo conjunto dessa correspondência. Nela, é possível encontrar Mimi Fumeta, Bruaca, Paulinho Perna Torta, Malagueta, Perus, Bacanaço etc., e ainda, Noel Rosa, Lima Barreto, Dalton Trevisan, Tchekhov, Borges, Faulkner, Dostoievski, dentre tantos outros, que acabam por tornarem-se parte da ficção/realidade oferecida pelo contista em suas missivas.

Por fim, talvez pudéssemos dizer que o Drácula de João Antônio é fruto do preceito mais alardeado pelos nossos primeiros modernistas, ou seja, a antropofagia. E, se quer ser antropofágico, João Antônio vai direto à veia da questão, já que a antropofagia está na gênese dessa personagem mítica, cuja sobrevivência depende fundamentalmente de sangue alheio. O Drácula de João Antônio é, portanto, a melhor metáfora desse diálogo que o escritor estabelece nas cartas com a obra de seus escritores diletos, afinal, é uma criatura que faz da mistura do sangue “alheio” a base de sua própria essência.

## **2.5 Falso Mirante: miragens da elaboração do espaço joãoantoniano**

As primeiras cartas enviadas por João Antônio a Mandatto têm como cenário a cidade de São Paulo. Sem rumo certo, o escritor perambula pela capital paulista, ora hospedado na casa dos pais, em Presidente Altino – bairro pobre da região metropolitana –, ora na casa de algum “chegado” seu, como ele próprio definiria: “Dar-lhe um endereço em São Paulo, é, pois um troço meio estranho. Porque nem mesmo eu sei<sup>345</sup>”.

Essa primeira fase da correspondência abriga quase todo período de trocas epistolares da década de sessenta, que, como sabemos, é iniciada em 1962 e encerrada em 1966, dando espaço para um hiato de quase dez anos. Do montante significativo de missivas enviadas pelo

<sup>344</sup> Carta de Mandatto a João Antônio, datada de 13 de maio de 1991.

<sup>345</sup> Carta datada de 15 de novembro de 1964.

escritor nestes quatro anos, somente três foram remetidas da cidade do Rio de Janeiro, onde João Antônio viveria metade da vida.

A expressão “Falso Mirante de Copacabana”, portanto, que designaria o apartamento onde vivia no bairro carioca, só seria cunhada nos anos setenta, uma vez reatada a correspondência. Uma olhada panorâmica sobre os cabeçalhos das missivas da década de sessenta, em comparação às dos decênios seguintes, mostram uma diferença gritante na relação do autor de *Leão-de-chácara* com o espaço recriado em suas cartas.

Os cabeçalhos das missivas remetidas de São Paulo não apresentam nenhum elemento que provoque estranhamento no leitor. Todos ficam no modo comum de identificação, indicando somente o nome da cidade, a data e o ano. Enquanto que a partir de sua mudança para Copacabana, encontramos aqui e acolá uma maneira, talvez pudéssemos dizer, poética de dar início às cartas. Como exemplo, podemos tomar uma carta de meados de 1980: “Mundo Caótico do Falso Mirante de Copacabana, em 26 de maio de 1980, Ano Fecalíssimo”.

Não temos a imensa maioria dos envelopes, apenas as missivas, pois, ao que parece, era costume dos correspondentes reciclarem os envelopes para o envio de cartas futuras. No entanto, estes poucos que compõem a *Coleção*, bem como o conteúdo de algumas das missivas, deixam entrever que João Antônio, enquanto ainda habitava São Paulo, usava caixa-postal ou o endereço de algum eventual emprego para o recebimento de sua correspondência. Assim, as referências à cidade aparecem sempre no corpo do texto.

Ainda que não seja possível observar nos anos sessenta a construção de um espaço poético de maneira tão explícita quanto nos períodos subseqüentes, há também essa elaboração. A São Paulo que vemos nas cartas do contista, enviadas na década de sessenta, é permeada (e certamente permeia) pelo mesmo “sentimento” que possibilitou a escrita de *Malagueta, Perus e Bacanaço*.

Nessas missivas, freqüentamos, por meio do olhar joãoantoniano, a zona do baixo meretrício; o centro velho, repleto de malandros e boêmios de várias categorias; os vendedores ambulantes; o mundo dos publicitários, “uma fauna multicolor<sup>346</sup>” – se quisermos usar expressão do próprio João Antônio –; os bairros operários; os quartéis etc. Mais uma vez, a ótica utilizada pelo autor é sempre a do oprimido.

Da “arraia miúda da propaganda” até o vendedor ambulante de pentes da Avenida São João, cujo salário ainda seria maior que seus ganhos de escritor (segundo reclama em carta a Mandatto), temos uma gama de indivíduos espremidos pelo progresso da megalópole que não

---

<sup>346</sup> Carta datada de 24 de maio de 1963

consegue (porque não quer) abrigar a todos. Vejamos o que diz em missiva do final de 1964: “São Paulo, para não variar, anda aquela falência costumeira. Muito filho da puta mandando, muito filho da puta querendo mandar, muito infeliz sendo mandado<sup>347</sup>”, ou na já citada missiva de 15 de novembro deste mesmo ano:

Lugar mais certo de você me encontrar seria a nunca suficientemente louvada Boca do Lixo. Entretanto, a barra está pesada demais, a polícia dando muito em cima dos vadios, das mulheres e dos malandros, afora o que, sobraram poucos bordéis, após o massacre de maio de 1964. O advento do R.U.P.A. (Ronda Reunidas da Primeira Auxiliar) foi a primeira polícia séria, pra valer, que vi em São Paulo nestes meus quinze anos de intermitente contato com a malandragem de baixo.

Sobre a questão da importância do espaço enquanto representação poética na obra de João Antônio, Jane Pereira (2006) nos dá importantes contribuições. Para a pesquisadora, João Antônio torna lírico o espaço por meio de uma narrativa impressionista e, portanto, poética:

O espaço da narrativa poética é, sem dúvida, um dos elementos mais privilegiados pelo narrador poético [...]. É o espaço que provoca a ação das personagens – no geral pouca – e acaba sendo confundido, ou até mesmo, transformado em um protagonista da história. O lugar poético existe apenas no texto, onde há um elo necessário entre os objetos de uma visão e a poesia. (PEREIRA, 2006 p.12)

Nesse sentido, Pereira – glosando SCHAPIRO (2002) – nos fala do impressionismo enquanto arte pictórica, em que os temas eram “pretextos” para a prática das cores e pinceladas. Sabemos que a análise da pesquisadora é voltada para *Malagueta, Perus e Bacanaço*, entretanto, há aí também uma possível associação com o espaço (re)criado nas cartas do escritor, já que a sua obra escrita nos revela uma espécie de obsessão pelo urbano e, por conseguinte, pelas relações que estabelecidas a partir desse modo de vida.

Se com relação à cidade de São Paulo, temos a urbe paulistana apresentada, ao mesmo tempo, como micro e macro-espaço, em que o autor se movimenta, fazendo dela inteira a sua casa e, por isso mesmo, prescindindo desta, com a capital fluminense a história muda um pouco.

No Falso Mirante de Copacabana, João Antônio encontra o seu “tugúrio”, que de tanto ser deixado e retomado, por conta de suas diversas viagens pelo Brasil e exterior, acaba por

---

<sup>347</sup> Carta datada de 13 de outubro de 1964

tornar-se “retugúrio”, como se acrescentasse o prefixo “re” ao presente do indicativo do verbo tornar. Assim, esse “retugúrio”, um dos tantos neologismos inventados por João Antônio em suas cartas, pode ser entendido como “retorno ao tugúrio”, ou seja, retorno ao abrigo, ao refúgio etc.

Com relação à idéia de refúgio que o escritor empresta ao seu Falso Mirante, faço um parêntese aqui para tratar de uma questão apresentada por Edward Said (2005)<sup>348</sup> que me parece bastante relevante. Em seu livro *Representações do intelectual*, o autor trata, entre outras coisas, do sentimento de exílio experimentado pelos intelectuais.

Segundo afirma, este, por sua identificação com os “fracos e [com] os que não têm representação” (SAID, 2005 p. 36) acaba por tornar-se um *outsider*, uma espécie de exilado, ainda que, dentro de seu próprio país. Esta “condição metafórica” apresentada por Said é, creio eu, uma espécie de espelho em que aparece o nosso autor, cuja escolha pelos “nanicos” se dá em todas as instâncias de vida.

Há um trecho de Said que define magistralmente a condição do intelectual João Antônio:

o intelectual na condição de exilado tende a sentir-se feliz com a idéia da infelicidade, a tal ponto que essa insatisfação, uma espécie de amargura ranzinza que beira a indigestão, pode tornar-se não só um estilo de pensamento como também uma nova morada [...]. (SAID, 2005 p.61)

Nesse sentido, o “tugúrio” escolhido pelo escritor é mais do que o apartamento adjetivado e, por isso, metaforizado. Talvez pudéssemos dizer, glosando Said, que o refúgio de João Antônio é também a sua própria raiva, aversão, ressentimento, ou, se quisermos retomar o título de um de seus livros mais belos, é o seu próprio rancor.

A Praça Serzedelo Correia, endereço que abrigou por várias décadas o “Falso Mirante de Copacabana”, configura-se, na correspondência do contista com Mandatto, como uma metáfora da relação do autor com a cidade do Rio de Janeiro e suas zonas ocupadas pela malandragem e pelos excluídos. Sendo João Antônio o autor que é, não se pode deixar de relacionar este local com a temática abordada por ele ao longo de parte significativa da sua produção literária.

A chamada “Praça dos Paraíbas” é mais que o simples endereço do contista. De lá, João Antônio observa e, ao mesmo tempo, se transforma em paisagem. É deste endereço,

---

<sup>348</sup> Sobre isso, apresentei um trabalho intitulado “João Antônio, intelectual dos sem-eira-nem-beira”. Ver livro *Escritura e sociedade: o intelectual em questão*.

junto a uma área decadente, que abriga mendigos e outros marginalizados, que o contista se distribui aos jornais e às editoras. Assim como encontramos em *Malagueta, Perus e Bacanaço* referências bastante explícitas ao Morro da Geada e outras regiões paulistas presentes na infância e primeira juventude do escritor, temos em *Ô Copacabana* uma visão também pormenorizada do contista para com a capital fluminense. A cidade, não só no referido livro como também em diversos outros artigos e cartas, é sempre tratada de uma maneira ambígua. Há uma paixão assumida, mas também uma estranheza, uma crítica acirrada aos rumos aos quais era conduzida.

Vejamos, por exemplo, como o autor de *Calvários e porres* inicia uma missiva enviada em agosto de 1980: “Tugúrios de Copacabana, 25 de agosto de 1980, dia dos que mandam no País das Bruzundangas e Penduricalhos”. Temos aqui não somente a ficcionalização do apartamento, do bairro e da cidade do Rio de Janeiro, mas o próprio país acaba passando pelo filtro de invenção de João Antônio, cuja admiração sempre expressa por Lima Barreto faz com que se refira ao Brasil por meio de uma alusão à República das Bruzundangas, fruto do olhar crítico do autor carioca. Nesse caso, a própria data (25 de agosto) é utilizada como maneira de enfatizar a crítica ali exposta, uma vez que se trata de uma data comemorativa do exército brasileiro: o dia do soldado, ou “dos que mandam no país das Bruzundangas”. E nesse sentido, vale observar que o Brasil, na época, encontrava-se ainda sob o governo militar.

Esta crítica ao poder institucional que encontramos na carta acima citada também aparece, aliás, na abertura do texto-título da coletânea *Ô Copacabana!:* Virou, mexeu, sujidade. E desandamos a pererecar. Os homens, lá em cima, mexem os pauzinhos, sapecam leis e nos aplicam os espetos. Ficamos sambados, prejudicados, lesadinhos. (ANTÔNIO, 1978, p. 12) Aqui, a voz se transforma e a quantidade de gírias é bem maior, mas a crítica é a essência dos dois textos.

Há uma carta do final de 1978 em que o autor fala longamente, com certo gingado literário, sobre a sua relação com o bairro carioca. Nela, veremos que João Antônio promove uma junção entre o seu imaginário e o de “Copa”, que, aliás, ao passar por um processo de antropomorfização, figura como uma “puta desdentada e fedorenta<sup>349</sup>”. Vejamos alguns trechos:

se eu sou um pingente urbano, que vai de carona dependurado em Copa, cuja sobrevivência (em vários sentidos) é algo miraculoso e que vive sempre a

---

<sup>349</sup> Carta de 30 de novembro de 1978, em que o autor fala sobre o recém lançado *Ô Copacabana!*

um fio da falência, do baque? Eu encarno o próprio pingenciado vira-lata copacabanense, vivo nesta maravilhosa e mendiga Praça Serzedelo Correia, pátio dos milagres e prisão sem grades, de putas, maconheiros, book makers (sic), expedienteiros, remandioleiros, menores carentes e abandonados, golpistas baratos, nordestinos sem eira nem beira descidos pra cá Deus e o Capeta sabem como e que caíram na fila do jogo do bicho<sup>350</sup>.

E mais adiante:

Eu não vivo em Copacabana. Nem me escondo aqui. Aqui, o que faço é chafurdar e começar a envelhecer escrotamente. Esta é a mulher engalicada e arrombada, a marafona rampeira e caquerada a quem eu escolhi para viver. É uma barra? Claro. Mas acontece que eu também me sinto uma barra<sup>351</sup>.

Além da aproximação que o escritor sempre promove entre ele e suas personagens, procedimento que podemos observar também com relação ao bairro de Copacabana, vê-se nestes excertos acima que um dos recursos que ele utiliza para dar lirismo à narrativa é a farta adjetivação. Termos como “urbano”, “miraculoso”, “vira-lata”, “maravilhosa”, “mendiga”, “carentes”, “abandonados”, “baratos”, “nordestinos”, “engalicada”, “arrombada”, “rampeira” e “caquerada” adjetivam tanto o autor quanto a praça, o bairro e, quem sabe, a própria “cidade maravilhosa” e sua gama de marginais. Além disso, alguns dos adjetivos são, mais uma vez, termos retirados da gíria e/ou reinventados.

A aproximação entre termos conflitantes dá um certo equilíbrio à narrativa, além de refutar qualquer aparência de maniqueísmo que pudesse ser expressa pela vasta gama de adjetivos. O modo como Deus e o Diabo aparecem é um exemplo cabal disto, afinal ambos apresentam valoração similar, o que, no plano do significado, pode significar que aquele “pingenciado” fora abandonado tanto por Deus quanto pelo Diabo.

Em “Ô Copacabana!”, há vários trechos em que é possível encontrar o mesmo processo de adjetivação:

Então, aí, acordados, os homens notaram que os cariocas estavam tesos, lesados, quebradinhos. Mordiam-se uns aos outros como cachorros zangados. Ralavam-se como porcos-espinhos. Os preclaros homens de cima, ariscos e graves, majorengos, jogaram uma campanha. Política, estrategicamente. (ANTÔNIO, 2001 p. 43-4)

Ou mais adiante: “Na Praça dos Paraíbas fervem, enquanto o progresso não vem, botecos xexelentos, de uma portinha só. Apertados, abafados, fedidos, do tipo engasga-gato

---

<sup>350</sup> Idem.

<sup>351</sup> Idem



para receber vizinhando o desemprego, o lúmpen, o provisoriado. O zero”. (ANTÔNIO, 2001 p. 69)

Vê-se, dessa forma, que a Copacabana das cartas sofre um processo de ficcionalização análogo ao que vive a “Copa” do livro. Para isso, portanto, o trabalho com a linguagem é primordial, já que é por meio de uma descrição cortante e contundente que o contista tenta dimensionar o que o seu olho capta do bairro que chama de “marafona”.

A certa altura, surge uma questão em “Ô Copacabana”: “Rio puro? E isso ainda tem?”, cuja resposta vem em seguida: “Tem misturado. Mas Rio”. Já ao final da narrativa, João Antônio compara Copacabana àquela “mulher por quem nos apaixonamos, jogo, doidura, risco, faz vinte anos e, no momento, está despencando” (ANTÔNIO, 2001 p. 118) O escritor procura, por meio do livro, expressar a saudade de uma capital fluminense de um tempo no qual ele próprio não vivera. Época em que Noel Rosa, Madame Satã, Cartola, Elizete Cardoso, entre tantos outros, percorriam as ruas, levando lirismo às madrugadas.

Pensando na função que os espaços reais adquirem na obra ficcional do autor, pode-se facilmente traçar algumas hipóteses do porquê de seu apartamento ser denominado *Falso Mirante*. Este termo, que em várias cartas ocupa o lugar que ocuparia o nome da cidade num cabeçalho comum, e que em outras tantas dá espaço para a designação “tugúrio”, faz com que o apartamento se amplifique.

Dessa forma, o apartamento toma ares de uma cidade, de um estado e um estar. O fato de ser “*falso*” o “*mirante*” é também uma forma de desmascarar a cidade por detrás da janela. Seria mesmo falso o mirante, ou a cidade prometida nos cartões postais? O Falso Mirante é falso porque, estando em Copacabana, não dá para o mar, mas também porque talvez o autor esteja propondo que se olhe para a anti-paisagem que se forma, enquanto, alheios, os turistas caminham pela avenida beira-mar.

Mais uma vez a ambigüidade da proposição “*falso*”, contendo valor negativo, e “*mirante*”, com valoração positiva, vem ao encontro de sentimento demonstrado pelo escritor para com a Cidade Maravilhosa. João Antônio parece nos dizer que há muito o que se “mirar”, mas é necessário que o olhar não esteja corrompido pelo maniqueísmo, seja ele aquele que só enxerga as belezas naturais, deixando de lado as diferenças socioeconômicas, ou o que usa estes últimos aspectos como forma de depreciação, sem quaisquer proposições.

Sobre o significado do espaço na obra do contista, Carlos Alberto Farias de Azevêdo Filho (2002), em seu livro *João Antônio: repórter de Realidade*, ao analisar a reportagem “Esse homem não brinca em serviço”, que seria, segundo o pesquisador, “uma espécie de

versão jornalística de Malagueta, Perus e Bacanaço”, faz algumas importantes reflexões. Vejamos:

O espaço é uma categoria fundamental para se entender as narrativas de João Antônio, seja nos contos ou mesmo em suas reportagens. [...] O espaço é representado com o uso de muitos adjetivos, que também servem para fundir personagens e meio físico, numa união entre homem e ambiente. (AZEVEDO FILHO, 2002 p. 66)

Dessa maneira, o apartamento do escritor – tal qual afirma Pereira (2006) sobre o espaço em *Malagueta, Perus e Bacanaço* – assume um papel de personagem em suas cartas, deixando de ser apenas um endereço puro e simples para ostentar uma função poética, espécie de refúgio-mirante onde ele se esconde, sem que a “realidade” possa lhe fugir à vista. Isto ocorre de forma capital em “Abraçado ao meu rancor”, narrativa em que a cidade de São Paulo é a grande protagonista.

O Falso Mirante, espaço real torna-se, desse modo, personagem nas epístolas. Tanto ele quanto os próprios autores são reconstruídos pelo texto, ao mesmo tempo em que os reconstroem. É a presença da relação dialética de que nos fala Gomes (2004). Vejamos:

[...] começa a ganhar terreno a posição que considera que o indivíduo/ autor não é nem ‘anterior’ ao texto, uma ‘essência’ refletida por um objeto de sua vontade, nem ‘posterior’ ao texto, um efeito, uma invenção do discurso que constrói. Defende-se que a escrita de si é, ao mesmo tempo, constitutiva da identidade do seu autor e do texto, que se criam, simultaneamente, através dessa modalidade de ‘produção do eu’. (GOMES, 2004, p 16)

Para alimentar a discussão sobre o espaço ficcionalizado por João Antônio tanto em livro quanto em suas missivas, proponho ainda uma questão. Juan Carlos Onetti e Caio Fernando Abreu são escritores, apenas para citar dois, que criaram cidades ficcionais, respectivamente, Santa Maria e Passo do Guanxuma, que são palco das ações de suas personagens em várias peças literárias. A pergunta que me fica é se, em certo sentido, o escritor de *Abraçado ao meu rancor* também não teria (re)criado uma São Paulo e uma Rio de Janeiro, a fim de dar a suas personagens um palco de atuação ideal?

Em dado momento, João Antônio chega a afirmar que a Vila Anastácio, onde vivera sua infância, era a sua “Dublin”. Ao enviar uma das primeiras versões do texto “Paulo Maledo do Chapéu Mangueira Serralha” ao amigo Jácomo Mandatto, o autor assim se refere à “reconstrução” da vila da sua meninice:

Calma. Eu vou transformar aquilo numa ars poética terrível. Você verá. Se eu conseguir pegar o tom do rio Tietê nas manhazinhas (sic), aquela fumaça se erguendo das águas, fique quieto meu irmão, eu vou fazer um troço único. Tenho consciência disso. Aquilo é porreta. Sofri e amei mais Vila Anastácio do que você. Ali vivi em 55, era um menino e a vida me doía mais. Aquieta-te, coração e calma. Tudo tem sua hora e vez<sup>352</sup>. (grifo do autor)

Esse trecho é duplamente importante, pois além de trazer um dado teórico, vindo do próprio autor, de como os espaços são trabalhados e reconstruídos em sua obra ficcional, traz, ainda, a elaboração poética prometida para a narrativa. Quando fala do Rio Tietê, por exemplo, João Antônio, por meio do diminutivo que, nesse caso, denota certa ternura, e pela parada brusca, ao narrar a subida da fumaça, colocando o interlocutor pra funcionar quase que como reticência, cria um efeito imagético curioso, como se utilizasse uma técnica cinematográfica de corte de cena.

O penúltimo trecho, quando diz “Aquieta-te, coração e calma”, provoca uma série de ambigüidades. A primeira dela diz respeito ao interlocutor: de qual coração ele está falando? Do próprio ou do de Mandatto, cujas observações chamaram ao assunto? Outra possível ambigüidade se refere à pontuação: a ausência de uma vírgula depois de “coração” faz com que a frase possa ganhar mais de um sentido, dentre os quais, o de que pode haver a elipse da locução verbal “é preciso” depois da vírgula que precede “aquieta-te”. Ou seja, a frase ficaria assim: “Aquieta-te, **é preciso** coração e calma”. Há ainda a frase final do excerto, “Tudo tem sua hora e vez”, com a qual João Antônio parece querer retomar um título roseano: *A hora e a vez de Augusto Matraga*, o que retoma o procedimento paródico visto em tópico anterior.

Em outro momento, o contista convida Mandatto a assistir uma palestra que daria na capital paulistana. Ao final da carta, diz ao amigo: “Espero, depois da palestra e papos, baixar num botequim na velhusca, escrota e nunca esquecida São Paulo pra esticar num papo mais nosso<sup>353</sup>”. Vemos, assim, que a adjetivação constante dos lugares freqüentados, mesmo nos momentos aparentemente mais prosaicos, tem alguns ecos de elaboração artística.

Em outras duas missivas de meados de 1981, o autor faz de Copacabana, por meio do clima ora frio ora quente que fazia naquele outono, uma espécie de espelho dos seus sentimentos com relação à cidade e ao país. Vejamos uma das cartas, cujo cabeçalho diz: “Copacabana, Domingo feioso [...]. Frio imoral nestes lados do Atlântico Sul”; enquanto a

---

<sup>352</sup> Carta datada de 17/07/1980

<sup>353</sup> Carta datada de 15/05/1981

despedida, “De resto, meu velho, frio, nenhum sol, praia nenhuma e o velho miserê cultural que se adensa neste país com forma de presunto<sup>354</sup>”.

Em carta seguinte, o clima – até literalmente – é outro. Ela é iniciada com “Outono (?) Copacabana, retugúrios<sup>355</sup> ...” e, quase ao final, lemos “Ontem e hoje, curiosos dias quentes e lindos tal qual verão. Praia, boas mulheres, um solão, alguma alegria. Beijo, grato, as areias de minha escrota amada Copacabana. Claro que amo esta puta. Amor-ódio, claro”. Aqui, o escritor parece citar um trecho de *Ô Copacabana*, retomando nesta carta a mesma atmosfera daquelas descritas na época de publicação da obra.

Se no primeiro excerto temos o clima frio como catalisador da sensação de abandono – e nesse caso vale tanto para o narrador quanto para o próprio país –, no segundo, vemos que a presença do sol ameniza as sensações, sem, entretanto, eliminá-la. Afinal, o autor nos fala em “dias quentes e lindos tal qual verão. Praia, boas mulheres, um solão”, termos que remetem a uma idéia de contentamento, quase uma cena de novela televisiva, não fosse o trecho seguinte, “alguma alegria”, dar uma nova tonalidade ao texto, deixando-o em um entremeio de significados. É como se dissesse: “alguma alegria, apesar”.

Na parte final, o bairro carioca aparece novamente antropomorfizado, o que se dá também pelo uso do recurso de aproximação de termos opostos. A Copacabana de João Antônio é sempre “escrota” e “amada”, ou melhor, “escrota amada”, cuja falta de conectivo insere o leitor numa espécie de questão sem resposta: escrota porque amada ou amada porque escrota? Talvez as duas respostas estejam corretas.

Outro elemento importante nesse excerto é a sonoridade. Em “dias quentes e lindos tal qual verão”, o aparecimento triplo da letra “l” dá à frase uma certa sensação de “malemolência”, o que remete diretamente ao efeito que o sol e o calor têm sobre os corpos, ou ainda, se quisermos, ao rebolado das mulheres que caminham pela Avenida Atlântica. A letra “s” é repetida por cinco vezes (curiosos dias quentes e lindos), deixando-nos a impressão de suavidade, que aliás é rompida, é certo que não inteiramente, pela adjetivação contundente proferida sobre Copacabana.

O clima da capital da Alemanha (ocidental, já que ainda não havia ocorrido a junção) é também fruto de “comentários” por parte de João Antônio. Durante sua estada no país, o escritor muitas vezes se refere à “friorenta Berlim” de uma forma a vincular a paisagem gélida da cidade aos seus sentimentos. Grande parte das cartas e postais enviados pelo escritor a Mandatto trazem referências ao clima frio da capital alemã, seja no cabeçalho ou no próprio

---

<sup>354</sup> Carta datada de 21/06/1981

<sup>355</sup> Carta datada de 01 de julho de 1981

corpo da carta. Em missivas datadas, respectivamente, de setembro de 1987, fevereiro de 1988 e Abril de 1988, lemos: “Aqui na friorenta e de clima pior do que S. Paulo (capital). Berlim<sup>356</sup>”; “Berlim, primavera discutível<sup>357</sup>” e “Berlim, nevando<sup>358</sup>”.

Nesta última carta citada acima temos um exemplo do espaço “literalizado” de que venho falando neste tópico. Ela é iniciada com a indicação de que nevava na cidade, informação que aparece antes mesmo da data. Em seguida, o autor grafa “Faz hoje seis meses que estou na Alemanha”, outra informação sumária que precede o primeiro parágrafo da carta. Este longo primeiro parágrafo João Antônio utiliza para falar de sua relação com as cidades onde viveu, dentre elas a capital alemã. Vejamos:

Afeito às mudanças, tenho vivido em algumas capitais e cidades do meu país, não por beleza e, sim, por necessidade. Quando parei no Rio, no começo da década de Sessenta, quando o Rio não tinha ainda quatrocentos janeiros e era na verdade e Cidade Maravilhosa, então, sim, foi um caso de paixão. Em minhas andanças, não sou dado a reclamações fuleiras. Afinal, sempre me movi com minhas próprias pernas, escrevo com meu próprio texto e pago as contas que faço. Da mesma forma, direi que não posso transferir para a Alemanha o sol que ela não me deu em seis meses, como ainda não posso passar aos alemães um calor humano, uma alegria de viver, uma elegância e uma generosidade, um espírito de humor e de esperança na vida que eles desconhecem. Sequer desconfiam o que seja isso. E não serei eu quem vai descer às funduras antropológicas e explicar certas lacunas. É uma questão de ancestralidade<sup>359</sup>.

Nesse trecho, vejo mais uma vez uma afirmação do amor do contista de *Malagueta, Perus e Bacanaço* pelo Brasil e pela alegria de viver expressa por seu povo, o que, em suas próprias palavras, seria “uma questão de ancestralidade”. Por meio dessa longa narração, somos levados a conhecer a Alemanha. No entanto, o espaço não aparece em descrições de monumentos ou algo que o valha. As pessoas, de certo modo – num movimento inverso do que vimos com relação a Copacabana, o bairro antropomorfizado, transformado em “puta fedorenta” e, mesmo assim, querida – acabam por tornarem-se símbolos da frieza expressa também pelo clima. Aqui, a Cidade Maravilhosa torna-se contraponto, afinal, todas as suas “qualidades” servem para amplificar ainda mais os “defeitos” da Berlim Ocidental.

O espaço-personagem de João Antônio, nesse caso, é composto pela afirmação da ausência. Falta à Berlim “sol”, “calor humano”, “alegria de viver”, “elegância”, “generosidade”, “espírito de humor e de esperança na vida”. Tais elementos, vale dizer, são

---

<sup>356</sup> Carta datada de 30/09/1987

<sup>357</sup> Carta datada de 22/04/1988

<sup>358</sup> Carta datada de 23/02/1988

<sup>359</sup> Idem

costurados de forma a construírem um todo no qual cada parte é essencial. Talvez pudéssemos afirmar que, em um movimento crescente, o sol é uma espécie de alicerce que dá sustentação a todos os outros elementos que compõem o “jeito alegre” do brasileiro, enquanto que a sua ausência, fundamenta o antagonismo visto pelo escritor entre a vida no Brasil e na Alemanha.

É possível notar, ainda com relação à linguagem, algumas estratégias de construção literária. A primeira coisa que podemos observar é que o escritor, no trecho citado, como também ao longo de grande parte da missiva, prescindiu do interlocutor, o que ameniza o tom prosaico das cartas. Aqui, ele opta por quase suprimir as gírias, tão utilizadas em tantas outras missivas a fim de aproximar a sua linguagem à de seus malandros ficcionais (ou não ficcionais). João Antônio, ao imprimir um tom um tanto solene na narrativa de suas vivências, de certo modo, antecipa a gravidade do assunto que seria abordado nas partes seguintes da missiva.

Há um momento, digno de nota, que diz respeito à ambigüidade do trecho “um espírito de humor e de esperança na vida que eles desconhecem”. Aqui, podemos entender que o pronome relativo “que” denota que eles – os alemães – desconhecem o “espírito de humor e de esperança”, a “vida” em si, ou, em última análise, as duas coisas. Além disso, temos, por exemplo, década de “Sessenta” grafado com letra maiúscula; “quatrocentos janeiros”, ao invés de quatrocentos anos; “escrevo com meu próprio texto e pago as contas que faço”, o que significa rever a frase popular “pago as minhas contas com o suor do meu rosto” etc.

Tudo isso, a meu ver, contribui para ampliar a força expressiva do parágrafo, além de inserir, de maneira contundente, mas, ao mesmo tempo com cuidado, um assunto grave, ou seja, a morte de seu pai. Nesse sentido, a frase colocada quase no meio do parágrafo – “Em minhas andanças, não sou dado a reclamações fuleiras” – funciona como uma espécie de afirmação do sofrimento expresso no resto da narrativa, pois já tinha sido dado o aviso de que suas reclamações nunca, ou quase nunca, eram “fuleiras”.

Após descrever a sua relação com Berlim, João Antônio diz:

A 13 de fevereiro, sábado de carnaval, morreu meu pai em São Paulo. Eu soube com dez horas de diferença. Foi uma porrada seca, rente, grossa, e redonda como poucas levei na vida. Tive que parar o que estava fazendo e chorar. [...] Eu estava em Berlim e era Carnaval. Berlim não tem carnaval como não tem outras explosões referentes à alegria e ao entusiasmo espontâneo de viver, como também não tem vôos diretos para o Brasil. Espécie de ilha metida a capitalista, um capitalismo singular enfiado entre o que se chama esquerda e direita hoje, no mundo atual, um capitalismo rodeado de DDR por todos os lados e, por isso mesmo, ostensivo [...]

Consegui contornar meu desespero com telefonemas para minha mãe, dona Irene, uma força humana de caráter e resistência e Virgínio, irmão mais moço dez anos que eu, atual chefe da família pequena. E grande. O meu pessoal me enche de um orgulho humilde e altaneiro. Ali, naquele meio, ama-se<sup>360</sup>.

O escritor inicia esse trecho com a informação da morte do pai, para, em seguida, falar de seu próprio sofrimento. Vemos que o parágrafo anterior, por meio do uso da prolepse, funciona com uma espécie de introdução do assunto. Lá, mesmo que a notícia ainda não tivesse sido dada, já se percebe a antecipação da atmosfera lúgubre, o que se amplificará ainda mais a seguir. Quando fala do impacto causado pela notícia, João Antônio usa uma série de adjetivos que, um seguido ao outro, pretendem dar dimensão da dor experimentada.

A ausência da alegria de viver dos alemães, questão abordada anteriormente com um tom quase ensaístico, volta, então, à tona. Aqui, o carnaval torna-se uma espécie de metonímia dessa “alegria de viver” – característica, sob a ótica do autor, tão carioca e tão brasileira – logo, a sua inexistência era também elemento de reafirmação da lacuna experimentada naquele país.

Em todo o trecho em que fala da capital alemã, João Antônio volta um olhar quase de repórter, como se estivesse fazendo uma de suas famosas reportagens para a revista *Realidade*, *Jornal do Brasil*, *Pasquim* etc. Assim, a frase “Eu estava em Berlim e era carnaval” sintetiza tudo o que seria dito depois, já que nela estava expressa a idéia de que a aproximação dos dois termos (“carnaval” e “Berlim”) era, em si, algo antitético.

Ao final do trecho, o autor muda o tom. Agora a ternura para com os seus ameniza a agudeza de seu olhar de crítico crônico. A mãe, “uma força humana de caráter e resistência”, enquanto o irmão, “atual chefe da família pequena. E Grande”. Nesse jogo de paradoxos vejo mais uma vez a afirmação do ideário joãoantoniano de que a força e a beleza estão nos “nanicos” e nos “sem eira nem beira”, e não nas “ilhas capitalistas”. Quando diz, ao final, que “ali, naquele meio, ama-se”, pode-se pensar que, por eliminação, está também afirmando que ali onde estava não se ama.

Há ainda um outro excerto que considero digno de registro:

Estou vivendo uma fase dura. E, claro, certas dores não se podem confiar a qualquer um. Só àqueles que as merecem.  
São como alguns textos. Não basta ao sujeito saber escrever aquele texto. É preciso merecer escrevê-lo. Essa conversa é de profundidade<sup>361</sup>.

---

<sup>360</sup> idem

<sup>361</sup> idem

No conto “Uma força<sup>362</sup>” que compõe o livro *Abraçado ao meu rancor*, lemos o seguinte: Se eu contasse, contaria essas coisas a Aldônia, da condição de um cágado e da minha condição. Porque ela é Aldônia e a ela só eu contaria. Claro, não são coisas de contar. (ANTÔNIO, 2001 p. 142)

Em “Malagueta, Perus e Bacanaço”, em trecho já discutido neste trabalho, também o menino Perus aparece às voltas com a questão confessional. Isto se dá no momento do alvorecer, o que sempre deixava os seus sentimentos à flor da pele. Entretanto, Perus sabe que aquelas não são coisas de contar, afinal ele próprio chegava a desconfiar de que aquilo não era coisa de “homem”.

Podemos ver, tanto no excerto retirado da carta quanto nos extraídos dos livros, certa similaridade, seja ela temática ou formal. Se nos três a questão colocada é a (im)possibilidade da confissão, temos na missiva algumas ambigüidades que merecem ser olhadas com cuidado. Quando João Antônio diz que “certas dores não **se podem** confiar a qualquer um”, ao utilizar a partícula “se” associada ao verbo no plural, ele acaba por colocar a ação do verbo sobre as próprias dores, ou seja, esta afirmando algo análogo a: “certas dores não podem se deixar ver por qualquer um”, o que promove um afastamento entre o significado mais referencial de que “não se deve confiar certas dores a qualquer um”.

No trecho a seguir (“Só àqueles que **as** merecem”), vê-se que há também algo de ambíguo, pois, numa primeira leitura, é possível pensar que o verbo merecer se refere à idéia de confiança, mas o pronome oblíquo colocado no plural deixa claro que se trata das próprias dores. Assim, é possível enxergar uma ligação bastante explícita entre o termo “dores” e a idéia expressa logo adiante de que “Não basta ao sujeito saber escrever aquele texto. É preciso merecer escrevê-lo”. Portanto, uma interpretação possível é de que há uma ligação íntima entre o processo de elaboração literária, suas (in)confissões e o leitor que, tanto quanto o escritor, deve merecer o texto, bem como as dores que este, porventura, lhes propiciar.

Como vimos, João Antônio faz da notícia da morte de seu pai uma narrativa repleta de índices de literariedade. Desde o cabeçalho da carta, por meio da informação, com ares de metáfora, a respeito do clima gélido da capital alemã (“Berlim, nevando”), até a notícia propriamente dita, temos uma série de elementos que criam um jogo no qual a confissão se dá ora pela crítica social, ora pela teoria literária. É como se o escritor estivesse concordando com a assertiva de Tchekhov: “A subjetividade é uma coisa horrível” (TCHEKHOV apud

---

<sup>362</sup> Este conto será analisado com mais atenção em tópico seguinte, pois, ao que tudo indica, nasceu no formato carta.



ANGELIDES, 1995, p. 187) e, por isso, precisasse mediar essa subjetividade por meio do uso da linguagem, para que dela se pudesse retirar mais do que “reclamações fuleiras”.

Ainda sobre essa questão do espaço, cito mais uma vez Pereira (2006), que, ao tratar dessa instância em *Malagueta, Perus e Bacanaço*, afirma o seguinte:

Muitas vezes, quando se observa uma epopéia ou uma narrativa que se centra na descrição de um percurso, delega-se ao espaço exterior uma importância em primeiro plano. Entretanto, não é o que acontece em *Malagueta, Perus e Bacanaço*, pois esse espaço emerge do fluxo de consciência, ou seja, do espaço interior. Isso ocorre em decorrência da especificidade da focalização, que é consequência da subversão da narratividade, cujo objetivo é retratar o externo por meio das reverberações internas, isto é, um olhar que perpassa a intimidade do objeto narrado. João Antônio explora uma circularidade que se realiza na tríade: espaço exterior, espaço interior, linguagem. É a união dos dois últimos que proporciona a ilusão do primeiro para assim, instaurar no leitor um deleite pragmático envolvendo não só a visão, mas todos os sentidos. (PEREIRA, 2006 p. 147-8)

Por todo o exposto, vejo que essa técnica apontada por Pereira também é utilizada nas missivas. Os espaços descritos por João Antônio ao longo do período que compreende a troca epistolar entre ele e Mandatto, a meu ver, também emergem “do fluxo de consciência” e permanecem entranhados ao narrador de maneira indissociável. O tratamento que João Antônio dá ao espaço é análogo ao que Mário de Andrade, como vimos no tópico anterior, dá ao tempo em suas missivas. Ou seja, o escritor de *Leão-de-chácara* também cria cenas e nelas se insere como personagem, mas nele é o espaço quem ocupa, junto com o escritor-personagem, o lugar de protagonista.

Assim, temos também uma estratégia de diminuição da distância, tal qual aponta Moraes (2002) ao tratar de Mário de Andrade, mas o produto pronto permite que enxerguemos algo de ficcional, já que o autor não renuncia às suas técnicas literárias ao buscar a aproximação física, cuja escrita de carta é a sua própria antítese.

Nesse sentido, ao promover uma “aproximação” que se dá apenas no plano textual, temos, tanto em João Antônio quanto no autor de *Macunaíma*, a prática do simulacro, ou seja, da criação de uma realidade que se quer mostrar, mas que só é real no plano mesmo da encenação.

Vejam os que Moraes diz a respeito dessa prática marioandradiana:

O escritor tenta imprimir na linguagem a loquacidade de quem não pretende privilegiar o efeito estético, mas a (possível) comunicação natural. [...] A fala impõe-se sobre a escrita amenizando a literariedade [...] A criação

dessa ambivalência da palavra escrita – tensionamento que sustenta, como se sabe, o gênero epistolar – fundamenta-se na idealização de um convívio íntimo, como aquele que Manuel Bandeira imaginou para o exercício da crítica na carta – uma conversa de “sala de jantar de família carioca, de pijama e chinelo sem meia”. (MORAES, 2002 p. 90)

A insistência de Mário de Andrade em não literarizar a sua escrita epistolar, segundo penso, promove um efeito contrário. Ao tentar sempre promover aquela “conversa de ‘sala de jantar de família carioca’”, a que se refere Moraes, citando Bandeira, o escritor acaba por criar uma personagem Mário-de-Andrade-escritor-de-cartas, cuja simulação não escapa a um olhar vigilante. Afinal o próprio Moraes, quando fala no intento marioandradiano de criação de uma “(possível) comunicação natural”, usa o termo “possível” entre parênteses, o que denota a ambigüidade expressa nessa tentativa do escritor.

Para encerrar essa discussão a respeito do espaço recriado por João Antônio, apresento uma última missiva<sup>363</sup>, cujo cabeçalho é um exemplo cabal da criação desse ambiente ficcionalizado de que venho falando. Nela, sequer a data é colocada explicitamente, pois aparece como índices de uma atmosfera de terror. Vejamos:

Copacabana, ano bissexto, primeira sexta-feira treze, 60º. aniversário de José Mojica Marins, cineasta criador de Zé do Caixão. Segundo aniversário do Desastre Collor, pulha e pior desgoverno da história da “República” (entre aspas, pois, capitania hereditária não é república). É a república das Bruzundangas.

Aqui, o universo é quase que todo ficcionalizado. Os fatos e pessoas são reais, mas estão matizados por uma atmosfera de terror que vai tomando corpo por meio de referências feitas a elementos que estão direta ou indiretamente ligados a este universo. Assim, vê-se um processo enumerativo que tem início com a expressão “ano bissexto”, o que não remete diretamente a um ambiente de terror, mas já insere uma idéia de anormalidade, já que este é um acontecimento que ocorre somente de quatro em quatro anos.

Em seguida, com a informação de que se tratava de uma “sexta-feira treze” e de que, também, era aniversário do cineasta José Mojica Marins (o Zé do Caixão), o leitor é totalmente inserido naquela atmosfera aterrorizante. O ápice desse clima terrível é obtido por meio da referência ao presidente Fernando Collor de Mello, cujo governo afundava em denúncias de corrupção e desmandos de vários tipos. Para encerrar, João Antônio retoma

---

<sup>363</sup> Carta de 1992, sem datação explícita.

Lima Barreto, como se afirmasse que a distância entre literatura e vida não é tanta quanto parece: “É a república das Bruzundangas”.

Sandra Pesavento, em *O imaginário da cidade*, fala sobre a ‘metaforização do social’, que consiste numa representação metafórica da cidade “com apelo a palavras e coisas que, associadas ao conceito de cidade, lhe atribuem um outro sentido”. (PESAVENTO, 1999, p. 09) Desta forma, a urbe “não é simplesmente um fato, um dado colocado pela concretude da vida, mas, como objeto de análise e tema de reflexão, ela é construída como desafio e, como tal, objeto de questionamento”. (Idem, p. 10)

A transformação da cidade em metáfora, de que fala a autora, é um dos traços mais marcantes da obra de João Antônio. Em muitas de suas narrativas ficcionais, o espaço ganha status de protagonista, sendo exemplo maior disto o conto “Abraçado ao meu rancor”, cujo protagonista sequer é nomeado, enquanto os nomes de bairros e de ruas paulistanas são abundantes.

Conforme visto, também nas cartas o espaço ganha destaque, ajudando a compor o perfil dos “carteadores”, ao mesmo tempo em que reforça as metáforas de inadequação que tanto Mandatto quanto João Antônio gostam de lançar sobre si próprios. Do mesmo modo como opera em relação às suas “criaturas”, o contista mistura o seu espaço real a um reinventado, que, transfigurado, transforma o escritor em personagem. Com os amigos, faz o mesmo. Há momentos, por exemplo, em que chama Jácomo Mandatto de “triste major de Itapira”, numa clara alusão ao nome da rua onde interlocutor reside, rua Major Davi Pereira.

O espaço nas cartas de João Antônio é, desse modo, mais um importante meio estilístico para a criação do ambiente ficcional da correspondência. No tópico a seguir, tratarei da presença das personagens nas missivas do escritor. Conforme se verá, elas também desempenham um papel essencial na troca epistolar entre o escritor e o poeta de Itapira.

## 2.6 Do livro para o mundo: percurso das personagens afamadas de João Antônio

“Malagueta e os seus companheiros imitam  
a vida ou é ela que os imita?”<sup>364</sup>  
(João Antônio)

<sup>364</sup> Trecho escrito em um recorte de jornal enviado junto com carta datada de 12/12/76. A matéria tratava da ocupação que, segundo o jornal, estava sendo realizada por moradores de rua nos barracões que tinham sido feitos como cenário de “Jogo da Vida”, filme baseado no conto título de *Malagueta, Perus e Bacanaço*.

Um procedimento bastante utilizado por João Antônio em sua correspondência com Mandatto é o de dar presença quase física aos seus malandros mais famosos. Estes sempre aparecem nos momentos em que o escritor quer dar ênfase a alguma situação narrada, o que acaba por imprimir um grau de dramaticidade ao fato. Às vezes, esse artifício se dá de maneira mais explícita (com citação de nomes das personagens), em outros, o trecho é inserido apenas como um chiste ou uma brincadeira de experimentação lingüística, como no caso a seguir, em que o escritor fala do processo de produção de uma obra e disserta acerca da utilização que fará de alguns termos em latim.

Para encerrar, ele cria uma gíria, que não entraria na narrativa, sendo apenas um elemento cujo fim é enfatizar o tamanho do trabalho que vinha tendo com a escritura: “‘finis picadae’ como diria um romano gaiato”. Assim, por meio da releitura de um provérbio conhecido em nosso tempo (“O fim da picada”, que designa dificuldade e descontentamento), João Antônio dialoga com o passado, dando-lhe uma roupagem moderna e criando uma situação hipotética, totalmente absurda do ponto de vista da realidade sensível, mas que faz bastante sentido no que tange à realidade do texto, enquanto instância autônoma e enquanto gerador da carta.

Isso também ocorre em relação às figuras reais, por quem nutre afeto ou desafeto. Em maio de 1963, por exemplo, ele tece a Mandatto algumas impressões acerca do amigo comum, José Armando:

Quanto a Zé Armando, não tenho mais dúvidas. Está inteiramente estrepado, funhanhado, engolobado<sup>365</sup>, como dizem os malandros. Estrepadinho, Tortão da Silva Roubado, como diria o velho Malagueta, filho deste aqui. Pois. Mas Zé Armando é um grande sujeito. Não tenho dúvidas também.<sup>366</sup>

Mais uma vez, temos aí um trecho cuja pontuação é essencial para cunhar um ambiente do diálogo da malandragem, com todas as suas pausas, afirmações e reafirmações categóricas que fazem lembrar uma cisma. Como vemos, uma frase não tem sentido sem ser associada a outra, pois elas, sozinhas, não apresentam um arranjo formal, com sujeito, verbo e objeto. É somente na junção de todas elas que conseguimos dar sentido ao que está sendo dito.

Outro elemento que salta aos olhos é a farta adjetivação, questão já abordada anteriormente. Esta, nesse excerto, se dá tanto pela voz d“os malandros”, e nesse caso o artigo

---

<sup>365</sup> Grifos do autor

<sup>366</sup> Carta datada de 02 de maio de 1963.

definido colocado no plural denota que pode ser qualquer um, quanto pela voz de Malagueta, que, no futuro do pretérito, indica o quão hipotética é afirmação. Desse modo, pode-se pensar que esse procedimento encerra duas atitudes do escritor, sendo a primeira delas a união dos ambientes reais aos ficcionais, o que permitiria que ele se “escondesse” atrás das vozes de seus personagens. O segundo procedimento diz respeito ao uso da gíria, cujos termos inclusive aparecem grifados, como se fizesse parte de um processo de catalogação.

Sobre isso, faço aqui um parêntese para retomar a pesquisa da aluna Patrícia Aparecida dos Santos, cujo objeto de análise é a “agenda-dicionário” sobre a qual já falei anteriormente. A pesquisadora, por uma série de indícios que não vêm ao caso agora, trabalha com a hipótese de que este material tenha começado a ser produzido pelo escritor a partir do início da década de oitenta. Todavia, é possível pensar que João Antônio talvez utilizasse outros suportes para empreender tal catalogação, dentre eles as cartas, já que há alguns momentos em que determinadas palavras aparecem com a explicação de seu significado no jargão popular. Tal procedimento, vale dizer, também aparece na correspondência de João Antônio e Mylton Severiano.

No caso das palavras grifadas no excerto citado, encontramos na transcrição da “agenda-dicionário” o termos **engolobado** e **funhanhado**, ambos figurando como sinônimo de **estrepado**, palavra que também aparece no trecho em questão, mas que não está grifada, talvez por seu caráter mais usual. A sinonímia é, portanto, um recurso utilizado pelo autor para reforçar a idéia de que o amigo José Armando apresenta similaridades tanto com Malagueta quanto com todo o resto da malandragem. A coincidência na terminação das palavras em “ado” é outra coisa que chama a atenção, pois esta rima interna cria um ritmo entrecortado, o que também lembra a linguagem das ruas.

Florência Garramuño, em palestra sobre alguns procedimentos de Ana Cristina César<sup>367</sup>, afirma que a escritura da poetisa carioca era também uma prática de arquivamento, já que em seus poemas e traduções arquivava termos e formas para serem usados em produções futuras. Essa é uma hipótese possível também para João Antônio, pois sabemos que o autor guardava cópias de muitas das cartas enviadas aos amigos. Assim, talvez as utilizasse para guardar, ou ainda, praticar o uso de determinados termos.

Na mesma missiva citada anteriormente, o escritor tece comentários sobre outro amigo. Este aparece ainda mais ficcionalizado:

---

<sup>367</sup> Anotações minhas sobre a palestra “Arquivo e vida na poesia de Ana Cristina Cesar”, apresentada por Florência Garramuño no Seminário Internacional “Poéticas do Inventário”, na Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, em 31 de maio de 2006. (Mesa intitulada: “Literatura e inventário”)

Também **esguio** e **alongado**, mais **sofrido** e sem óculos, todo **apocalíptico**, meio **santo** – meio **louco** – poeta sempre, me apareceu pela primeira vez aqui na pocilga que me prostituo **o agitado** e **incomum** Ruy Apocalipse. **Sofrido, abafado, premido**. Como sofre o Ruy, Jácomo! E que coisas de gênio tem aquele sujeito. A cidade ficou-me mais profusa e mais intensa com o seu aparecimento. **Insistia por um centro espírita, por um médium, por um passo ou pelo menos, por uma tenda de umbanda. Queria um Deus, queria um Deus na noite paulistana. Ora, queria também um pai de santo, queria um sanatório**<sup>368</sup>. (grifos meus)

Observa-se que o contista emprega um tom apocalíptico para falar sobre a aparição do amigo. Aqui, ele enumera uma série de adjetivos para designá-lo e também as sensações provocadas por ele. A partir do relato da busca de Ruy Apocalipse, João Antônio traça um panorama de sua personalidade. O texto, que a princípio, pelo número elevado de adjetivos, lembra um perfil, aos poucos vai ganhando dinamicidade; os períodos vão ficando mais longos e a repetição de orações de sentidos correlatos vai gradativamente imprimindo um tom de prece e, ao mesmo tempo, de loucura.

Pouco tempo depois do lançamento de *Malagueta, Perus e Bacanaço*, João Antônio volta a escrever a Mandatto pedindo ajuda na divulgação de seu livro de estréia. O autor se mostra bastante preocupado com o andamento das vendas e afirma que só a publicidade em torno do livro poderia alavancá-las. Nesse sentido, ele pergunta ao jornalista: “Alguém, dos jornais campineiros interessou-se pelos meus vagabundos unidos pela fome e desunidos pela gana de ganhar?” Neste momento ele já começa a dar existência física às personagens, como se elas tivessem uma vida autônoma, para além dos livros, processo que será cada vez mais amplificado com o passar dos anos.

Em março de 1964, o escritor fala de sua perplexidade diante da situação política do país, que viria culminar, pouco mais de um mês depois, no golpe militar: “Velho, quanta complicação, correria, susto e que tais./ – Um penderepá dos quatrocentos capetas! – gritaria Malagueta, inteiramente desalocado, desequilibrado e apavorado a essas tantas intensidades<sup>369</sup>”. Sobre o termo “penderepá”, ele coloca um asterisco e, na margem superior da página, explica o significado: “Novidade agora na malandragem. Significa: esporro, tropel, coisa mui encrencada”. (Idem)

De acordo com o que se vê, a personagem ganha voz como forma de enfatizar a perplexidade sentida pelo escritor. Para tanto, este se utiliza de algumas gírias e também de

<sup>368</sup> Carta datada de 02 de maio de 1963.

<sup>369</sup> Carta datada de 07 de março de 1964

termos dicionarizados, mas que, no contexto, ganham forte expressividade. A intenção de dar força expressiva ao texto fica ainda mais clara com a explicação, à guisa quase de dicionário, que o autor insere acerca do termo que provoca maior estranhamento, ou seja, “penderepá”. Ao dizer que se trata de uma “novidade” entre a malandragem, o escritor deixa implícito que este não é um termo utilizado por Malagueta no conto do qual é uma das peças-chave, criando, assim, uma situação hipotética – ainda que esteja falando de fatos reais – para a atuação de seu velho sinuqueiro. Aqui, mais uma vez, o autor mistura realidade e ficção, dando vida à suas personagens em circunstâncias diversas daquelas encontradas na obra literária.

Nesse sentido, são vários os exemplos que poderiam ser dados a esse respeito. Em carta de maio do ano anterior, João Antônio reclama da solidão em que vinha vivendo e mais uma vez recorre ao velho Malagueta para expressar os seus sentimentos: “‘Tou espetado, bem espetadinho. Espetadinho da silva espetado, como talvez dissesse Malagueta<sup>370</sup>’”. E Malagueta realmente diz algo parecido. No conto que dá título ao livro de estréia do escritor, em dado momento, a personagem diz: “‘Tou que nem aquele cara: Tortinho Pedroso da Silva Estrepado’”. Contudo, conforme se vê, o autor não usa a frase tal e qual está no livro. Há, como no caso das citações de outros autores, uma paródia.

Um aspecto que chama a atenção, é que esta personagem é a que apresenta menor vigor físico, mas, por outro lado, carrega o qualificativo de “raposa”, criador das estratégias do grupo, talvez por ser o menos impulsivo dos três. Todavia, por suas características físicas, é o que aparenta maior decadência. E nesse momento de depressão, é Malagueta quem surge dando vazão ao sentimento expressado por seu criador.

Em outros momentos da correspondência o velho malandro é sempre invocado. Em 1975, novamente preocupado com o andamento das vendas da segunda edição de seu livro de estréia, João Antônio diz: “e ‘Malagueta’? É preciso mandar bala nos três vagabundos, porque senão eles não conseguirão a saída que estão esperando”. Conforme se vê, o autor atribui às personagens suas próprias expectativas. Além disso, elas se tornam metonímia da obra, passando a significar mais que ela, uma vez que ganham o status de pessoa de carne e osso. Outro exemplo parecido é encontrado em carta de agosto de 1980: “Esses três vagabundos tornaram-se um clássico de verdade. Hoje, sou a pessoa menos indicada para dizer isso. Mas a verdade é que é um dos livros mais falados do país<sup>371</sup>”.

---

<sup>370</sup> Carta datada de 31 de maio de 1963

<sup>371</sup> Carta datada de 22 de agosto de 1980.

Algum tempo antes, ao relatar ao amigo suas andanças pelo país a fim de divulgar seus trabalhos, o contista, em tom de pilhéria, diz: “Meu velho, vou num corre-corre dos trezentos capetas. [...] Ando, diria Malagueta, mais requisitado do que bunda de mulher nova no puteiro”<sup>372</sup>. O ditado popular de baixo calão é colocado, portanto, na voz da personagem, dando conta de expressar a intensidade da correria vivenciada pelo escritor, mas ao mesmo tempo também o isentando da responsabilidade do sentido misógino que ela traz.

Em outro momento desta mesma carta, Malagueta é mais uma vez chamado a dar ênfase às informações dadas por João Antônio. Agora, em tom de autolouvação, o contista comemora os bons frutos que seus trabalhos literários vinham lhe dando: “Este merduncho está chegando aos cabelos brancos com fama nacional? Porra, se Malagueta me via, me lacrava: / - Quem te viu na geladeira e agora te vê quente, não pode imaginar”<sup>373</sup>. Em 1981, o escritor volta a se referir a Malagueta, agora lhe atribuindo parentesco com outra personagem, Bruaca, que dá nome a uma das narrativas que compõem *Dedo-duro*: “‘Bruaca’, parente do velho Malagueta, sinuqueiro, virador e esmoleiro”<sup>374</sup>.

Em todos os casos citados, as características da personagem são utilizadas como meio de ampliação da expressividade desejada. É como se, sentindo-se incapaz de dar ênfase às situações narradas, o escritor precisasse buscar na literatura a linguagem necessária. Assim, outras personagens também são chamadas a participar do diálogo travado entre os correspondentes.

Há alguns momentos em que até os animais de estimação são ficcionalizados. Após visitar Itapira, em setembro de 1981, João Antônio volta bastante impressionado com os cachorros criados por uma vizinha de Mandatto. Isso se dá de tal maneira, que o escritor citaria os bichos em duas cartas seguidas daquele período. Vejamos:

Não se esqueça, ainda, de passar os meus melhores cumprimentos a Totó, vira-latas independente e a Sheique, pequinês de naípe. Relembre à sua vizinha que é preciso tosar o pelo velho de Totó, o independente e sem patrão. Um cachorro de tal sabedoria merece andar em ordem”<sup>375</sup>.

Cerca de vinte dias depois, o escritor volta a falar do assunto: “Diga, por favor, à dona de Sheique de Agadir que não descure do andarilho liberto e libertário Totó. E lhe tose aqueles pelos amarelo-queimados que estão estragando seu verdadeiro pelo e seu visual de

<sup>372</sup> Carta datada de 30 de junho de 1976.

<sup>373</sup> Idem – esse trecho já aparece em capítulo anterior. Repito-o aqui por ser essencial também a esta análise.

<sup>374</sup> Carta datada de 22 de março de 1981

<sup>375</sup> Carta datada de 09 de setembro de 1981.



grande boêmio das ruas<sup>376</sup>”. Alguns meses depois, o contista envia um bilhete ao amigo: “Lamento a morte do grande vagabundo, meu admirado e independente Totó. Mas estimo que ele tenha se apagado sem alarido. Foi admirável até morrendo<sup>377</sup>”. Nos três casos, são atribuídas características humanas aos animais. E do mesmo modo que o escritor faz com os amigos, também os cachorros são transformados em personagens, adquirindo aspectos das personagens.

Ao longo dos anos da correspondência com Mandatto, estes artifícios serão utilizados muitas vezes. Em alguns casos, as personagens aparecem desempenhando o papel de conselheiros do autor, o que causa um efeito irônico bastante intrigante. Em meados de 1980, por exemplo, João Antônio conta ao amigo que estava escrevendo novo livro. Sua grande preocupação era manter o alto nível de qualidade já apresentado em suas outras obras, por isso, ele diz: “Não pode pressa, como diz Mimi Fumeta ou Maria de Jesus de Sousa, personagem fumeteira da Lapa e Dama da noite Decadentosa<sup>378</sup>”.

Interessa notar que a personagem a quem João Antônio se refere é a protagonista do conto “Perfume de Gardênia”, que compõe a coletânea *Abraçado ao meu rancor*, provavelmente o livro a que o autor se refere na carta e que só seria publicado em 1986. Contudo, segundo é informado na correspondência, já estava (parcialmente) pronto em 1982, quando da publicação de *Dedo-duro*. A protagonista, que atende pela alcunha de Mimi Fumeta, em dado momento da narrativa, diz: “Fico incerta. Não pode pressa, não me valerá. Nem adianta” (ANTÔNIO, 2001, p.46). Assim, o auto-conselho dado pela personagem agora é estendido ao escritor, que, com este procedimento, já adianta o conteúdo que a narrativa iria trazer.

Estes exemplos arrolados acima têm em comum a linguagem eivada de gírias daqueles que João Antônio chamava, pedindo alguns termos de empréstimo a Malagueta, de “Espetadinhos da silva”. Este “silva”, que, aliás, nesse caso aparece grafado com letra minúscula, funciona com uma metonímia de toda aquela gente desabonada e desprotegida que, apesar disso, como o contista afirmaria certa vez, era “mais da metade do povo brasileiro”. (ANTÔNIO apud MAGNONI)

Nesses trechos, temos a voz de João Antônio totalmente misturada à de suas personagens, ainda que em alguns casos, elas apareçam por meio do discurso direto. Como em sua obra, o narrador, se assim pudermos chamar, mesmo quando colocado de fora da

<sup>376</sup> Carta datada 03 de outubro de 1981.

<sup>377</sup> Carta datada de 19 de dezembro de 1981.

<sup>378</sup> Carta sem data, aparentemente enviada em setembro de 1980.

história, se embrenha no mundo narrado de forma a permanecer nele de maneira indissociável. Um exemplo disso é o segundo trecho citado, em que o escritor diz: “Tou espetado, bem espetadinho. Espetadinho da silva espetado, como talvez dissesse Malagueta”.

Procedimento inverso, mas com a mesma carga de elaboração, é o de se referir a figuras reais imprimindo-lhes as mesmas características daquelas empregadas nas personagens. Dessa transmutação, nem o prefeito e o governador do estado de São Paulo (em 1963), respectivamente, Prestes Maia e Adhemar de Barros, escapariam. Diante do que considera uma onda de moralismo, o escritor diz:

Enquanto Lacerda procede lá, aqui procedem Prestes Maia – sonâmbulo inveterado e decrépito que tenta imitar aquela personagem de Akira Kurosawa de “O Homem Mau Dorme Bem” – e o mui ilustre senhor doutor professor de rufianismo e outros marmelos, Adhemar de Barros<sup>379</sup>.

Aqui, a mesma forma hiperbólica, em que as “qualidades” são amplificadas por força da repetição de adjetivos, é utilizada. Assim, as críticas sociais do contista ganham cores fortes, imprimindo nos políticos algo de vilões cinematográficos, conforme referência feita ao cineasta japonês. As figuras reais ganham ares de caricatura, que é justamente a técnica que deforma por meio da ampliação das características mais marcantes. Desta forma, Adhemar de Barros e Prestes maia se tornam um pouco personagens de João Antônio.

Em dados momentos, esse tom hiperbólico é utilizado pelo escritor para atribuir qualidades a si próprio. Ainda sob o impacto do golpe militar, ele escreve, em abril de 1964, a fim de obter notícia dos amigos itapirenses que diz estarem sumidos, e também para declarar sua revolta diante dos acontecimentos. Contudo, a revolta declarada em tom de ironia, o escritor parece querer se preservar de alguma forma e, para tanto, trata de afirmar a sua total “neutralidade” ideológica:

- Até lá em cima há diferenças de classe – **diria um comunista**. Entretanto, eu vos digo, pilantras silenciados, que não sou comunista, nem [palavra ilegível]. Se eu fosse torcer por políticos e política, já me tinha arrebetado e ficado tantã, borocochô e brocha. Estaria **torto, tortinho**, falando sozinho em alguma esquina da desilusão. Ou vomitando até os sapatos. É<sup>380</sup>. (grifos meus)

Em carta de outubro de 1964, João Antônio reclama do fato de ter sido premiado com dois prêmios Jabuti, sem que isso tenha se convertido em ganhos financeiros. Nesta carta, ele

<sup>379</sup> Carta datada de 21 de março de 1963.

<sup>380</sup> Carta datada de 25 de abril de 1964.

fala também da produção da novela “Paulinho Perna Torta”, cuja escrita tinha sido encomendada por Ênio Silveira para a coletânea *Os dez mandamentos*. Sobre a premiação do livro de estréia, ele diz: “– Pé-pé-pé-pé-ré-pé-pé não interessa. Cadê a grana? – diria o danado cafetão Bacanaço<sup>381</sup>”. Neste caso, o trecho é quase igual à fala da personagem do conto “Malagueta, Perus e Bacanaço”, havendo alteração apenas na construção da onomatopéia: “Pé-pé-pé... pé-ré-pé-pé não interessa, velho. Cadê a grana?<sup>382</sup>”.

Adiante, ele continua:

Viva o prêmio Jabuti...

Porque, enquanto os meus vadios **Vitorino, Zé da Lua, Tiririca, Meninão do Caixote, Paraná, Malagueta, Perus, Bacanaço, Bola Livre**, matam dois Jabutis com uma só tacada, o seu criador, um infeliz otário continua não sabendo ganhar **o tutu, o mocó, o algum, o maldito, o pororó, o desastroso, a bufunfa, a grana, a granuncha, a gaita, a gaitolina, o positivo, a seda, o concreto, o pinhão, o ouro, o cobre, a prata, o mango, o deus-nos-acuda, o vento, a verdura, a gordura, a manteiga. O dinheiro, o dinheirinho. O senhor do mundo.**<sup>383</sup> (grifos meus)

A premiação inédita (o mesmo livro recebendo dois prêmios por categorias diferentes) parece não alegrar João Antônio, escritor que acabava de lançar seu primeiro livro. Contudo, esse desconsolo diante do reconhecimento intelectual que não traz a sua prerrogativa imediata em ganhos financeiros, ainda que seja real, é expressado de forma literária, fazendo, tal qual o caso do conto “Perfume de Gardênia”, citado anteriormente, uma breve e não anunciada apresentação da novela, que seria publicada no ano seguinte. Em “Paulinho Perna Torta”, encontraremos trecho bastante semelhante a este acima citado:

Eu bem que podia me virar na Estação da Luz. Também rendia lá. Fazia ali muito freguês de subúrbio e até de outras cidades. Franco da Rocha, Perus, Jundiaí... Descidos dos trens, marmiteiros ou trabalhadores do comércio, das lojas, gente do escritório da estrada de ferro, todo esse povo de gravata que ganha mal. Mas que me largava **o carvão, o mocó, a gordura, o maldito, o tutu, o pororó, o mango, o vento, a granuncha. A seda, a gaita, a grana, a gaitolina, o capim, o concreto, o abre-caminho, o cobre, a nota, a manteiga, o agrião, o pinhão. O positivo, o algum, o dinheiro.** Aquele um de que eu precisava para me agüentar nas pernas sujas, almoçando banana, pastéis, sanduíches. (ANTÔNIO, 1975b, p. 65-6) (grifos meus)

<sup>381</sup> Carta datada de 13 de outubro de 1964.

<sup>382</sup> Em “Paulinho Perna Torta” é possível encontrar um trecho análogo: “Quero é mais grana. Belisco e mordo. Pé-ré-pés-pés não interessam. (ANTÔNIO, 1975b, p.89). A narrativa “Perfume de Gardênia”, que compõe *Abraçado ao meu rancor* é outra que traz a mesma estrutura: “Pó-pó-pó-pó-pó-ró-pó-pó não marca, o que fala é grana”. (ANTÔNIO, 2001, p.36)

<sup>383</sup> Carta datada de 13 de outubro de 1964.

Quase um ano antes, João Antônio já fazia uso da enumeração de termos para designar dinheiro. Contudo, apesar de o procedimento ser o mesmo, ele usa apenas alguns dos sinônimos enumerados nesta carta citada acima, com a exceção do termo “carvão”, que aparecerá apenas em “Paulinho Perna Torta”. Vejamos: “José Paschoal Rossetti anda um perfeito dinheirista. Que só quer saber do mocó, do pororó, da grana, da granuncha, do carvão, do dinheiro, do positivo, do algum<sup>384</sup>”.

Como se pode ver, os trechos das cartas apresentam grandes similaridades com o do livro. Quase todos os termos enumerados pela personagem são tomados de empréstimo por João Antônio que, por meio desse recurso, se faz – e torna o amigo – ainda mais “parecido” com Paulinho Perna Torta. À moda de Riobaldo<sup>385</sup>, Perna Torna enumera uma série de termos para designar dinheiro. Nos três textos, a enumeração funciona como recurso para ampliar a expressividade. No caso da carta de outubro de 1964, o escritor enumera também nome de seus personagens, todos eles ligados, em geral, ao mundo da malandragem.

Por meio da carta de 1963, nota-se que o procedimento de enumerar palavras do jargão da malandragem para nomear dinheiro não é algo que surge primeiro em “Paulinho Perna Torta”, sendo, na carta, apenas uma decorrência de seu uso na narrativa. Ao contrário, a construção aparecerá antes em uma missiva para depois surgir na novela, que é escrita justamente no período entre uma carta e outra<sup>386</sup>.

A exemplo destas últimas cartas citadas, outra forma digna de nota de o escritor se referir a suas personagens é por meio de uma relação metonímica, na qual tomam o lugar tanto do autor quanto das obras nas referências feitas a elas. Vejamos alguns exemplos: em carta de meados de 1964, falando sobre o processo de criação de “Paulinho Perna Torta”, conto que lhe renderia muitos elogios por parte da crítica e do público, João Antônio diz:

Não estou satisfeito com “Paulinho Perna Torta”, embora o malandroco cafetão vá entrar de sola na literatura brasileira. Paulinho foi um filho feito à pressa e parido de repente, embora não tenha sido feito nas coxas e sua elaboração tenha levado muita honestidade e amor. [...] Mas eu pretendo esquecer a novela agora, e voltar a ela com a cabeça fresca. Para melhorar, enriquecer e limpar meu Paulinho, aquele pobre-diabo, filho

<sup>384</sup> Carta datada de 06 de dezembro de 1963.

<sup>385</sup> Em *Grande Sertão Veredas*, o protagonista ao falar do diabo também faz uma série de enumerações dos nomes populares dado à entidade.

<sup>386</sup> Somente em 05 de maio de 1964, João Antônio fala a Mandatto sobre a produção da novela. Nesta carta, ele envia uma cópia – que diz ser “fiel” – de uma missiva remetida por Ênio Silveira, com um convite para que integrasse a coletânea *Os dez mandamentos*, que seria publicada em 1966, com um capítulo sobre décimo mandamento cristão, “Não cobiçará as coisas alheias”. A carta de Ênio é de março daquele ano, o que confere, portanto, com a afirmação de João Antônio, escrita em maio, de que havia se dedicado durante quase dois meses à escrita de “Paulinho Perna Torta” para atender ao convite do editor.

de uma puta que à chegada da granuncha alta e gorda, da nota muito sonora, deu de se refinar e até conheceu países estrangeiros, a convites de rádios e jornais. Refinado tanto, Paulinho só fumava charutos de uma marca: ‘Duc George’. Holandês. Tratado. Autêntico<sup>387</sup>.

Aqui, a personagem toma ares de figura real. João Antônio se refere a Paulinho Perna Torta – “um filho feito à pressa” – como se ele tivesse vida própria e pudesse traçar seu caminho para além das páginas do livro. É como se estivesse se referindo a qualquer um de seus amigos. Novamente, encontramos uso recorrente de adjetivos e gírias: “malandrecos cafetão”, “pobre-diabo”, “filho de uma puta” são termos utilizados para definir Paulinho Perna Torta. Há também “granuncha alta e gorda” e “nota muito sonora”, o que significa dizer muito dinheiro, termos que, conforme dito anteriormente, aparecem na narrativa.

Vê-se, assim, que o escritor faz da carta uma espécie de continuação da história expressa na novela e, para isso, o universo lingüístico desta é retomado. Entretanto, há uma diferença importante com relação ao narrador, pois se na novela temos a história contada pela personagem-título, na missiva temos uma voz que se coloca de fora da história, funcionando quase como um cronista, dos tantos que se ocupavam de Paulinho Perna Torta, tal qual ele próprio afirma no início da narrativa:

Que essa cambada das curriolas, que esses ratos da polícia e esses caras dos jornais, gente esperta demais com seus fricotes, máquinas e pé-ré-pé-pés, espalha que espalha mais brasa do que deve.

[...]

Nos jornais, nas revistas. Também na televisão já vi essas liberdades. Leio e ouço por aí. E assim, São Paulo inteiro acabará me chamando de Perna Torta.

Não gosto. (ANTÔNIO, 1975b p. 61)

Paulinho Perna Torta, assim como Malagueta, é umas das personagens mais invocadas pelo contista. Vejamos outro exemplo de 1964, quando João Antônio fala sobre o processo de produção de Paulinho Perna Torta:

Mas, e o vazio de sua alma, a lacuna que lhe ia por dentro, à porção em que ia atingindo a uma coisa horrível, horrorosa, pavorosa: lucidez? E a solidão, o medo, a culpa? A sensação exata de inutilidade de vida falida? Eu consegui vincar tudo isto como devia?

– Sei lá – como diria o próprio Paulinho numa Perna Torta, no seu enganoso aparente cinismo e na sua fingida crueldade diante da vida e dos outros<sup>388</sup>.

<sup>387</sup> Carta datada de 08 de junho de 1964.

<sup>388</sup> Carta datada de 08 de junho de 1964.

Aqui, como nos exemplos arrolados, a personagem é chamada a dar a sua “opinião” sobre o assunto. Paulinho surge como outra voz dentro do parágrafo, dando ênfase às dúvidas expressas por João Antônio acerca do nível de elaboração alcançado na narrativa. Nota-se que todo o excerto traz um clima melancólico e de muitas dúvidas, tal qual o encontrado na obra. Em novembro de 1965, ao dar explicações sobre alguns textos produzidos depois de *Malagueta, Perus e Bacanaço*, e aos quais decidira descartar, ele diz:

Apenas o malandreco Paulinho duma Perna Torta, cujo apelido depois de encurtado deu em Paulinho Perna Torta, é que agüentou uma leitura segunda. Mora ali um feto de romance que pode crescer. Foi o que fiz ontem, no dia dos Mortos: namorar Paulinho e me esquentar a cabeça pelo filho da Puta. Mau caráter, mau malandro, um merduncha triste e aturdido no mundo<sup>389</sup>.

Aqui, novamente a personagem toma o lugar da obra. Nele, são sintetizadas as qualidades da novela e, por conseguinte, do escritor que a produziu. Além disso, há uma brincadeira com o nome “encurtado” do protagonista, cuja perna tinha tido o mesmo fim, motivo pelo qual havia recebido a alcunha de Perna Torta. Há, ainda, conforme foi visto nos outros casos, o procedimento da enumeração de adjetivos, que dialoga com a imagem que o leitor da novela tem da personagem.

No que tange ao procedimento de imprimir às personagens qualidades da obra, ainda no ano de 1964 encontraremos outro exemplo. Nesta carta, João Antônio conta que seu livro de estréia tinha sido traduzido e seria publicado na Argentina. Em tom de louvação, ele completa: “O que se conclui que meus três malandros, são três grandíssimos filhos da puta, decididamente dispostos a atravessar a barreira do mercado fora do Brasil<sup>390</sup>”.

Em 1975, depois do longo hiato na correspondência entre ele e Mandatto, bem como da lacuna de publicações, João Antônio escreve entusiasmado ao amigo itapireense, contando sobre uma noite de autógrafos que a editora estava organizando por ocasião do lançamento de *Leão-de-chácara* e reedição de *Malagueta, Perus e Bacanaço*:

E no dia 27/10 estarei na Livraria Teixeira para uma noite de autógrafos de arromba, muita cachaça rolando. A Civilização vai, inclusive, botar anúncio em jornal. O diabo está esquentando, Jácomo Mandatto. E meus vagabundos, muito na manha, voltaram arrepiando o pedaço, dando cartas, jogando de mão. E o diabo a quatorze<sup>391</sup>.

---

<sup>389</sup> Carta datada de 03 de novembro de 1965.

<sup>390</sup> Carta datada de 15 de novembro de 1965.

<sup>391</sup> Carta datada de 03 de outubro de 1975

Nesse excerto, além do uso recorrente da gíria, o que mais uma vez remete diretamente à linguagem empregada nas obras, vemos que o escritor retoma, de certo modo, a história de seus “vagabundos”. É como se Paulinho Perna Torta, Perus, Malagueta, Bacanaço, o menino “pequeno, feio, preto, magrelo”, de “Frio” etc. tivessem, com o sucesso de seu autor, dado a volta por cima. Agora, não vemos os três heróis de *Malagueta, Perus e Bacanaço* pedindo “três cafés fiados”, após uma noite de viração; tampouco o menino de “Frio”, mal agasalhado, andando noite adentro, pois todos “voltaram arrepiando o pedaço, dando cartas, jogando de mão”.

Em carta de 1980, enquanto recolhia material para o dossiê que Mandatto organizava sobre seu livro de estréia, o contista tece alguns comentários a respeito daquele que era um de seus trabalhos mais queridos:

Anote para seus artigos e minha biografia dracular<sup>392</sup>: “Malagueta, Perus e Bacanaço” é um livro de sete fôlegos, como os gatos: sobreviveu a um incêndio em 1960 porque foi reescrito a duras penas, ganhou todos os prêmios do ano em 1963 e depois ficou 12 anos esquecido. Voltou em 75 e fez barulho, marcou época. Passou quase o ano de 1980 esgotado, mas não morreu. É gato de sete fôlegos. [...] Ele é velhaco, carismático, anagógico. Já foi chamado de tudo e, por causa dele, seu autor foi até folclorizado (folclore que não pegou): “Dickens que não terminou o Mobral”; “Rabelais da Boca do Lixo”; “camelô da literatura”; “astro da literatura amassada” e “o fenômeno João Antônio”. “Malagueta” tem 7 fôlegos, Jácomo, não esqueça isso em seus artigos<sup>393</sup>.

Vemos mais uma vez o escritor tratar seu livro de estréia como uma personagem, cujas características, ora retomam aspectos animais (nesse caso é o gato que se torna símbolo das aventuras de *Malagueta, Perus e Bacanaço*), ora remetem a atributos humanos. Vale observar que não temos aqui, a exemplo dos outros excertos citados, os três malandros da narrativa retirados de seu ambiente ficcional e tratados como se existissem para além das páginas do livro. O que se vê é que o próprio livro ganha matiz de personagem, com vida e carreira próprias, como se significasse, em última instância, metonímia do próprio autor.

Em carta do ano seguinte (1981), o escritor dá notícias ao amigo sobre a tradução do conto título de *Malagueta, Perus e Bacanaço* para o francês: “Agora, boa nova. Os vagabundos Perus, Bacanaço e Malagueta, estão chegando a Nice, na França. Acho que lhe devia informar, pois, você é chegado a eles<sup>394</sup>”. Aqui, como no exemplo do trecho em que

---

<sup>392</sup> Grifo do autor

<sup>393</sup> Carta datada de 08 de outubro de 1980

<sup>394</sup> Carta datada de 13/02/1981

João Antônio fala das (fictícias) viagens de Paulinho Perna Torta, as personagens são retiradas do seu mundo ficcional para se movimentar entre as figuras reais.

É importante observar aí que o autor altera a ordem original dos nomes das personagens que aparece no título. Assim, eles passam a gozar de certa autonomia, pois não remetem diretamente à obra, mas à existência individual de cada um deles. Outro elemento que conspira para essa independência de Perus, Bacanaço e Malagueta é a aproximação que o contista promove entre eles e Mandatto. Ao dizer ao amigo: “você é chegado a eles”, está afirmando que comungam da mesma atmosfera. Deste modo, pode-se pensar que João Antônio está tanto trazendo os seus malandros para o mundo “real” quanto levando Mandatto, bem como ele próprio, para um espaço intermediário entre a ficção e a realidade.

Ainda no ano de 1982, encontramos outros exemplos desse tratamento dado por João Antônio às suas personagens mais famosas. Em maio daquele ano, temos:

E leia, em francês, como três vagabundos do pé lambuzado, que nem mesmo tinham dinheiro para um café – Malagueta, Perus e Bacanaço – chegaram além das limitações da Boca do Lixo e já estão na Tchecoslováquia<sup>395</sup>.

Ou ainda:

Espero que v. tenha recebido minhas últimas remessas e que já saiba que os meus três vagabundos, Malagueta, Perus e Bacanaço, chegaram à grande, à Tchecoslováquia, em 49 mil exemplares. Televisões, jornais deram<sup>396</sup>.

No trecho da primeira carta (12 de maio de 1982), quando o escritor afirma que os três malandros conseguiram ultrapassar as “limitações” da Boca do Lixo, ele cria um efeito de duplo sentido que, longe de proporcionar leituras excludentes, promove múltiplas interpretações simultâneas, já que podemos entender que os três ultrapassaram os limites físicos da Boca do Lixo, ou seja, para além da região central da cidade paulistana “habitada” pela malandragem. A este significado mais referencial se alia outro, o de que as personagens conseguiram transpor os limites sociais impostos àqueles que habitam esta zona marcada pela pobreza e falta de oportunidades.

É como se o escritor afirmasse ainda mais a malandragem de suas criaturas, afinal elas, que, em determinado momento, “nem mesmo tinham dinheiro para um café”, agora se tornavam notícia em jornais e televisões, uma vez que alcançavam sucesso além-mar, onde

---

<sup>395</sup> Carta datada de 12/05/1982

<sup>396</sup> Carta datada de 25/05/1982



ninguém tinha imaginado que chegariam, assim como o próprio autor das histórias que, saído da periferia da cidade de São Paulo, também ganhava fama internacional.

Algumas cartas depois destas, o contista, por meio do cumprimento de despedida, mais uma vez retoma a notícia da tradução de seu livro de estréia. Dessa vez, seus malandros surgem sob o nome que receberam na versão tcheca: “Abraço-o in Paprika, Perus a Hezoun veritas<sup>397</sup>”. Em um apêndice, ele ainda completa: “Aliás, você que é especialista em ‘Malagueta, Perus e Bacanaço’ poderia falar, em artigo para o supl. literário Minas Gerais, na nova aventura dos três vagabundos”.

No ano de 1985, encontramos novamente os malandros joãoantonianos sendo saudados pelo autor: “Tenho a lhe dizer que os meus vagabundos chegaram a Utrecht, na Holanda. [...] / Foi muito topete desses vadios”. João Antônio dessa vez se refere à “tese de licenciatura” apresentada por Ruud Ploegmakers, já referenciada neste trabalho, na qual o pesquisador holandês analisa os contos de *Malagueta, Perus e Bacanaço* e *Leão-de-chácara*.

Esta maneira de se dirigir a seus livros e personagens produz um amálgama entre ficção e realidade, tal e qual aquela apresentada nas obras literárias do autor. Se nos livros temos a presença de figuras reais – a exemplo do famoso jogador de sinuca Carne Frita e tantos outros que se misturam a personagens fictícias – nas cartas, as criaturas ficcionais são amalgamadas aos missivistas, de maneira que todos acabam por habitar uma espécie de “entrelugar”, isso para usar uma expressão de Silviano Santiago, em que a ficção e a realidade já não são termos tão antagônicos.

Mais uma vez vemos que esta é também uma forma de João Antônio promover em suas epístolas o auto-elogio, já que, afirmando as qualidades de suas obras, está, em última instância, ressaltando os seus próprios atributos de escritor atracado “com o real”, mas que sabe se transmutar em muitas outras faces a fim de se fazer lido e, como ele mesmo diria, “badalado”.

Portanto, quando afirma que *Malagueta, Perus e Bacanaço* é um livro “de sete fôlegos” por ter voltado das cinzas do incêndio que destruiu sua casa, por ter sobrevivido a mais de dez anos de ostracismo etc., talvez pudéssemos ler que o escritor João Antônio quer dizer que ele próprio é um autor de “sete fôlegos”, afinal conseguiu, à parte tudo isso, ainda permanecer entre os escritores mais importantes da literatura brasileira de sua época. Nesse aspecto, também a figura do gato, enquanto metáfora dessas tantas vidas, é significativa, afinal além de simbolizar esses seguidos renascimentos, ele ainda é uma figura emblemática

---

<sup>397</sup> Carta datada de 19/06/1982

da malandragem, do gosto pela noite, da inadequação e de tantas outras características que são afirmadas tanto do escritor quanto das personagens criadas por ele.

Em *Paixão de João Antônio*, Mylton Severiano cita trecho de carta na qual o escritor também trata um de seus livros como personagem. Agora, *Dedo-duro* é o foco de seus comentários:

O tal *Dedo-Durango* (nome abusado e familiar que lhe dou) parece maroto, apesar de meio esquisito. Mexe com as pessoas, o canalha. Carrega estranho carisma e as pessoas ficam gostando dele. Até a TV Globo gosta dele, imaginem como é canalha e aliciador.

*Dedo-Duro* arma e apronta. A Record me informa que dentro de 10 dias extrairá 2ª. edição. (ANTÔNIO apud SILVERIANO, 2006 p. 206)

Deste exemplo, o que mais chama a atenção – afora as questões apontadas já nos excertos anteriores – é que o contista se dirige a mais de uma pessoa. Tratando-se de uma carta, o mais usual seria que houvesse apenas um interlocutor, entretanto, o imperativo do verbo imaginar (imaginem) aparece no plural, o que significa dizer que João Antônio, nessa missiva destinada a Severiano, não se dirigia apenas a ele. Trata-se, portanto, de outra das cartas circulares, por meio das quais o escritor noticia seus feitos, sempre embebido por um estilo performático.

O procedimento discutido até aqui acerca da mistura entre ficção e realidade nas cartas de João Antônio não ocorre apenas com relação às personagens ditas literárias. Também figuras como, por exemplo, Lima Barreto e Noel Rosa, isso para citar dois autores de quem o contista se ocuparia por longos períodos, são imersos nessa atmosfera em que vida real e ficção são misturadas. Em dados momentos, Lima Barreto e Noel Rosa também surgem como se fossem personagens de João Antônio. Vejamos alguns exemplos.

Em 1982, como vimos, o contista se dedica à produção do volume sobre Noel Rosa para a coleção *Literatura Comentada*. Em carta deste mesmo ano, quando o trabalho estava demasiado, ao falar do Poeta da Vila, João Antônio imprime um tom bastante poético, algo que lembra o modo como trata suas personagens: “Noel, você sabe, foi um mago e um bruxo. Fez a lua nascer mais cedo; fez dançar os galhos do arvoredo e os barracões da Penha saírem de seus lugares a procurar seus donos quando se sentiam abandonados e sozinhos<sup>398</sup>”.

Aqui, João Antônio se utiliza de trechos de famosas canções de Noel para construir um texto “biográfico” a respeito do poeta:

---

<sup>398</sup> Carta datada de 17/02/1982

Quem nasce lá na Vila/ Nem sequer vacila/ Ao abraçar o samba/ Que faz dançar os galhos do arvoredo/ E faz a lua nascer mais cedo<sup>399</sup>(ROSA apud ANTÔNIO, 1982 p. 71).

Mas veio, lá da Penha, / Hoje, uma pessoa/ Que trouxe uma notícia do meu barracão/ Que não foi nada boa:/ Já cansado de esperar/ Saiu do lugar;/ Eu desconfio / Que ele foi me procurar<sup>400</sup> (Idem).

Vale observar que às transcrições das letras de “Feitiço da Vila” e “Meu Barracão” o contista acrescenta duas notas de rodapé. Estas lembram bastante o trecho da carta citado acima:

Em alguns sambas, o poeta dá vida autônoma às coisas: o barracão sai do lugar e vai procurar seu dono. Esta característica se repete em outros sambas, por exemplo: o arvoredo dança em *Feitiço da Vila*. *Meu barracão* é uma página moderna, atual.

Note a originalidade do poeta, que faz a lua nascer mais cedo, entristece o sol e faz dançar os arvoredos para mostrar o encantamento da Vila, a magia das mulatas e o feitiço do samba. (ANTÔNIO, 1982 p. 71)

Entretanto, à parte o fato de os textos (da carta e das notas de rodapé) apresentarem referências às mesmas canções, vê-se que na carta, ao imaginário do Poeta da Vila é acrescentada a idéia de “mago” e “bruxo”. Assim, enquanto o texto do livro obedece a um padrão mais jornalístico, o da missiva apresenta Noel como uma espécie de personagem mítico, acrescentando-lhe uma aura meio mágica, o que se dá também pela junção de termos conflitantes – mago e bruxo –, criando um efeito análogo àquele que vimos com relação a Copacabana, cujo grande valor parecia estar justamente na aproximação entre características contraditórias.

Outro aspecto importante a ser ressaltado é que o escritor, seja no trecho da carta ou do livro, transforma Noel em uma espécie de metonímia para samba, afinal, na letra do Poeta da Vila, é o samba quem “faz dançar os galhos do arvoredo” e “a lua nascer mais cedo”. Assim, Noel adquire as características que ele mesmo dera a esse ritmo cuja origem africana o faz tão brasileiro.

Há momentos em que a referência à obra aparece diluída no texto, sendo que, para perceber, é necessário o conhecimento mínimo da produção do escritor. Isso ocorre, por exemplo, em outra carta de 1982: “De resto, velho Jácomo, a velha e braba luta. Tenho tido idéias boas. Mas de difícil execução. Como as tampinhas, idéias originais e que podem vir a

<sup>399</sup> Canção intitulada Feitiço da Vila

<sup>400</sup> Canção intitulada “Meu Barracão”.

ser<sup>401</sup>”. Aqui, a referência é ao conto “Afinação na arte de chutar tampinhas”, um dos textos do contista que recebeu mais elogios da crítica. Notadamente metalingüística, a narrativa, por meio da metáfora do chute de tampinhas, aborda o fazer literário. E por meio dela, o escritor, na carta, coloca em questão a sua prática cotidiana e as dificuldades dela advindas.

Dostoievski é outro a quem o escritor atribuiria falas em suas cartas. Em uma missiva de 1990, quando a correspondência com Mandatto já começa a arrefecer, o escritor paulistano escreve ao amigo: “Amar é o melhor que o ser humano pode fazer sobre o planeta. O maior equívoco dos homens é o de não se amarem uns aos outros, diria o **idiota de** Dostoievski, cristão e russo. Portanto, dracular Jácomo, amai a vida toda...”<sup>402</sup> (grifos meus). Aqui, João Antônio mistura características da obra *O idiota*, do autor e da personagem, atribuindo-lhes, tal qual nos exemplos anteriores, falas em meio ao seu diálogo com o amigo itapirense.

Em uma carta-circular do ano de 1992, João Antônio fala sobre “o festival desconcertante de mirabolâncias” em que se transformaram o Rio de Janeiro e o país como um todo. Esta missiva é escrita com o intuito de informar aos amigos o cancelamento de uma coluna que o escritor vinha publicando há algum tempo<sup>403</sup>. Descontente com o desfecho, ele então pede que os colegas escrevam ao jornal solicitando que a coluna volte a ser editada. O início da carta, contudo, aparentemente não tem nenhuma ligação com este pedido:

Por aqui as águas e a crise continuam a rolar. O Rio como o país vão num festival desconcertante de mirabolâncias. Há uma mendiga, que mora aí na Praça do Paraibas, que chama os homens de “meu doce”, tem um gato chamado Dostoiévski (sic) e uma cadela chamada Helena de Tróia. **Se Dom Luiz Buñuel viesse à Praça do Paraibas estatelaria.** Coisas de que até Deus duvida.<sup>404</sup> (grifos meus)

<sup>401</sup> Carta datada de 08 de maio de 1982.

<sup>402</sup> Carta datada de 31 de agosto de 1990.

<sup>403</sup> Trata-se, segundo João Antônio, de uma revista chamada *Semanário*, voltada para o público masculino, onde publicava a coluna “Estado da Ralé”.

<sup>404</sup> Carta datada de fevereiro de 1992, sem dia exato. O escritor grafa apenas “Copacabana, a um dia do carnaval”. Como neste caso o escritor não se dirige explicitamente a mais de um interlocutor, não fica óbvio que é uma carta-circular. Entretanto, a presença do nome do interlocutor grafado a caneta (enquanto quase todo o resto está escrito à máquina), e uma certa impessoalidade, denunciam o caráter coletivo da missiva. Além disso, a título de apêndice (à caneta), ele informa: “Claro que o meu pedido se estende também aos amigos dos amigos porque interessa o volume de cartas, além de seu conteúdo”. A esta carta, Mandatto responde da seguinte maneira: “Estou atendendo a sua carta-solicitação-circular mandando uma reclamação pro SEMANÁRIO, nestes termos: / ‘Que Semanário é uma excelente revista, isto é indiscutível. Daí o sucesso que alcançou desde o primeiro número. Mas, agora, vocês excluam a coluna que o JOÃO ANTÔNIO vinha escrevendo para a revista, isto é golpe baixo. Reconsiderem a decisão e recolorem o ‘Malagueta’ no Semanário que o homem é bom demais para ficar fora’”. (carta de Mandatto a João Antônio, datada de 07 de março de 1992 – grifos do autor)

Com esse início pouco usual, o contista vai inserindo os interlocutores na questão da crise a que o país estava submetido, chegando, gradativamente, às conseqüências pessoais que ela lhe acarretava. Assim, a moradora da Praça Serzedelo Correa, tenha ela de fato existido ou não, acaba por funcionar como mais um índice do quanto a realidade estava “surreal”, o que se dá inclusive pelo uso do nome do mais famoso diretor do cinema surrealista.

## 2.8 Uma força’’: carta ou conto? Conto-carta?

Ela [Ana Cristina César] se confessa, sim, mas faz (fala de) literatura o tempo todo. [...] Em certas cartas e cartões temos a sensação de que, se suprimíssemos o destinatário e o remetente, estaríamos lendo alguns de seus poemas, se não acabados, pelo menos ensaiados, que mais tarde vamos encontrar em seus livros [...]. Era como se primeiro ela escrevesse para alguém e depois o que tinha endereço ou destino torna-se, através de uma estratégia dissimulatória, errante, sem referente claro, mensagem na garrafa, atirada ao oceano de todos para ser aberto por Ninguém ou por qualquer um, ao acaso. (Armando Freitas Filho – em *Correspondência incompleta*)

Até aqui discuti a possível ficcionalização de textos cujos conteúdos eram de caráter biográfico. Neste ponto, apresentarei um escrito enviado por João Antônio a Mandatto, em 25 de março de 1963. Pela forma, o documento em nada difere de uma missiva comum, no entanto, tanto o conteúdo quanto o trabalho empregado na linguagem causam certa estranheza numa primeira leitura, pois apresentam uma essência diferente da de uma simples carta, já que a todo o momento a linguagem chama mais atenção para si própria do que para o enredo.

Opto, nesse momento, por transcrever a missiva em sua íntegra para, em seguida, passar às análises.

*São Paulo, 25 de março de 1963*

*Jácomo Mandatto, meu faixa:*

*Deu-se ontem e de repente e se eu quizesse (sic) imitar Clarice Lispector, diria: era um cágado de domingo.*

*Aconteceu-me um cágado.*

*Eu andava nas minhas marchas por aí e como me houvessem esquentado a cabeça com aporrinhações domésticas e rugas profissionais, dinheiro que deveria haver mais, apresentações e cuidados de que não cuido, eu andava por aí.*

*Acabei, como sempre, pelos subúrbios mais distantes. Lá, Jácomo, longe-longe das minhas chateações.*

*Eu andava e subia uma rua das de Vila Ipojuca quando de repente... me seguia um cágado. Um cágado me seguia sutil e andarilho, com sua cabeçinha de cobra e talvez até tivesse sêdes com êste aqui. Então, eu o apanhei do chão, sem mêdo ou nôjo daquele réptil quelônio, como mais tarde dir-me-ia o dicionário. Entretanto, aquêle instante estava acima dos dicionários e eu apenas o apanhei do chão para fazermos amizade.*

*Tinha um não sei quê de sabedoria e sofrimento e isto me encantou. Imediatamente lhe quis bem e era como se já o tivesse conhecido há muitos anos, antes e depois das lendas de jabutis. Ah, cágado que passou a ser vivente meu e eu vivente dêle...*

*No ônibus seguimos indiferentes à curiosidade dos que ignoravam nosso amor, surgido assim subitamente e definitivo. Porque, Jácomo, havia e há entre nós um liame que se prende a coisas tremendamente transcendentais: o calor que sofríamos na subida longa de Vila Ipojuca, aquêles nossos ares de solidão, a chateação comum: a minha de homem, a dêle de réptil semiterrestre. Sós e andarilhos, cágado e eu.*

*E o amei e com êle me parti para a minha casa. E o amei mais quando lhe passei ração para galinhas e o banhei e lhe admirei a carapaça com seis círculos róseos, simétricos. Um dêles meio apagado. Talvez esteja sumindo e talvez esteja nascendo, que nada sei da condição de um cágado.*

*Hoje comprarei uma casa para o meu cágado.*

*Uma meia barrica dessas em que se guarda vinho. Ali êle terá uma vida aquática. E bem alimentada. Quando em quando, êle viajará à terra por minhas mãos para que não se esqueça da terra. Mas viverá muito na água, onde receberá muita comida para logo se fortalecer.*

*O meu cágado de passo maneiro e torto caminha também com a cabeça, não tem mais de vinte centímetros. Mas há de ser um cágado grande, trinta centímetros, cágado-de-pescoço-de-cobra.*

*Deve ser *Hydromedusa maximiliani*. Assim me ensinou o dicionário.*

*Os de casa tiveram mêdo do cágado. Ou quase. Mas quiseram dar-lhe um nome. Disseram muitas bobices e a menor foi esta: que eu o batizasse com o imperial nome de Maximiliano.*

*Nada disso. Meu cágado é o cágado. Vai nêsse nome sofrimento, solidão e anonimato – a mesma dor andante que nos uniu num instante duro lá numa subida de Vila Ipojuca. Afora o que, Maximiliano é nome de imperador e não gosto de imperadores. Sou um homem simples, avêssô a grandezas e importâncias. Prefiro criaturas e viventes que se mexam com humildade, que tenham tolerância, humanas e boas como o cágado. Que se alimenta de sua persistência e solidão, que é um bichinho. E ao qual a vida deu longo tempo de existência e dura carapaça. Além de olhinhos atentos.*

*Sei que ele próprio carrega a sua casa nêle mesmo. Tolice pretender a construção de uma casa aquática ou terrestre. Mas sou um egoísta, gostei dêle, quero que fique comigo. Que faça aquele silêncio seu de persistência e sabedoria*

*Eu lhe conto essas coisas, Jácomo, da condição de um cágado e da minha condição, porque você é Jácomo Mandatto, um sujeito bom e munido de antenas. Só a sujeitos assim eu conto. Porque há coisas há dizer que estão muito além do arroz com feijão de cada dia, da alta ou queda do dólar.*

*Telefonei ao Butantã, tomei conselhos com amigos, indaguei, agora sei que meu cágado é um cágado e não é jabuti. Um cágado-de-pescoço-de-cobra*

*E é, Jácomo, como se fosse um filho. Tem dado cada susto*

*Jácomo, é como se fosse um amor.*

*Um sentimento indefinido me une ao réptil cágado, um querer bem, um querer tomar conta, fazer bem, não deixar faltar nada. Que é que sei...*

*Peço ao Senhor das esferas, não ao Deus fantasiado, esculpido ou rezado das igrejas, mas a um Deus de consciência cósmica, eu peço, Jácomo. Só faz um dia... Mas que o cágado não morra antes de mim.*

*Seu camarada,*

*João Antônio*

Muitos anos depois, em 1986, este texto seria publicado, com algumas alterações e sob o título “Uma força<sup>405</sup>”, na coletânea *Abraçado ao meu rancor*. Uma outra informação importante é que podemos encontrar quase a mesma versão dessa carta enviada a Mandatto na revista *Remate de Males*, cujo número especial sobre João Antônio traz um texto da poetisa

---

<sup>405</sup> Além disso, “Uma força” foi publicado também no Suplemento Cultura, do jornal *O Estado de São Paulo*, em 23 de agosto de 1981.

Ilka Laurito (1999) no qual ela cita algumas das cartas trocadas com o escritor e, dentre elas, uma análoga a esta que apresentei acima.

Na missiva dirigida a Ilka, datada também de 25 de março de 1963, o escritor conta a mesma história. O texto é quase idêntico ao enviado a Mandatto, mas há algumas alterações. Estas são, basicamente, relacionadas à troca de interlocutor e inclusão ou supressão de alguns termos e frases. Marcos Moraes (2005), no seu *Me escreva tão logo possa*, uma antologia de cartas de diversos nomes importantes da nossa história, literatura etc., também editou a versão remetida à poetisa.

Neste primeiro momento, farei uma breve apresentação e discussão das mudanças que ocorreram no texto a partir da mudança de suporte. Em seguida, partirei para uma análise do texto-carta, que é o que nos interessa aqui.

Veremos, pois, que apesar de apresentar a mesma essência das duas outras versões, o texto publicado em livro sofreu algumas mudanças significativas. Há a inserção de alguns elementos novos, o mais importante deles é uma personagem por quem o narrador demonstra estar apaixonado. Todavia, vale dizer que não há diálogos, há apenas uma voz narrativa que fala de dentro da história, como se a história acontecesse exclusivamente na consciência do narrador.

Farei, a seguir, um confronto entre alguns trechos, aqueles em que observo as maiores mudanças. Resolvi confrontar apenas a carta destinada a Mandatto, cujo original compõe a *Coleção*, e o conto publicado em livro, afinal a carta a Ilka não apresenta, como dito anteriormente, diferenças muito grandes da que fora enviada ao jornalista itapireense. Para facilitar, colocarei sempre o trecho da carta a Mandatto e depois o do conto. Indicarei por grifo, no segundo caso, as diferenças apresentadas.

“Jácomo Mandatto, meu faixa:

O cágado, Jácomo.

Deu-se ontem e de repente e se eu quisesse imitar Clarice Lispector, diria: era um cágado de domingo.

Aconteceu-me um cágado”.

---

X

O cágado.

Deu-se ontem e de repente e se eu quisesse, como alguém aí da literatura, diria que era um cágado de domingo.



Percebemos já de início algumas variações no texto. Do primeiro para o último, vemos que o interlocutor é suprimido, já que o formato, neste caso, não é mais o de carta. Na segunda frase, podemos ver que o autor substituiu o termo comparativo “Clarice Lispector”, para “alguém aí da literatura”. No entanto, mesmo o nome da escritora sendo suprimido, é a ela que a referência recai, pois existe uma relação intertextual com seu conto “Uma galinha”, publicado em *Laços de família*, por meio do uso da expressão “cágado de domingo”, que no texto de Clarice aparece como “galinha de domingo” logo na frase que abre a narrativa. A frase “Aconteceu-me um cágado” que aparece como segundo parágrafo da carta também foi suprimida.

Eu andava nas minhas marchas por aí e como me houvessem esquentado a cabeça com aporrinhações domésticas e rugas profissionais, dinheiro que deveria haver mais, apresentações e cuidados de que não cuido, eu andava por aí.

Acabei, como sempre, pelos subúrbios mais distantes. Lá, Jácomo, longe-longe das minhas chateações.

Eu andava e subia uma rua das de Vila Ipojuca quando de repente... me seguia um cágado. Um cágado me seguia sutil e andarilho com sua cabecinha de cobra e talvez até tivesse sêdes com êste aqui. Então, eu o apanhei do chão, sem medo ou nôjo daquele réptil quelônio, como mais tarde dir-me-ia o dicionário, entretanto, aquele instante estava acima dos dicionários e eu apenas o apanhei do chão, para fazermos amizade.

---

x

Andava nas minhas marchas por aí e como me houvessem esquentado a cabeça com aporrinhações domésticas e rugas de problemas que não acabam nunca, dinheiro que deveria haver mais, apresentações, exercícios repetidos e cuidados de que não cuido, eu andava.

Bate perna. Acabei, como sempre, pelos subúrbios lá longe-longe das minhas chateações.

Eu andava e subia uma rua das de Vila Ipojuca, depois da Lapa, quando de repente me seguia um cágado. Estivera pensando no vermelho do rosto de Aldônia e no puladinho que ela faz, rápida do joelho pra baixo, quando é de manhã, na calçada, e é tempo de frio antes da escola abrir. Um cágado me seguia sutil e andarilho, com sua cabeça de cobra, e talvez até tivesse sedes com este aqui. Então, eu o apanhei do chão, sem medo ou nojo daquele réptil quelônio, como mais tarde o dicionário me diria. Vai que aquele instante estava acima dos dicionários e eu apenas o apanhei do chão para fazermos amizade.

Encontramos agora várias diferenças entre o texto-carta e o texto-conto. Algumas delas de caráter mais circunstancial, como a acentuação das palavras nôjo, êste e sêdes, usada pelo autor na carta e suprimida no livro, decorrente apenas da reforma ortográfica. A

pontuação é algo que também muda de um texto para o outro, alterando, assim, o ritmo. Todavia, a diferença mais importante é a inserção de “Aldônia”, que não aparece na carta e que no conto apresenta-se como elemento essencial para a narrativa, uma vez que é, também, através dela que o narrador expressa sua solidão.

Com a inserção de Aldônia temos, ainda, a informação pouco imprecisa a respeito da faixa etária do narrador. O trecho “quando é de manhã, na calçada, e é tempo de frio antes da escola abrir” sugere que ambos provavelmente são adolescentes, sendo que a segunda hipótese é confirmada nos trechos seguintes.

Eu lhe conto essas coisas, Jácomo, da condição de um cágado e da minha condição, porque você é Jácomo Mandatto, um sujeito bom e munido de antenas. Só a sujeitos assim eu conto. Porque há coisas há dizer que estão muito além do arroz e feijão de cada dia, da alta ou queda do dólar.

---

x

Se eu contasse, contaria essas coisas a Aldônia, da condição de um cágado e da minha condição. Porque ela é Aldônia e a ela só eu contaria.  
Claro, não são coisas de contar.

Aqui, o segundo excerto apresenta uma formulação do texto bastante diversa da encontrada no primeiro. Vemos que a reformulação foi radical. Permanece uma essência, que é a “condição” do cágado e do narrador. Mas, além da ausência do interlocutor e de mais uma inserção de *Aldônia* na história, há a assertiva final – “Claro, não são coisas de contar” – que nega toda a frase anterior. O princípio da economia literária, que corresponde a dizer quanto mais em quanto menos, é também respeitado no trecho do conto. O autor retirou os excessos e manteve somente o cerne que é, justamente, o da “condição” do protagonista e do réptil.

Existe, ainda, uma ambigüidade no trecho “Porque ela é Aldônia e a ela só eu contaria”. A palavra “só”, onde está colocada, permite mais de uma leitura. A primeira, mais referencial, é que **só a ela ele contaria**. A segunda é que **só ele poderia contar a ela**. E a terceira é que **“sozinho”, contaria a ela**.

Paro por aqui com a apresentação das diferenças entre carta e texto publicado. Estas foram dadas somente a título de curiosidade, já que o meu foco principal é a própria missiva. Claro está que o segundo texto é aquele que sofreu maior trabalho por parte do escritor, inserindo-lhe uma carga poética maior do que encontramos no primeiro. Todavia, à parte as

mudanças, ele já nascera com uma carga literária muito forte. Mais que isso, já nascera para ser literatura e não apenas uma missiva de conteúdos meramente factuais.

Uma das leituras possíveis para esta carta-conto é, segundo penso, de que se trata de um texto auto-referencial. Nele, João Antônio estaria discutindo o próprio fazer literário, tal qual o faz em “Afinação da arte de chutar tampinhas”, cujo narrador, em meio à inadequação de sua vida, dedica-se a criar uma arte de chutar tampinhas soltas que encontra pela rua. Assim como as “tampinhas” são metáforas para palavras e, portanto, os “chutes”, para a arte narrativa, creio que o cágado e a ternura que provoca no narrador também simbolizam o seu apego pela literatura.

Assim, na solidão de homem, o narrador encontra na palavra a sua companhia perfeita, porque transcendental:

havia e há entre nós um liame que se prende a coisas tremendamente transcendentais: o calor que sofríamos na subida longa de Vila Ipojuca, aqueles nossos ares de solidão, a chateação comum: a minha de homem, a dêle de réptil semiterrestre. Sós e andarilhos, cágado e eu.

Nesse caso, a exemplo do conto “Afinação da arte de chutar tampinhas”, a palavra e, por conseguinte, quem dela se enamora, é também marginalizada, pois este não é um valor em nossa sociedade. Naquele conto, vemos o protagonista se esmerando em seus chutes, enquanto seu irmão desfecha “Você é um largado. Onde se viu essa agora!” (ANTÔNIO, 2004 p. 42)

Na carta, a família também aparece como elemento de incompreensão, afinal “tiveram medo do cágado. Ou quase” e, ainda, indicaram um nome de imperador para que fosse batizado. Aí, então, surge mais uma vez a afirmação da escolha do escritor (que nesse caso coincide com a do narrador) pelas “criaturas e viventes que se mexam com humildade, que tenham tolerância, humanas e boas como o cágado”. Ou seja, é possível pensar que, com isso, o autor esteja negando a grandiloquência de certo ramo literário, enquanto reafirma a linguagem recriada a partir de suas vivências da rua.

No trecho a seguir: “Sei que ele próprio carrega a sua casa nele mesmo. Tolice pretender a construção de uma casa aquática ou terrestre. Mas sou um egoísta, gostei dele, quero que fique comigo. Que faça aquele silêncio seu de persistência e sabedoria”, é possível pensar que há uma certa resignação do narrador frente à impossibilidade de traçar um caminho para suas criaturas, já que estas, alheias aos desejos de seu criador, acabam por seguir o destino que a vida lhes der.

Há, ainda nesse excerto, algumas construções lingüísticas dignas de nota. Quando diz, “quero que fique comigo”, notamos que o modo como utiliza as consoantes oclusivas imprime certa dureza à frase. Ouvimos quase um bater de pés, algo entre uma birra e uma imposição. Entretanto tal dureza é amenizada pela frase seguinte “Que faça aquele silêncio seu de persistência e sabedoria”, cuja repetição de sons sibilantes provocam uma aliteração cujo efeito é de leveza, algo como um deslizar, o que está em total consonância com o silêncio invocado pelo narrador e pelas próprias características físicas do animal.

Vejam, a seguir, o trecho em que explica o porquê de contar ou não os episódios narrados:

Eu lhe conto essas coisas, Jácomo, da condição de um cágado e da minha condição, porque você é Jácomo Mandatto, um sujeito bom e munido de antenas. Só a sujeitos assim eu conto. Porque há coisas a dizer que estão muito além do arroz com feijão de cada dia, da alta ou queda do dólar.

Nota-se que é necessário, para que se estabeleça o diálogo, que esse alguém colocado do outro lado seja “munido de antenas”. O que equivale a afirmar que é preciso que o leitor “entenda”, ou esteja disposto a entender, as coisas “que estão muito além do arroz com feijão de cada dia”. O narrador parece dizer que sabe que seu texto, provavelmente, será incompreendido, afinal são poucos aqueles que o lerão em profundidade. Assim, no conto, ele reafirma ainda mais a sua solidão de indivíduo que, incapaz de se comunicar com os outros, só vê possibilidade de redenção no contato com as coisas transcendentais. Na carta, contudo, tanto o remetente quanto o destinatário são explícitos, o que impossibilitaria este tipo de construção, uma vez que a história já está sendo contada a um interlocutor concreto, diferente do que ocorre na versão publicada em livro, em que a voz narrativa não se dirige a alguém específico.

Adiante, a relação estabelecida entre os cuidados que toma com o réptil e o trabalho de criação artística aparece ainda mais explícita:

Telefonei ao Butantã, tomei conselhos com amigos, indaguei, agora sei que meu cágado é um cágado e não é jabuti. Um cágado-de-pescoço-de-cobra  
É, Jácomo, como se fosse um filho. Tem dado cada susto  
Jácomo, é como se fosse um amor.  
Um sentimento indefinido me une ao réptil cágado, um querer bem, um querer tomar conta, fazer bem, não deixar faltar nada. Que é que sei...

É possível notar logo no início o trabalho que o narrador despense em busca do termo correto para designar o animal. Depois de toda a pesquisa, afirma, por meio da junção de

cinco palavras, que este é “Um cágado-de-pescoço-de-cobra”, o que cria um efeito visual bastante curioso, fazendo do vocábulo construído a imagem do próprio pescoço do animal.

Em “E é, Jácomo, como se fosse um filho. Tem dado cada susto”, há algo da afirmação constante do escritor, que, em muitos momentos, trata seus livros e suas personagens chamando-os de filhos. E adiante, “Jácomo, é como se fosse um amor”, o que cria um efeito análogo a este expresso anteriormente, já que a literatura é sua grande paixão, tal qual diria metaforicamente em seu único poema “Choros – para Pintagol e Cuíca”: “a [mulher] que eu não tenho/ é quem requebra só pra mim/ e quando acorda me entreolha e diz/ se ainda durmo, vida, ficaste mais linda”. (ANTÔNIO apud SILVERIANO, 2005 p. 89)

Ao final da carta temos uma espécie de prece: “Peço ao **Senhor das esferas**, não ao Deus fantasiado, esculpido ou rezado das igrejas, mas a um Deus de consciência cósmica, eu peço, Jácomo. Só faz um dia... Mas que o cágado não morra antes de mim” (grifos meus). Se a hipótese tratada aqui acerca do caráter metalingüístico do texto estiver correta, este trecho pode ser considerado como expressão do desejo de perenidade, ou seja, de que seus textos conseguissem sobreviver até muito depois de sua morte. É importante notar também que o escritor estabelece um diálogo com uma canção de Vinícius de Moraes, “O dia da criação”: “E depois, da gênese dos peixes e das aves e dos animais da terra/ Melhor fora que o **Senhor das Esferas** tivesse descansado”. Tal referência é, portanto, mais um indicativo de que o texto trata metaforicamente do processo de criação literária.

Em meados de 1964, João Antônio voltaria a falar do cágado em outras duas cartas ao amigo de Itapira. Na primeira delas, temos apenas uma pequena frase, solta e que nada tem a ver com o tema tratado ali: “O cágado vai bem, coitado<sup>406</sup>”. Na segunda missiva, enviada pouco mais de uma semana depois, em um pequeno parágrafo, ele dá notícias do réptil:

Quanto ao cágado, coitado... Fugiu, desapareceu. Chego à conclusão que a condição dos cágados é desaparecer, é andar, é procurar fêmea. O Hydromedusa Maximiliani se cansou de ficar pelas plagas previstas pelo João Antônio e deu no pé. Muito provavelmente, foi catar uma cágada. No que fez muito bem<sup>407</sup>.

O assunto é então esquecido. Somente no início dos anos oitenta, o tema volta, também rapidamente, às cartas, o que ocorre por ocasião da publicação de “Uma força” pelo jornal *O Estado de São Paulo*. Contudo, mesmo nessas duas referências, o cágado é esquecido, apenas o texto é citado. Em 26 de agosto de 1981, João Antônio escreve um

<sup>406</sup> Carta datada de 31 de maio de 1964.

<sup>407</sup> Carta datada de 08 de junho de 1964.

apêndice próximo ao cabeçalho da carta: “Mande-me sua opinião sobre ‘Uma força’ que o Supl. ‘Cultura’ do Estadão publicou no domingo”. Jácomo, por sua vez, em carta datada de 23 do mesmo mês, escreveria apenas um breve comentário: “Vi, no suplemento CULTURA, de hoje, seu conto ‘Uma força’”.

Outro elemento que merece ser citado – agora mais com relação à versão publicada em livro – é que em “Uma força”, João Antônio inseriu a personagem Aldônia, que, como vimos, figura como uma espécie de amor juvenil do narrador. O interessante disso é que no conto “Afinação da arte de chutar tampinhas” temos também uma Aldônia. Esta, entretanto surge na cabeça do narrador, que já não é tão jovem como o da outra narrativa, como uma lembrança ruim: “Engraçado – Aldônia até hoje não presta” (ANTÔNIO, 2004, p.40)

Estes elementos, acredito eu, servem para reforçar a idéia de que “Uma força”, seja em versão carta ou naquela publicada em *Abraçado ao meu rancor*, pode ser lido como um texto metalingüístico. Este juízo é ainda mais reforçado quando vemos que no já citado poema – que também metaforiza o ato da criação literária – o escritor retoma a personagem: “e se chamaria Aldônia se eu voltasse aos nove anos,/ a mulher que eu não tive, a mais prepotente, / tem a mim e me tem irrevogável/ tempo inteiro sem dia ou noite”. (ANTÔNIO apud SEVERIANO, 2005 p. 91)

## 2.9 “Pula o sapo não por boniteza, mas por precisão”: um olhar acerca dos ditos populares utilizados e recriados pelo autor.

Demétrio afirma que constituem a beleza de uma carta as expressões de amizade e os numerosos provérbios que contém. Considera-os a única filosofia que se deve encontrar numa carta, já que são populares e de domínio comum. Mas não devem ser utilizadas máximas e exortações, pois quem as utiliza não parece estar falando familiarmente numa carta, mas eloqüentemente num púlpito.

(Emerson Tin)

Ao longo de toda a correspondência trocada entre João Antônio e Mandatto, o escritor insere, em situações várias, provérbios retirados da fala popular. Não são muitas as missivas, do ponto de vista quantitativo, em que isto acontece, mas, se olharmos para o aspecto geral da correspondência, este procedimento acaba por ganhar uma força expressiva digna de nota, pois, veremos a seguir, ele funciona tanto como mecanismo de fixação de uma linguagem coloquial, que aproxima os missivistas, como se abrisse um quadro para a fala em meio à carta, quanto permite a inserção de interlocutores vários, já que recria o universo das ruas e multiplica o número de discursos presentes nas epístolas, deixando-as ainda mais polifônicas.

Em alguns episódios, essas inserções aparecem apenas como um chiste, uma brincadeira com o interlocutor, como no caso de uma carta de 1980. Depois de ter enviado uma missiva pedindo que Mandatto lhe enviasse alguns quilos de feijão preto, produto que diz estar em falta no Rio de Janeiro, o escritor justifica: “Feijão preto aqui, como se dizia antigamente, é manga de colete<sup>408</sup>”.

Tal artifício é também usado por João Antônio em suas várias modalidades textuais, o que mais uma vez reafirma a tese aqui desenvolvida de que suas missivas, em dados momentos, apresentam construções análogas àquelas de seus textos literários. Penso que, como grande parte das epístolas foi escrita durante o processo de criação de diversas obras, ficcionais ou não, possivelmente estes provérbios surgiam de maneira bastante “natural”, uma vez que o escritor já estava envolvido sobremaneira com o universo (re)tratado. Nesse caso, tenho pensado este processo como uma metáfora do motorista que, viajando no banco do carona, mantém involuntariamente os movimentos dos pés, como se dirigisse. Vamos, então, para os exemplos:

---

<sup>408</sup> Carta datada de 17 de junho de 1980.

Em carta de março de 1964, o escritor fala sobre o fechamento do jornal *A nação*, onde havia trabalhado por um tempo:

O jornal onde me prostituía por umas merdas de mangos, pifou, fechou. Arreventou-se. Todo o pessoal na rua com uma mão na frente e outra atrás. Tapando as vergonhas. Ficou todo mundo na rua do queixume, ou por outra, na merda total, irrestrita, além de completa. É<sup>409</sup>.

Encontramos aqui uma série de mecanismos já apontados em análises anteriores, como, por exemplo, o uso de gírias (mangos), metáforas (arreventou-se, vergonhas etc.) e, ainda, o processo de gradação, que aparece como forma de amplificar, à medida que a frase vai sendo construída, a intensidade daquilo que está sendo dito. Dessa forma, o termo trabalhar é substituído por prostituir-se, já que este último encerra, de certa maneira, uma idéia de exploração.

O recurso de gradação aparece por meio de termos cuja terminação acaba por produzir uma rima interna – **pifou**, **fechou**, **arreventou-se**. É interessante observar também que aí a gradação é construída até por meio do tamanho das palavras, pois é iniciada com uma de cinco letras, passa para uma de seis e termina com uma de doze letras que, aliás, aparece separada das outras, numa única frase.

Os períodos seguintes trazem os ditos populares em si. Eles aparecem também por meio de um processo gradativo, diferente daquele visto anteriormente, uma vez que são frases inteiras que vão adquirindo, uma por meio da outra, uma expressividade gradual, que finda com o verbo “ser”, colocado na segunda pessoa do singular, numa única frase. Assim, o autor se utiliza da aura de verdade absoluta que paira sobre os ditos populares e os reafirma ainda mais, pois, esse “é”, do modo como aparece no parágrafo, funciona quase como uma prova irrefutável de que tudo aquilo era a mais pura verdade e, ainda, imprime um certo tom de resignação.

Em uma carta do final do ano de 1975, João Antônio discorre sobre sua rotina cansativa de trabalho e sobre o perigo de se ver novamente no “ostracismo” vivido por cerca de uma década, quando ficou sem publicar nenhum novo livro: “Conforme se vê, me viro mais do que charuto em boca de bêbado em noite escura de trovões e temporal. Tiro minhoca do asfalto com luva de box (sic). Não posso cruzar os braços, se não jacaré me engole<sup>410</sup>”.

<sup>409</sup> Carta datada de 03 de março de 1964.

<sup>410</sup> Carta datada de 25 de novembro de 1975



Aqui, nota-se que o contista, a fim de expressar o tamanho de sua preocupação com o andamento de sua carreira de escritor, faz uso de três adágios provindos da fala da malandragem. Vejo, mais uma vez, o recurso da gradação, por meio do qual a idéia da faina em que está envolvido é dada, num crescente, até atingir o seu ápice, o de que qualquer descanso pode significar ser engolido pelo “jacaré”, que o próprio escritor afirma ser metáfora do “ostracismo” vivenciado anteriormente.

Em janeiro de 1976, João Antônio fala ao amigo sobre o andamento da vida de seu *Leão-de-chácara*, que teria terminado o ano de 1975 em primeiro lugar na lista dos mais vendidos. Por meio de uma variante de um dos ditos apresentados acima, o escritor define a própria situação: “Virando-me mais do que charuto em boca de bêbado em noite de temporal, vou tocando a vida<sup>411</sup>”. Nesse caso, temos além da força do provérbio em si, um efeito provocado pela repetição das consoantes nasais “n”, “m”, e das oclusivas “d” e “b”, cujo efeito sonoro e imagético é o de quase retratar o ato narrado.

Esse dito aparecerá nos momentos em que João Antônio busca expressar de forma contundente o grau de dificuldade encontrada por ele para dar conta de todos os compromissos assumidos. Em carta de 1990, encontraremos novamente uma variante deste provérbio: “Tenho me virado mais do que charuto em boca de bêbado em noite de temporal com raios<sup>412</sup>”, que aparece acompanhado de uma lista de trabalhos assumidos: “Peguei uma coluna diária no ‘Estadão’ durante a Copa da Itália, estou colaborando com um bando de jornais do Brasil, inclusive o JB...”.

Nos anos de 1976 e 1977, há a recorrência de dois ditos que também se apresentam nas missivas com algumas variações. Vejamos: “Pois é. Se isso fosse boa vida, berimbau seria flauta e paralelepípedo, doce de leite<sup>413</sup>” e “Se a nossa perspectiva de vida for moleza, paralelepípedo será pão-de-ló<sup>414</sup>”. Nesse caso, encontrei também outras variantes na narrativa que dá título a *Ô Copacabana!*: “Se o que se passa dentro dessa tal civilização fosse boa vida, pedregulho seria pão de mel e paralelepípedos saberiam a cerejas japonesas” (ANTÔNIO, 2002 p. 30) ou “É. Se isso fosse bondade, berimbau seria gaita de foles” (Idem, p. 42)

Mais uma vez é possível observar a recorrência nas cartas de estruturas muito parecidas com aquelas utilizadas pelo escritor em sua produção literária. Nos dois casos, a função é a mesma: aumentar a expressividade do que está sendo dito. Em carta de 1978, ao falar da indignação diante dos calotes que diz ter sofrido, João Antônio, em um misto de

<sup>411</sup> Carta datada de 09 de janeiro de 1976.

<sup>412</sup> Carta datada de 31 de agosto de 1990.

<sup>413</sup> Carta datada de 08/04/1976

<sup>414</sup> Carta datada de 07/03/1977

pilhéria e fúria, afirma: “Porque se merda desse dinheiro nesse país, pobre nascia sem cu<sup>415</sup>”. Com isso, ele empresta a seu texto a contundência do palavrão, nesse caso ainda mais intenso, pois está associado a um dito popular.

Os provérbios são sempre utilizados como forma de dar ênfase, no geral, a situações ruins. Nesses momentos, o escritor mistura a sua voz com a “voz do povo”, como se por meio dela pudesse ampliar a veracidade expressa em sua narrativa. Mas, além disso, há também um sentido irônico, que busca, por meio do humor, tornar a realidade palatável. Dessa forma, ao mesmo tempo em que esses ditos populares dão carga dramática ao texto, também emprestam a ele certo grau de comicidade, como é o caso do último exemplo.

No início de 1979, o autor faz um breve balanço do ano anterior e tira algumas conclusões: “Oxalá nossas porradas e murros sejam leves, pois, em 1978 **eu pulei feito sapo** e até o momento só estou na ingloria desvantagem. Fechei o ano de 78 em baixa vertical e as **coisas estiveram mais pretinhas que a asa da graúna**<sup>416</sup>”. (grifos meus) Conforme dito acerca do exemplo anterior, o autor imprime aqui um efeito cômico sobre uma situação grave, exatamente como o faz suas personagens.

Em agosto de 1980, ele escreve uma carta em que fala sobre o sucesso de seus trabalhos na Bienal do Livro, realizada em São Paulo. Por fim, fala de um plano para novo livro, mas diz não ter pressa para o lançamento da obra:

Também não me preocupa voltar às livrarias. Tomei nojo de editores, escritores, vida e política literárias. E, depois da minha internação de dias em S. Paulo, saí outro homem. **Não pode pressa**, meu irmão. Não pode. **Quem corre cansa; é preciso pendurar o chapéu onde a mão alcance**. Assim como, **dívida dói mais que dor de dente**. Aprendo paciência, meu velho<sup>417</sup>. (grifos meus)

O escritor mistura neste excerto alguns adágios e ainda acrescenta a eles uma fala – “não pode pressa” – de Mimi Fumeta, a personagem da narrativa “Perfume de Gardênia”, publicada em *Abraçado ao meu rancor*, que, conforme já visto, aparece em outra carta a Mandatto. Os provérbios são colocados logo após o “conselho” de Mimi Fumeta, que, pela proximidade e semelhança acaba ganhando o mesmo sentido que eles. Aqui, todos os ditos populares estão relacionados à idéia de cautela, obtida, segundo o escritor, a partir da internação em um hospital paulista para cuidar de problemas no coração. Nota-se que esse trecho não apresenta a mesma carga irônica dos citados acima. A possibilidade de morte faz

<sup>415</sup> Carta datada de 22 de agosto de 1978.

<sup>416</sup> Carta datada de 04 de janeiro de 1979.

<sup>417</sup> Carta datada de 25 de agosto de 1980.

com que João Antônio imprima um tom de gravidade e preocupação e, para isso, busca auxílio na “sabedoria popular” expressa por esses adágios.

Há ainda recorrências esparsas desses ditos em algumas outras cartas. Vejamos: “Quem comeu regalou-se, quem não comeu fruticou-se”; “Burro velho, capim novo”; “Urubu pra cantar demora”; “Pula o sapo não por boniteza, mas porém por precisão” etc.

A recorrência desses provérbios nas várias modalidades de escrita do autor, segundo penso, funciona como uma maneira curiosa de inserção do discurso indireto livre. Nos textos literários e/ou jornalísticos em que o narrador narra de fora da história, os ditos surgem como uma reafirmação daquela voz “malandra”, misturando personagem e narrador em matéria única, indissociável.

Nas cartas, como o “narrador” fala de dentro, o que, de certa maneira, já o confunde com o objeto narrado, temos as inserções dos ditos funcionando como uma espécie de passagem secreta para outras vozes. É como se durante a conversa de duas pessoas, passasse alguém e gritasse algo, expressando sumariamente a sua opinião, sem, entretanto, sequer identificar-se. Todavia, aqui, o processo é diferente daquele discutido anteriormente, quando falei das “aparições” de personagens em meio às missivas. Tal diferença se dá, justamente, porque naquele caso essas vozes, mesmo misturadas à do narrador, são devidamente identificadas.

Outro aspecto interessante a ser levantado a respeito desses ditos utilizados por João Antônio em suas práticas textuais é que estes não são simplesmente recuperados em sua integralidade e inseridos nos textos. Como vimos, o autor aproveita-lhes a essência, mas procura sempre adaptá-los às situações em que são empregados. Há, além disso, o fato de que ele privilegia provérbios que se aproximam, em grande parte, da vida-linguagem dos marginalizados, fato que mais uma vez reafirma a sua escolha temática. Nesse sentido, encontraremos novamente um procedimento paródico, tal e qual o abordado no capítulo anterior.

Ao parodiar os ditos populares e a fala de suas próprias personagens, João Antônio dá a esses textos uma nova feição, tornando-os independentes de suas matrizes iniciais. Com isso, faz do texto epistolar uma nova obra, autônoma, ainda que com características análogas àquelas já publicadas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No fim de 1983, Jácomo escreve a João Antônio uma carta em que, depois de algum tempo ausente, volta a dar notícias de sua vida ao amigo. O início desta missiva serve de síntese da relação epistolar dos dois autores:

Por mais que a gente queira manter a conversa em dia ela acaba se desviando por atalhos e lá ficamos perdidos no tempo. E quando há o reencontro é aquela choradeira, é aquele querer se explicar. Não tenho dúvidas que será sempre assim, eternamente. Mas, chega a sua carta queixosa, vai a minha com excusas (sic) e também queixosa. E enquanto isso acontece, ambos recebemos notícias, é sinal de que ainda estamos vivos e vendo avolumar-se o mar de lágrimas...<sup>418</sup>

Conforme anunciei no início deste trabalho, a presença do texto de João Antônio seria mais constante do que daquele escrito por Mandatto. Minhas análises, em especial na segunda parte, visavam estabelecer relações entre a prática literária do escritor de *Malagueta, Perus e Bacanaço* com a sua prática epistolar. Para tanto, era realmente necessário privilegiar a palavra do autor paulistano, em detrimento da do jornalista itapirense. Todavia, esta escolha metodológica não implica em desconsiderar a importância das cartas remetidas de Itapira. Ainda que as de João Antônio, sozinhas, já possibilitassem uma parte das apreciações propostas, as de Jácomo contribuem de outro modo para esta tese. Vejamos, por exemplo, a importância dada por ele à sistematização dos conteúdos das cartas, o que se vê nos artigos em que as aborda, ou, ainda, o aspecto de estudo da carta sobre ela própria, que nos dá notícia a citação que abre esta conclusão.

O poeta de Itapira, além de organizador e guardião dos documentos que viriam a se configurar na Coleção que leva o seu nome, promoveu discussões valiosas sobre o processo de constituição e armazenamento deste material. No trecho citado, com apenas algumas linhas escritas, Mandatto descreve toda as idas e vindas de sua correspondência com o contista paulistano. De fato, ele estava certo. Nos mais de dez anos que duraria ainda aquela troca epistolar, muitas outras reclamações viriam por parte de João Antônio, como esta que suscita o seu texto: “Você é um sumido. / E suas notícias, quando as receberei? / Depois de poderoso (vereador e presidente da Câmara) e de realizado (avô corujão) se esqueceu dos amigos pobres e batalhadores<sup>419</sup>?”. Contudo, ironicamente, é de Jácomo a última carta da Coleção,

<sup>418</sup> Carta de Mandatto a João Antônio, datada de 28 de novembro de 1983.

<sup>419</sup> Carta datada de 13 de novembro de 1983.

enviada em uma época em que o escritor já havia, segundo anota em seu caderno de protocolo, se comprometido – consigo mesmo – a reduzir a correspondência.

Desta forma, apesar de ser considerado por João Antônio como relapso em relação à sua correspondência, Mandatto é alguém que está sempre atento às questões relacionadas às cartas, buscando analisar cotidianamente a sua prática epistolar, como no caso em que, aparentemente, se esquivava diante do pedido do amigo de edição daquela correspondência após a sua morte<sup>420</sup>. A recusa performática do jornalista serve como meio para fugir ao assunto desagradável (morte), passando a uma reflexão sobre a publicação de cartas.

No início de 1982, Jácomo volta a colocar em pauta questões relacionadas à construção da correspondência do contista paulistano:

Por falar em SL do Minas Gerais: li o artigo “Cartas de João Antônio”, de José Augusto Carvalho, lá de Vitória. Teria este visto aqueles meus artigos sobre você, quando também falei de nossa correspondência de duas décadas? E também por falar em cartas – que coisa adorável é escrever cartas, não acha? – recebi ainda ontem de Élia o livro da carta do Mário de Andrade ao Fernando Sabino. Puta-que-pariu! Como o seu Mário era carteiro! E no rastro dele segue um tal João Antônio, muito dracular autor de umas estórias que vão varando mundos-e-fundos!<sup>421</sup>

Ele enxerga, então, aproximações entre a prática epistolar de Mário de Andrade e a de João Antônio. Além disso, traça paralelos entre seu artigo e o do crítico José Augusto Carvalho<sup>422</sup>, que trazia uma análise das cartas do contista de *Leão-de-chácara*. O mote do artigo é a morte da cadela Babi, assunto sobre o qual João Antônio escreve lamentando a diversos amigos. Carvalho assim inicia o artigo: “Em princípio de agosto, morreu Babi. E João Antônio escreve-me, entristecido” (Carvalho, 1982). Também Marcos Rey<sup>423</sup> dedicaria um artigo à morte da cadela do amigo: “‘Morreu Babi’, foi a triste notícia de João Antônio em sua penúltima carta”. (Rey, 1981).

Nota-se que ambos autores tratam da perda do escritor de maneira bastante parecida, ou seja, invocando a importância de suas correspondências com ele. Como vimos, a morte de Babi provocaria em João Antônio reflexões profundas sobre o tema, fazendo com que fosse buscar na literatura algum consolo. Nos amigos que receberam a notícia, talvez por terem-na

<sup>420</sup> “Publicação de cartas é coisa de familiares que, um belo dia, sem querer descobrem calhamaços empoeirados e amarelecidos e levam um susto: “Meu Deus! Cartas! Cartas do João Antônio ao Jácomo (e vice versa). Isto dá um livro” etc. etc”. (Carta de Mandatto a João Antônio, datada de 29 de julho de 1981) Obs: trecho integral citado anteriormente.

<sup>421</sup> Carta de Mandatto a João Antônio, datada de 24 de março de 1982.

<sup>422</sup> Artigo intitulado “Cartas de João Antônio”. In: Suplemento Literário Minas Gerais, n.805 – 06/03/1982, p.04.

<sup>423</sup> Artigo intitulado “Morreu Babi”. In: *Folha de São Paulo* – Ilustrada – 12/08/1981.

recebido por carta, o fato provoca uma reflexão sobre a importância daquelas missivas, tanto para o escritor quanto para os leitores. Nesse sentido, Carvalho anota:

Correspondo-me com João Antônio regularmente, pelo menos uma vez por semana, há apenas um ano. Mas, se nos contos está o escritor, é nas cartas que está o homem, e, por consequência, o entristecido dono de Babi. Nenhum documento oferece maior interesse para o estudo da obra de João Antônio que a carta entristecida comunicando a morte de Babi. Não fala apenas o dono de uma cadela nem o autor famoso que possuía uma cadela recém-morta. Fala o escritor humano que se multiplica e se divide em cada criação, motivado pelo amor às mulheres, à literatura, aos cães e aos amigos mais chegados. Talvez nessa ordem mesma.

João Antônio, em suas cartas, fala de Tchecov, de Gorki, do último livro que publica, do novo livro que tem em mente. E fala em sua adoração por Lima Barreto, em sua paixão pelos animais, em seu amor pelas mulheres que passaram e passam por sua vida e as quais ele dá nomes estranhos, exóticos, bizarros: Vitória-régia, Louca Mineira, Dama da Rodoviária, Dama da pele acetinada, Loba da Avenida Atlântica, Loira do Passo da Mangueira, Guardiã, Inquieta da Rua Riachuelo. Algumas são o ponto de partida e de inspiração de uma nova história ou de uma nova realidade inventada [...] Nenhuma delas, porém, é citada com o nome de batismo, que ser discreto é fundamental, mas todas citadas com igual amor, por serem “aves de vida carente”, flores, irmãs e filhas de Deus. (CARVALHO, 1981)

Em dois parágrafos, apenas, o crítico consegue dar um resumo bastante significativo de sua correspondência com o contista paulistano. Mais que isso, esse trecho parece sintetizar características basilares de outras correspondências do escritor, dentre elas aquela trocada com Mandatto. No mesmo sentido, Marcos Rey apresenta algumas breves considerações sobre as cartas trocadas com João Antônio:

Oralmente e por escrito, o célebre autor de “Perus, Malagueta e Bacanaço” é um dos meus poucos amigos. Quando ainda morava em São Paulo, raramente nos encontrávamos, ele de conhaque puro, eu de finalô. A amizade nasceu mesmo por correspondência, que pôs em letra de forma nossas afinidades literárias e pessoais. São cartas breves mas de todas as semanas. Algumas trazem conselhos úteis: “É preciso reler os russos”, lembrou-me o João, recentemente, e lá fui eu com Tchecov (sic) e Gorki. Comentamos projetos literários, falamos de coisas de São Paulo e do Rio, e desancamos o mau-caratismo de alguns paparicadores da fama. (Rey, 1981)

Nos dois excertos citados, há uma total coincidência em relação aos temas das cartas de João Antônio a Mandatto. Eles atestam a constância temática do contista e deixam ainda mais nítidas as suas obsessões de homem e escritor. Contudo, estes dois artigos são importantes também para dimensionar o quanto a correspondência era a base destas relações, prestando-se ainda a análises de toda ordem.

Não foram poucos os amigos que escreveram textos acerca de sua troca epistolar com o escritor de *Abraçado ao meu rancor*. Diante da triste notícia de sua morte, alguns escolheram a carta, a derradeira, espécie de carta de naufrago, como meio de homenagear o amigo. Fernando Paixão, assim inicia seu texto de despedida:

João Antônio, caro,  
Rente ao despertar de uma de uma manhã a mais em dezembro, só que desta vez pálida, introspectiva, desenhando no corte do horizonte uma infantil imprecisão de nuvens, tomo novamente nas mãos a tarefa de dizer algumas palavras sobre os contos de *Malagueta, Perus e Bacanaço*. Já outras vezes tentei alinhar idéias sobre o livro, mas percebi-me em falseio, e é o que menos desejo aqui. Daí eu te escrever sob a forma de carta pessoal – desvio que não deixa de estar motivado pelo laço de amizade que nos une. (PAIXÃO, 1999, p.65)

Publicada inicialmente em jornal, logo após a morte do contista, esta “carta” traz uma despedida sem, em nenhum momento, falar em despedida. A carta-artigo homenageia o escritor por meio de uma análise da obra. Fernando Paixão, com isso, presta dupla homenagem, já que toca em duas das grandes obsessões do escritor, a sua obra e as suas cartas, que na verdade se configuram em uma única obsessão, a escrita literária.

Conforme já visto neste trabalho, o escritor Wilson Bueno é outro que escolheria a carta como meio de se despedir de João Antônio:

Silenciado ainda pelo abrupto de sua morte horrível, por certo não sobreviveria à coragem de dar leitura a todas as suas incontáveis remessas: aqui a notícia de um sol em Copacabana e o gingado das fêmeas de insinuante lascívia atravessando o verão; ali, a digressão ressentida de um escritor brasileiro sem dinheiro para o cigarro ou para o aluguel. Desta margem, o poeta dionísio em meio ao rebanho dos faunos ávidos; desta outra, o cristão “primitivo” ao sopé do morro de Bom Jesus do Matosinhos, em Congonhas do Campo, aleijadinando, aleijadinando. Em tudo, a sua marca – de fino artista, artesão do verbo em arabescos de gíria e sofreres vários, o jeito seu muitas vezes endemoniado.

[...]

Quantas cartas. Quantos papéis. Difícil, e bem complicado, que uma amizade, separada pela geografia, se reconstrua assim, feito os homens de letras de antigamente, ao sabor da troca fraternal de missivas, livros, bilhetes, impressos, postais, poemas bêbados nas costas dos envelopes. Quase impossível tenha sido deste modo e feito o jeito feliz que encontramos de manter acesa a chama de uma amizade nascida dez anos antes, na redação enfarada de uma editora da moda. (BUENO, 1999, p. 30)

Por que tantos amigos de João Antônio escreveram textos em que buscavam, de algum modo, sistematizar as suas correspondências com o escritor? Uma das hipóteses pode ser a

quantidade imensa de cartas remetidas por ele, um autor incansável diante de sua máquina de escrever e do fardo pesado de escritor “atracado com o real”, que não se curvava ante do mercado, recorrendo cotidianamente aos amigos, fazendo-se presente mesmo diante da separação geográfica, de que fala poeticamente Wilson Bueno.

O aspecto comum a todos eles – sejam os póstumos ou os outros – talvez seja uma boa hipótese também. O lirismo dá o tom a todos estes artigos, talvez, justamente porque é esta uma das características mais marcantes da correspondência, assim como da obra, do escritor de *Malagueta, Perus e Bacanaço*. Fazer destes textos um momento poético seria, portanto, dialogar diretamente com as cartas de João Antônio: afinal, ele era um especialista em escrever cartas que não eram apenas cartas, do que é exemplo a narrativa, depois, intitulada de “Uma força”, vista na segunda parte desta tese.

Exemplo dessa prática são também as cartas circulares, que, escritas já inicialmente para muitos, trazem essas marcas poéticas de maneira ainda mais explícita. Estas missivas desempenham diversos papéis; em alguns momentos, são o meio de auto-exaltação do escritor, o que se dá muitas vezes pelas vozes das personagens inseridas no discurso epistolar; enquanto em outros, surgem como veículo da mais fina ironia, dando notícia dos descontentamentos de João Antônio.

Na Coleção Jácomo Mandatto, a primeira carta com este caráter é aquela sobre o cágado, citada acima. Este é, portanto, um procedimento utilizado pelo autor já no início da carreira, em 1963. Contudo, se não soubéssemos que há uma outra versão, quase idêntica, enviada à poetisa Ilka Lauritto, nada nesta versão remetida ao amigo itapireense indicaria que se tratava de uma carta circular. Este fato permite o arrolamento de uma hipótese: a de que outras dessas cartas, consideradas aqui como “cartas a Mandatto”, possam também ser circulares, fato que só poderá vir à tona com a publicação e/ou estudo de outras correspondências do escritor.

Explicitamente circulares, são apenas treze cartas, pouco mais do que cinco por cento daquelas remetidas por João Antônio a Itapira. Em geral, elas trazem informações – ou reclamações – sobre algum aspecto de sua carreira, como no caso da “Carta Aberta aos Caloteiros”, espécie de manifesto anticálote, escrito com o fim de ser publicado. Neste caso, a ironia dá o tom:

Salomão, rei sábio e mulherengo, diria que tudo que este sol cobre é aflição do espírito e impunidade. Faz pouco, a onda do momento era a aflição do futebol e fiquei sabendo, entre os fragores, que um gráfico de vinte anos de carreira perdeu uma das mãos, distraído, a ouvir durante o trabalho a



irradiação do jogo do Brasil. Depois dos jogos, as depredações a restaurantes, bares e botequins deram para virar praxe neste Rio de Janeiro. Botequineiro vacilante que não fechasse as portas em dia de jogo dançaria. Enquanto isso, nossa seleção pererecava. Haviam transformado o futebol num espetáculo asséptico, pasteurizado, limpinho e absolutamente de nada. Os arroubos individuais foram pra cucuia, a improvisação acabou e não se arriscava mais. Garrincha, Zizinho, Almir, Pelé não teriam vez na seleção polivalente, biônica e correta. Agora, nas modernidades, a coisa é na base do pluripartite.

Na faixa da literatura, o jogo prossegue duro, difícil, desigual. Além da ocupação maciça do livro estrangeiro mal traduzido nas livrarias, o autor nacional continua um colecionador. De calotes, principalmente. Os tempos idos, nunca esquecidos daquela marcha carnavalesca que dizia que o cordão dos puxa-sacos cada vez aumenta mais, poderão ser substituídos pelo cordão dos caloteiros. Oficiais e não<sup>424</sup>.

A expressão que abre a “Carta aberta aos caloteiros” (“Salomão, rei sábio e mulherengo”) seria usada ainda outra vez, em missiva seguinte<sup>425</sup>, para tratar de tema bastante diverso deste. Nota-se, portanto, que o trecho, assim como os dois primeiros parágrafos inteiros, são totalmente retóricos; apenas no terceiro é que o contista entrará no tema que o levava a escrever a carta-manifesto. À parte tudo isso, o mais importante é que precisamente estes dois parágrafos mais retóricos são, com algumas alterações, um trecho do livro *Ô Copacabana!*, lançado, justamente, naquele ano. O excerto é retirado da obra e inserido com cabeçalho da carta, sem que nenhuma informação seja dada a respeito. Vejamos como este trecho aparece no livro (coloquei em negrito as palavras que não são idênticas às da carta):

Salomão, rei sábio e mulherengo, diria que tudo que este sol cobre é aflição de espírito e impunidade. Faz pouco, **numa dessas ondas de momento da** aflição do futebol, fiquei sabendo, entre os fragores, que um gráfico de vinte anos de carreira perdeu uma das mãos, distraído, a ouvir durante o trabalho a irradiação do jogo do Brasil. Depois dos jogos, as depredações a restaurantes, bares e botequins deram para virar praxe neste Rio de Janeiro, e **quase uma obrigação em Copacabana**. Botequineiro vacilante que não **fechar** as portas em dia de jogo, **dança**.

Enquanto isso, nossa seleção pererecava. Haviam transformado o futebol num espetáculo asséptico, pasteurizado, limpinho e absolutamente de nada. Os arroubos individuais **tomaram chá de sumiço**, a improvisação acabou e não se sassaricava mais. Garrincha, Zizinho, Almir, Pelé não teriam vez na seleção polivalente, biônica e correta. Agora, nas modernidades, a coisa **ficou** na base do pluripartite.

<sup>424</sup> João Antônio termina a carta com a seguinte inscrição: “Copacabana, 21 de Junho de 1978”. Ela foi enviada junto a uma missiva de 21 de julho de 1978, sendo novamente referenciada em 22 de agosto de 1978, em outra carta que parece ser circular.

<sup>425</sup> Carta datada de 30 de novembro de 1978.

Nota-se que são apenas algumas alterações entre o texto da carta e o do livro. Ambos, no entanto, têm o mesmo fim: por meio de uma linguagem polifônica, dialogando com a fala utilizada pelo povo, protestar contra os desmandos, enxergados pelo escritor, em diversas instituições brasileiras. No livro, ele compõe um capítulo, se assim puder ser chamado, irônico, em que as qualidades deste povo, cuja linguagem é emprestada, são colocadas em choque com a sua passividade diante da manipulação.

Na carta, o tema ainda é o mesmo, mas agora, direcionado para a situação específica do escritor. Nas duas páginas compreendidas por ela, o autor, outra vez, produz um ensaio crítico sobre este que é certamente um dos temas centrais desta correspondência. Em tom de denúncia, ele enumera uma série de empresas que estariam lhe devendo direitos autorais, dentre elas, um órgão estatal, o MEC, que lhe tinha encomendado um texto e, na ocasião, ainda não o havia pago devidamente. Sobre esse caso específico, João Antônio se coloca ainda mais irônico: “Vários telefonemas meus ao MEC recebem, em unísono, a justificativa: ‘calma, governo é assim mesmo, governo é assim mesmo’. Não é uma graça?”. Aqui, o contista se vê como Fabiano diante do Soldado Amarelo, de *Vidas secas*, que, ofendido e maltratado, no momento em que poderia por em prática sua vingança, é tomado por uma constatação: “governo é governo”. Contudo, o escritor não se deixa enganar pela máxima de que “governo é assim mesmo”, pelo contrário, sua vingança vem em forma de palavras, de uma carta que acusa e busca, por meio da exposição pública dos culpados, resolver o problema.

Nesse sentido, há outras referências literárias no texto. Lima Barreto novamente empresta a sua “República das Brazundangas” para dar significado às críticas do escritor de *Calvário e porres*:

Rapinantes há e irresponsáveis também, em quantidade. A revista ‘Cultura’, editada pelo MEC, em Brasília, cuja direção é do senhor Mozart Baptista Bemquerer (não, não se trata de nenhum dos personagens do meu querido Afonso Henriques de Lima Barreto em “Bruzundangas), me encomendou, em setembro passado, um texto sobre a cidade do Rio de Janeiro. [...] No entanto, até hoje, não recebi a menor resposta.

Um pouco mais adiante, ele mais uma vez retoma o autor carioca: “O calote, no entanto, não é nenhuma propriedade exclusiva do reino de Jambon ou da República dos Estados Unidos da Bruzundanga. Também tenho sido bigodeado lá no exterior. Autor nacional é pasto”.

Esta carta-manifesto traz uma série de mecanismos analisados neste trabalho. Ela se alinha totalmente em relação ao tema central da correspondência do autor com Mandatto, ou seja, versa sobre o escritor ante o mercado editorial e, ainda, apresenta vários dos recursos estilísticos empregados tanto na obra quanto nas cartas, tais quais as referências literárias, que, em geral, são usadas para amplificar a realidade, o que cria um efeito bastante curioso, pois o escritor busca na ficção um meio de explicar a vida real.

Existem ainda outras duas cartas circulares que avultam em relação às demais. Trata-se de duas missivas em que João Antônio fala, respectivamente, da doença e da morte do pai. Se naquela citada acima o tom é irônico, nestas se verá uma alteração radical. Contudo, as diferenças dizem respeito somente ao matiz, agora, mais impregnado de lirismo, pois as técnicas narrativas são bastante parecidas:

Meu pai vinha vindo, que emperrando das pernas. Andava a passo. De repente, neste último mês a coisa piorou. O velho já não podia andar e, à noite, nem dormia de dores. O médico sapecava-lhe remédios fortes, dessas bombas de meter medo.

[...]

E, de assim, saí de circulação. Meu pai não é só meu pai. É um homem de tal força e tal personalidade, que acho que as pessoas falam dele com um distanciamento respeitoso, como se tivessem conhecido um grande homem. Acho que tudo nele é fora de marca. Que coisa me passa agora pela cabeça! Sempre me pareceu que meu pai fosse feito um homem de Miguel Torga. Agora, que idéia: acho que ele tem o charme finíssimo de certos atores de cinemas, uns raros – Charles Vanel, Jean Gabin, Lino Ventura. É, por aí. Nada menos que isso. Os caras aí citados têm uma tal elegância interior que confere com a de meu pai.<sup>426</sup>

O parágrafo inicial é quase uma cena, em que o pai do escritor aparece como ator principal. A idéia da cena é a ainda mais reforçada com a comparação entre a figura do pai e os atores de cinema. Aqui, o texto adquire a mesma dicção de “Paulo Melado do Chapéu Mangueira Serralha”, narrativa em que o escritor fala da sua juventude e presta uma homenagem ao velho João Antônio Ferreira: “Aquele homem tinha uma chave escondida com que fazia a seleção das coisas, amorosamente. Onde diabo teria aprendido aquilo? Fino, acima daqueles ambientes” (ANTÔNIO, 2003, p. 85) Além disso, o contista estende a comparação às personagens de Miguel Torga, escritor português, de Trás-os-montes, a mesma região de onde tinha vindo a sua família paterna.

Após esta carta, passam-se pouco mais de seis meses até que uma nova seja remetida a Itapira. Envolto em seus problemas familiares, o escritor fica mais de meio ano sem se

---

<sup>426</sup> Carta datada de 23 de maio de 1984.

corresponder com Mandatto. Somente em janeiro do ano seguinte ele lhe enviaria um bilhete, em que fala, de maneira sucinta, sobre a saúde do pai, informando que este havia tido uma das pernas amputadas.

Em 1988, em nova carta circular, agora remetida da Alemanha, o contista fala sobre a morte do pai. Conforme visto, a carta apresenta uma tonalidade poética muito forte. Nela, ele fala sobre a importância da figura paterna, inclusive em sua obra: “A perda de um pai inesquecível, basta ler os meus livros para sentir o tamanho de meu pai [...]”<sup>427</sup>. Diante da impossibilidade de vir ao Brasil, João Antônio pede que os amigos entrem em contato com a sua família a fim de ampará-la de alguma forma.

As cartas circulares desempenham, desta forma, papéis diversos na carreira do escritor. Elas, por um lado, servem para divulgar acontecimentos ou veicular pedidos que se estendem a toda (ou parte) da rede de relacionamentos, mas também são o meio para João Antônio falar de questões graves, como a doença e a morte de seu pai. Nestes momentos, o grau de confissão varia, sendo determinado pelo nível de importância do fato narrado.

Nota-se que estas cartas, mesmo sendo circulares, não eliminam o grau de intimidade entre os correspondentes, o que se dá por meio desses expedientes lingüísticos que buscam a aproximação, impossível geograficamente, entre o remetente e o destinatário. Neste sentido, a performance, como característica basilar destas cartas circulares, parece substituir a intimidade lograda por uma missiva escrita apenas para um destinatário.

Sobre a intimidade que a carta suscita, o próprio João Antônio escreve a Caio Porfírio Carneiro indicando a publicação de um texto acerca de seu livro de estréia:

Envie em forma de carta, com abertura de carta, mas mantendo o mesmo texto, que é excelente: afetivo e bem crítico, ao mesmo tempo. Você no tenha dúvida que todos eles publicarão. Será também uma forma desses jornais tomarem conhecimento de seu nome e sua obra. E não duvido que algum deles o procure para novas declarações: a sua página é muito íntima de *Malagueta, Perus e Bacanaço* e seu autor. Agora, faça já a remessa para aproveitar e malhar enquanto o ferro está quente. (ANTÔNIO apud GIORDANO, 2004, p. 60)

A “forma carta” é, para João Antônio, uma maneira de demonstrar a afetividade e a intimidade do escritor cearense com *Malagueta, Perus e Bacanaço* e seu autor. Esse pedido de artigo, neste formato, explica, portanto, a própria prática do escritor no que diz respeito à sua troca epistolar, ainda mais no que concerne às cartas circulares ou às cartas-abertas.

---

<sup>427</sup> Carta datada de 23 de fevereiro de 1988.

A carta, desta forma, forja uma intimidade, que de fato existe, mas que, quando passado para o texto, se torna código e, portanto, representação. Nas cartas de João Antônio, em dados momentos, essa representação inerente à carta é levada a cabo de um modo que a intenção de representar fique explícita. É a isso que tenho chamado aqui de performance.

Neste sentido, a reafirmação constante da “malandragem” como traço de sua personalidade, em um conjunto de cartas já destinado a ir a público, é algo que também contribui para pensarmos estes documentos como um dos pilares da estratégia de autopromoção do autor. Temos aqui, portanto, uma fresta de onde lançamos olhar sobre uma “nudez” autorizada; como se tivéssemos diante dos olhos alguém que, ciente da presença do *voyeur*, se deixa mostrar, mantendo à vista, contudo, somente o que lhe interessa pôr em exposição.

Assim, mais do que um perfil de escritor empenhado – fato incontestável diante de tantos indícios biográficos – esta correspondência nos permite ver um auto-retrato de alguém que deseja que tais elementos sejam ressaltados em sua biografia e que, para tanto, lança mão do mesmo “empenho” encontrado em outras esferas de sua produção.

Antônio Arnoni Prado (1999), no ensaio intitulado “Lima Barreto personagem de João Antônio” – publicado na revista *Remate de Males* de 1999, especialmente dedicada ao escritor –, aborda a questão das similaridades construídas por parte do contista paulistano em relação a Lima. Segundo Arnoni, não se trata apenas de afinidades eletivas:

Daqui a razão para que Lima Barreto, nas mãos de João Antônio, se converta numa espécie de arquétipo de seus anti-heróis e a perspectiva de sua ficção seja sempre a perspectiva dos excluídos. Aqui, mais do que propriamente uma afinidade eletiva, Lima Barreto acaba se transformando em personagem de João Antônio, nascendo daí a obsessão e a reverência intelectual pelo escritor que ele próprio confessou que gostaria de ter sido. *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto*, sob este aspecto, é a construção literária dessa personagem que mescla biografia e transcrição temática, o retrato do homem e um roteiro da obra, num contraponto que alterna o depoimento, a intuição e a seleção crítica. (PRADO, 1999 p. 163)

Do mesmo modo que Lima Barreto transita na obra de João Antônio e em seu projeto literário como “arquétipo” de “anti-herói”, nas cartas ele também é presença constante. Personagem, o autor de *Clara dos Anjos* empresta à correspondência do contista paulistano com Mandatto a mesma atmosfera de seus livros, em que a literatura se torna arma de combate frente aos desmandos nacionais. Lima é, portanto, conforme Arnoni Prado, transformado em personagem de João Antônio. Acrescenta-se a isso, que o próprio João Antônio, na escrita epistolar, também é, muitas vezes, personagem de João Antônio.

Conforme visto, a problemática da carta tem sido analisada por muitos “epistoleiros”. Em “Odeio Cartas”, E. M. de Melo e Castro (2000) escreve literariamente sobre o descompasso temporal, entre escrita e leitura, promovido pela carta:

Uma alteração imprevisível do tempo que julgo meu, é a ameaça que as cartas me trazem, desse tempo que deixa de ser meu para ser também o tempo em que o remetente da carta a escreveu, mas que, por seu lado, já não é o tempo em que ele, remetente, se encontra. Isto parece-me injusto e, a mim, pessoalmente magoa-me, como receptor ou emissor de cartas. (Castro, 2000, p. 15)

Ana Cristina César, famosa por praticar poesia em suas cartas, em uma missiva a Ana Candida Perez, anota:

É estranho a poesia a pontuar as cartas, os papos. Como um campo verdejante. O próprio Mário fala de sua poesia com uma pose crítica demagógica e cínica: “Livros, por exemplo, como *Losango cáqui* e o *Clã do jabuti*, para só atacar quem posso, mostram uma tal imprudência de atitudes, de atitude poética, de atitude intelectual, que são dos melhores exemplos de destrutivismo e descaminhamento que se possa dar”. Me identifiquei muito com essa referência pretensamente objetiva e destrutiva à própria obra. Mas não tem um cinismo meio babaca por trás? (CESAR, 1999, p. 237)

Há nesta análise da “pretensa” postura crítica de Mário de Andrade ante a sua própria obra, um questionamento da poetisa em relação à sua prática epistolar. Esta é uma carta, como era comum em Ana C, repleta de trechos de poemas em processo de escrita, isso, sem contar os trechos poéticos que não aparecem entre aspas, mas que chamam a atenção do leitor, por seu grau de elaboração estética.

Ainda nesta missiva, ela volta a falar sobre o processo de composição da carta:

Você grila de receber cartas datilografadas? Eu acho legal porque bato rápido e não tenho muito tempo de pensar, sai quase como um papo. É claro que estou sabendo da pouquíssima falta de inocência de uma carta. Mas os papos também não são inocentes. Meu Deus, o que eu estou falando! Tem também o lado tátil: é gostoso bater despreocupadamente, os dedos tocando, batendo, *stroking*. O que me inspirou sentar a esta hora e te escrever do meio deste calor foi um pensamento súbito: (aqui eu finalmente engasguei e parou o tictac ritmado) dou um espaço para lembrar o tempo

o pensamento de que cada próxima relação fica enriquecida pela anterior, fica mais livre.

(não estou conseguindo desenvolver. É engraçado como os engasgos, por escrito, ficam mais grilantes e patentes do que num papo.) (CESAR, 1999, p. 238-39)

Ana Cristina César mescla neste estudo sobre a sua escrita epistolar uma série de expedientes de seu trabalho poético. O que era uma carta prosaica se transforma em poema, pra depois se transformar em estudo e novamente voltar ao poema, sem, contudo, deixar de ser uma carta. Em texto breve sobre sua correspondência com a poetisa, Heloisa Buarque de Holanda (1999) afirma que uma das grandes questões sobre a sua obra é:

Não será à toa que a questão que sua escrita ainda hoje levanta é a questão do interlocutor, de seu destinatário. Para quem Ana escrevia? Ou para ser mais correta: quem escrevia, quando Ana C. escrevia? Uma pergunta que se conseguiu manter em aberto através de toda a sua obra. Essa, sua grande *expertise*. (BUARQUE de HOLANDA, 1999, p. 300)

Com escritas e projetos literários antagônicos, Ana C. e João Antônio apresentam similaridades no trato com a correspondência. A dela, é verdade, leva mais a fundo as experimentações poéticas, adotando, inclusive, pseudônimos; enquanto na dele as preocupações com o mercado e com a crítica acerca de sua obra dão o tom. Todavia, é no trato com a linguagem que é possível enxergar aproximações. Cada um a seu modo, o escritor e a escritora, deixaram, nas cartas, um retrato e uma continuação de suas obras.

Caso semelhante é o de Paulo Leminski, que, morto também prematuramente, deixa uma obra epistolar bastante significativa. Segundo palavras de Júlio Castañon Guimarães acerca da correspondência do autor paranaense, “a carta então se relaciona com a literatura na medida em que ela tende a ser literatura, pela invenção, e também pelo aspecto talvez mais explícito de que ela fala quase o tempo todo de literatura” (GUIMARÃES, 2007, p. 14)

O estudo aqui proposto buscou, portanto, dar conta desses dois aspectos suscitados por uma correspondência de escritor: a escrita literária na carta e a literatura como assunto desta carta. Dois temas tão amplos só poderiam gerar muitos subtemas, que certamente não foram esgotados aqui.

Muitas leituras dessas cartas foram realizadas até que os aspectos ora ressaltados pudessem ser notados por mim. Algumas delas, sei quase de cor; os temas, consigo encontrar, de cabeça, em seus períodos específicos. Mas, ainda assim, termino esta tese com a sensação de que muito ainda há para ser dito acerca desta imensa – do ponto de vista quantitativo, mas, sobretudo, qualitativo – correspondência.

Foram apresentados neste trabalho os aspectos que mais me chamaram a atenção durante os anos em que trabalhei com a Coleção Jácomo Mandatto. Em alguns casos, as análises foram orientadas por um referencial fundado na Teoria e na Crítica Literárias; em outros, as apreciações apresentam um caráter menos teórico, obedecendo a leituras bastante

particulares. Encerro essas considerações finais com a lembrança de uma canção de Chico Buarque que muito tem a ver com o trabalho de escafandrista que a prática no arquivo enseja: “Sábios em vão/ Tentarão decifrar/ O eco de antigas palavras/ Fragmentos de cartas, poemas/ Mentiras, retratos/ Vestígios de estranha civilização”.



**Epílogo:**

**“Escrever dá um trabalho do cão, Jácomo. Mas eu não tenho outra opção. Nem terapia”.**

**(João Antônio)**

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS****OBRAS DE JOÃO ANTÔNIO**

ANTÔNIO, João. *Malhação do Judas Carioca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975a.

ANTÔNIO, João. *Leão-de-chácara*. São Paulo: Círculo do Livro, 1975b.

ANTÔNIO, João. *Casa de loucos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

ANTÔNIO, João. *Ô Copacabana!*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

ANTÔNIO, João. *Literatura comentada*. NETO, João da Silva Ribeiro (org). São Paulo: Abril, 1981

ANTÔNIO, João. *Guardador*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

ANTÔNIO, João. *Sete vezes rua*. São Paulo: Scipione, 1996.

ANTÔNIO, João. *Dama do Encantado*. São Paulo: Nova Alexandria, 1996.

ANTÔNIO, João. *Abraçado ao meu rancor*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

ANTÔNIO, João. *Dedo-duro*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

ANTÔNIO, João. *Malagueta, Perus e Bacanaço*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

ANTÔNIO, João. De Malagueta, Perus e Bacanaço. In: *Malagueta, Perus e Bacanaço*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

ANTÔNIO, João. *Lambões de Caçarola: Trabalhadores do Brasil*. Porto Alegre: LPM, 1977.

**TEXTOS DE JORNAL:**

ANTÔNIO, João. Itapira, um esforço. *Última Hora*, São Paulo, 16 de nov. 1963.

ANTÔNIO, João. Para viver naquele botequim só vendo o galo e a raposa. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 07 jul. 1990. Caderno de Esportes.

OLSEN JÚNIOR, Oldemar. João Antônio: a profissionalização do escritor. *Acadêmico: Jornal Catarinense de Cultura*. Blumenau, Ano VI, n. 52, março de 1981.

AGUIAR, Flávio. Um escritor na república das Bruzundangas: entrevista com João Antônio. *Movimento*, São Paulo, 14 de jul. 1975.

BÁRBARA, Danúsia. O medo de passar pelas coisas e não vê-las. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 12 jan. 1976.

BUENO, Wilson. Prezado epistoleiro. *Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, Mar. 1999.

CARNEIRO, Caio Porfírio. João Antônio merece. *Jornal de debates*. Rio de Janeiro, Ano XXX, n. 9. 29 de março a 04 de abril de 1976..

CARVALHO, José Augusto. Cartas de João Antônio. *Suplemento Literário Minas Gerais*. Belo Horizonte, n.805, 06 mar. 1982, p.04.

CUNHA, Fausto. O erotismo marginalizado, da antologia à banalidade. In: *Revista Status* – junho de 1977. Documento do “Acervo João Antônio”, depositado na F.C.L – UNESP – Assis (Coleção Jácomo Mandatto).

DURIGAN, 1983 “João Antônio e a ciranda da malandragem”. In: *Suplemento Literário Minas Gerais*. Belo Horizonte, N. 869, 28 de maio de 1983..

FARIAS, Marcílio. Malagueta, Perus e Bacanaço. *Jornal de Brasília*. Brasília, 19 set. 1995.

MANDATTO. Jácomo. A paulicéia de João Antônio. *New Seller*. Santo André, 21 jul. 1963.

MANDATTO. Jácomo. João Antônio: aberto para balanço. *Suplemento Literário Minas Gerais*. Belo Horizonte, 27 set. 1980.

MANDATTO. Jácomo. João Antônio: aberto para balanço (II): Malagueta, Perus e Bacanaço – gênese e glória de três malandros. *Suplemento Literário Minas Gerais*. Belo Horizonte, 30 jan. 1981.

MANDATTO, Jácomo. Fechado para balanço: ‘Malagueta, Perus e Bacanaço’ – gênese e glória de três malandros. *Suplemento Literário Minas Gerais*. Belo Horizonte, 07 fev. 1981.

MANDATTO, Jácomo. Novos malandros de João Antônio. *Tribuna da Fronteira*. Mafra, 18 set 1982.

MANDATTO, Jácomo. Malagueta, Perus e Bacanaço: um livro insubstituído. *Folha de Itapira*, 25 dez. 1980.

NUNES, Cassiano. Nota sobre João Antônio. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 28 out. 1967.

PLOEGMAKERS, Ruud. Frescuras do coração: a melancolia nos contos de João Antônio. *Suplemento Literário Minas Gerais* n. 971. Belo Horizonte, 11 mai. 1985.

QUINTELLA, Ary. Lambões de Caçarola. *Suplemento Literário Minas Gerais*. Belo Horizonte, 12 nov. 1977.

QUINTELLA, Ary. João Antônio Escreve Sobre Getúlio. *Correio do Povo*. Porto Alegre, 22 out. 1977.

REY, Marcos. Morreu Babí. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 12 ago. 1981.

ROSSETTI, José Pascoal. *Três cafés fiados* [sem referência à fonte] Documento do “Acervo João Antônio”, depositado na F.C.L – UNESP – Assis (Coleção Jácomo Mandatto).

SANTANA, Sadi Carnot. Vagabundagem ganha três reis. *Edição Extra* n. 53, São Paulo, 6 jul. 1963.

SASSI, Guido Wilmar. Os contos de João Antônio. *Tribuna da imprensa*. Rio de Janeiro, 24, 25 e 26 jul 1963.

SÍNTESE e honestidade. *Revista Isto É*, São Paulo: Editora três, 17/08/1983.

**REFERENCIAL TEÓRICO:**

ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In: *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2003 p.15-45.

AGUIAR, Flávio. Evocação de João Antônio ou do Purgatório ao inferno. In: *Remate de Males* n. 19: João Antônio, Campinas, 1999. p . 25-53

ANGELIDES, Sophia. A. P. *Tchekhov: Cartas para uma poética*. São Paulo: Edusp, 1995.

AZEVÊDO FILHO, Carlos Alberto Farias de. *João Antônio: repórter de Realidade*. João Pessoa: Idéia, 2002.

BATISTA, Abel Barros. *A formação do nome – Duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

BELLUCO, Hugo. Um cronista da Imprensa nanica. In: OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de, ORNELLAS, Clara Ávila, SILVA, Telma Maciel da. *Papéis de escritor: leituras sobre João Antônio*. Assis: UNESP, 2008.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: \_\_\_\_\_ et alii. *Textos escolhidos*. Trad. José Lino Grünnewald. 2.ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os Pensadores)

BONVICINO, Régis (org). *Envie meu dicionário: cartas e alguma crítica*. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 1999.

BORDINI, Maria da Glória. A metarrealidade do sentido e o estatuto da obra literária em *O senhor embaixador* de Érico Veríssimo. In: ZILBERMAN, Regina et al. *As pedras e o arco – fontes primárias, teoria e história da literatura*. Belo Horizonte: Humanitas e Editora UFMG, 2004. p.199-175.

BOSI, Alfredo. Um boêmio entre duas cidades. In: ANTÔNIO, João. *Abraçado ao meu rancor*. São Paulo: Cosac&Naify, 2001.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade – Lembrança de velhos*. 14.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007

BRAGA, Elisabeth dos Santos. *O trabalho com a literatura: Memórias e histórias*. In: Cadernos CEDES vol.20 no.50. Campinas: Abril de 2000.

CARNEIRO, Caio Porfírio. Meu Perfil de João Antônio. In: *Remate de Males* n. 19: João Antônio, Campinas, 1999. p. 11-24.

CASTELLO, José. A arte de ser João. In: \_\_\_\_\_. *Inventário das sombras*. Rio de Janeiro: Record, 1999. p. 33-55.

CASTRO, E. M. de Melo e. Odeio cartas. In: GALVÃO, W. N, GOTLIB, N. B. *Prezado senhor, prezada senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 11-17.

CÉSAR, Ana Cristina. *Correspondência completa*. In: \_\_\_\_\_. *A teus pés*. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, sd.

CHAUÍ, Marilena. Os trabalhos da memória. In: BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade – Lembrança de velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CHIAPINI, Lígia; DIMAS, Antônio; ZILLY, Berthold (orgs). *Brasil, país do passado?*. São Paulo: Edusp, 2000.

COLEÇÃO JÁCOMO MANDATTO. Assis: FCLAs.

DIAFÉRIA, Lourenço. Do Joãozinho ao João Antônio. In: *Remate de Males* n. 19: João Antônio, Campinas, 1999. p . 26-57.

DIAZ, José-Luiz. *Qual genética para as correspondências?* (Trad. Cláudio Hiro) In: *Manuscrita XV*. São Paulo: Humanitas, 2007, p. 119-161.

CANDIDO, Antonio. Nova Narrativa. In: \_\_\_\_\_. *Educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

EAGLETON, Terry. Cultura em crise. In: *A idéia de cultura*. Trad. Sandra Castelo Branco. São Paulo: ed. UNESP, 2005. p. 51-77

ESTEVES, Antônio Roberto. Circulando pelas margens: João Antônio e os *Calvários e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto* (1977). In: OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de, ORNELLAS, Clara Ávila, SILVA, Telma Maciel da. *Papéis de escritor: leituras sobre João Antônio*. Assis: UNESP, 2008.

FRAIZ, Priscila. Arquivos pessoais e projetos autobiográficos: o arquivo de Gustavo Capanema. In GOMES, Ângela de Castro (org). *Capanema: o ministro e seu ministério*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000. (p. 73-103)

FREITAS FILHO, Armando. Jogo de Cartas. In \_\_\_\_\_; HOLANDA, Heloísa Buarque de (orgs). *Correspondência Incompleta*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1999.

GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella (orgs). *Prezado senhor, prezada senhora – estudo sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GOMES, Ângela de Castro. “Nas Malhas do Feitiço : O Historiador e os Encantos dos Arquivos Privados”. *Estudos Históricos*, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro ,vol.11, nº 21, 1998, p.121-127.

GOMES, Ângela de Castro. Escrita de si escrita da história: a título de prólogo. In: \_\_\_\_\_. *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004, p. 7-23.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice, uma vida que se conta*. São Paulo: Editora Ática, 1995.

GUIMARAES, Júlio Castañon. Contrapontos: notas sobre correspondência no modernismo. *Papéis Avulsos n. 47*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004.

GUIMARAES, Júlio Castañon. Jogo de cartas. In: BONVICINO, Régis (org). *Envie meu dicionário: cartas e alguma crítica*. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 1999.

HERVOT, Brigitte. *O eu epistolar de Guy de Maupassant*. Tese (doutorado) Assis: UNESP, 2007.

HORTA, Maria Teresa; BARRENO, Maria Isabel; COSTA, Maria Velho da. *Novas Cartas Portuguesas*. Rio de Janeiro: Nórdica, sd.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Trad. Teresa Louro Pérez. Rio de Janeiro: Edições 70, Ltda, 1985.

KINGLER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2007.

LACERDA, Rodrigo. “João Antônio: Uma biografia literária”. Tese (doutorado). São Paulo: USP, 2006.

LAURITO, Ilka Brunhilde. João Antônio: o inédito. *Remate de Males* n. 19: João Antônio, Campinas, 1999. p . 25-53

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LIMA, Sônia Maria van Dijck. Para uma estética dos bastidores. *Manuscritica n.11*. São Paulo: Annablume 06/2003. p 07-14.

MACDONALD, Dwight. Massicultura e Medicultura. In: ECO, Umberto et ali. *A indústria cultural*. Lisboa: Meridiano, 1971. p. 67-149.

MAGNONI, M. S. *João Antônio*. Caros Amigos Rebeldes Brasileiros: João Antônio & Mário Schenberg, São Paulo: Casa Amarela, sd.

MAGRI, Ieda. No lugar de literatura, leia-se carne. In: OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de, ORNELLAS, Clara Ávila, SILVA, Telma Maciel da. *Papéis de escritor: leituras sobre João Antônio*. Assis: UNESP, 2008.

MANDATTO, Jácomo. *Um mergulho no oceano das cartas de Mário de Andrade*. Itapira: Editora Linhas Gerais, 1995.

MARTIN, Vima Lia. *Literatura e marginalidade: Um estudo sobre João Antônio e Luandino Vieira*. São Paulo: Alameda, 2008.

MELLO E SOUZA, Gilda. *O Tupi e o alaúde. 2 ed.* São Paulo: Editora 34 – Duas cidades, 2003.



MIRANDA, Vander Melo. *Corpos escritos*. São Paulo; Belo Horizonte: Edusp; Editora UFMG, 1992.

MORAES, Marcos Antônio. *Orgulho de jamais aconselhar – A epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: Edusp, 2007.

MORAES, Marcos Antônio de. *Me escreva tão logo possa*. São Paulo: Salamandra, 2005.

MORAES, Marcos Antônio de (org). *Mário Otávio: cartas de Mário de Andrade a Otávio Dias Leite (1936-1944)*. São Paulo: imprensa oficial, 2006.

MORIN, Edgar. A integração Cultural. In:\_\_\_\_\_. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo – I: neurose*. 9.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de. João Antônio, profissão escritor. In: PETERLE, Patrícia et al. *Escritura e sociedade: o intelectual em questão*. Assis: UNESP, 2006.

ORNELLAS, Clara. João Antônio, leitor. In: Ana Maria Domingues de, ORNELLAS, Clara Ávila, SILVA, Telma Maciel da. *Papéis de escritor: leituras sobre João Antônio*. Assis: UNESP, 2008.

PAIXÃO, Fernando. As coisas simples de João Antônio. In: *Remate de males*. n. 19: João Antônio, Campinas, 1999. p. 65-70.

PELLERINI, Tânia. *A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea*. Campinas: Mercado das Letras, 1999.

PEREIRA, Jane Christina. João Antônio traduz o indizível. In: *Anais do XVI Seminário do Cellip*. Londrina: UEL, 2003 (cd rom).

PEREIRA, Jane Christina. *A poesia de Malagueta, Perus e Bacanaço*. Tese (doutorado) Assis: UNESP, 2006.

PEREIRA, Jane Christina. Malagueta, Perus e Bacanaço: uma construção dialética entre a poesia e o social. In Ana Maria Domingues de, ORNELLAS, Clara Ávila, SILVA, Telma Maciel da. *Papéis de escritor: leituras sobre João Antônio*. Assis: UNESP, 2008.

PESSOA, Fernando. *O Eu profundo e os outros Eus*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999.

PIRES, Roberta Pereira. Memória e representação de João Antônio a partir da crítica. In: Ana Maria Domingues de, ORNELLAS, Clara Ávila, SILVA, Telma Maciel da. *Papéis de escritor: leituras sobre João Antônio*. Assis: UNESP, 2008.

PINO, Cláudia Amigo. O grito da poética da criação: resumo da tese A escritura da ficção e a ficção da escritura. *Manuscrita* n. 10. São Paulo: Annablume, 06/2001. p 41-63.

PRADO, Antônio Arnoni. Lima Barreto personagem de João Antônio. *Remate de Males* n.19, Campinas, 1999. p. 147-167.

QUINTELLA, Ary. *A gente cai, a gente se levanta – João Antônio contista brasileiro*. [sem referência à fonte] Documento do “Acervo João Antônio”, depositado na F.C.L – UNESP – Assis (Coleção Jácomo Mandatto).

REIS, Carlos. LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. 7. ed. Coimbra: Editora Almedina, 2002.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. O empreendimento autobiográfico – Josué Guimarães e Érico Veríssimo. In: ZILBERMAN, Regina et al. *As pedras e o arco – fontes primárias, teoria e história da literatura*. Belo Horizonte: Humanitas e Editora UFMG, 2004. p. 237 – 342

RIAUDEL, M. *Correspondência secreta (Ana Cristina César)*. In: GALVÃO, Walnice Nogueira, GOTLIB, Nádia Battella. *Prezado senhor, prezada senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 95-99.

RIBEIRO, Darcy. *Confissões*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

RODRIGUES, Neiva. Autor dos marginalizados lamenta país sem memória. In: *UH Revista*, 1986.

ROSA, Noel. *Literatura comentada*. ANTÔNIO, João (org) São Paulo: Abril, 1982.

ROSENFELD, Anatol. Concepções sobre o romance moderno. In: \_\_\_\_\_. *Texto e contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

SAID, Edward W. *Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993*. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SILVA, Pedro Reis Mendes da. João Antônio e Lima Barreto. In: *Anais do XVI Seminário do Cellip*. Londrina: UEL, 2003 (cd rom).

SILVA, Telma. João Antônio: intelectual dos sem-eira-nem-beira. In: PETERLE, Patrícia et al. *Escritura e sociedade: o intelectual em questão*. Assis:UNESP, 2006.

SUSSEKIND, Flora. Cabral – Bandeira – Drummond. In: \_\_\_\_\_. *A voz e a série*. Belo Horizonte: Sette Letras, 1998.

TOLEDO, Dionísio de Oliveira. *Teoria da literatura: formalistas russos*. 4ª ed. Trad. Antônio Carlos Hohlfeldt. Porto Alegre: Editora Globo, 1978.

WELLERSHOFF, Dieter. Literatura, mercado e indústria cultural. *Humboldt*, n.22, p.44-48, 1970.

WHITE, Hyden. *Meta-História – Imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Edusp, 1992.

WILLEMART, Philip. Crítica genética e história literária. *Manuscrita* n. 10. São Paulo: Annablume, 06/2001. p. 165-185.

ZILBERMAN, Regina et al. As pedras e o arco – fontes primárias, teoria e história da literatura. Belo Horizonte: Humanitas e Editora UFMG, 2004.

#### **DEMAIS OBRAS CONSULTADAS**

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião*. Dez livros de Poesia. 8.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977, p.55.

ANTÔNIO, João. De Malagueta, Perus e Bacanaço. In: *Malagueta, Perus e Bacanaço*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. 27.ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*. 7.ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. São Paulo: Klick Editora, 1999.

ANDRADE, Mário de; BANDEIRA, Manuel. *Correspondência*. Marcos Antônio de Moraes (org). 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001.

BANDEIRA, Manuel. *Poemas escolhidos pelo autor*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

CARROW, Lewis. *Cartas às suas amiguinhas*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 1997.

FRAGA, Antônio. *Desabrigo e outros trechos*. 4 ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

GIORDANO, C. (org) *Carta aos amigos Caio Porfírio Carneiro e Fábio Lucas*. São Paulo: Ateliê Editorial; Oficina do Livro Rubens Borba da Moraes, 2004.

LISPECTOR, C. *Laços de Família*. 10. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978 p.31.

LISPECTOR, *hora da estrela*. Rio de Janeiro: Roco, 1998.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 83 ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 28 ed. Rio de Janeiro: Record, 1977.

SARAMAGO, José. *Todos os nomes*. São Paulo: Editora Planeta de Agostini, 2003.

SEVERIANO, Mylton. *Paixão de João Antônio*. São Paulo: Casa Amarela, 2005.

SILVA, José Armando Pereira da. *Província e Vanguarda*. São Paulo: Fundo de Cultura do Município de Santo André, 2000.