

JOÃO ANTÔNIO: O JOGO DA VOZ NARRATIVA COMO TRINCHEIRA CONTRA A DITADURA

JOÃO ANTÔNIO: THE GAME OF THE NARRATIVE VOICE AS A TRENCH AGAINST THE DICTATORSHIP

Claudia Maria Cantarella SILVA*

<https://orcid.org/0009-0005-5572-7201>

Guacira Marcondes Machado LEITE**

<https://orcid.org/0000-0002-4410-1618>

Resumo: Neste artigo, pretendemos mostrar que a crítica ao autoritarismo na obra do jornalista e escritor João Antônio se fez, principalmente, pela voz do herói malandro, noturno e jogador, parceiro do ócio e desprezado pela sociedade, concedida pelo olhar atento e complacente de um narrador que viveu a malandragem, principalmente entre os anos 60 e 90 – décadas que incluem o período de Ditadura Militar no Brasil (1964-1985) –, e pôde contá-la ao leitor. Experimentando a vida noturna, João Antônio conseguiu levar para muitos dos seus textos a originalidade de falar do mundo marginal de forma lírica, mas também reflexiva, conduzindo o leitor não só à realidade às avessas como também ao jogo do seu singular modo de contar, que é a magia de sua narrativa. São jogadores de sinuca, meninos de rua, pedintes, prostitutas e demais personagens à margem que assumem a fala na obra do autor e desfilam uma linguagem própria e singular. A voz narrativa, assim, parece formar uma trincheira de enfrentamento ao autoritarismo, não porque representa presos políticos ou ativistas, mas porque suas personagens subalternas teimam, sobrevivem às adversidades de um regime autoritário que invisibiliza os que vivem à margem. Para alcançar esse intento, escolhemos o conto “Cais” (1975). Sobre o autoritarismo, lançaremos mão dos estudos de Aníbal Quijano, Nelson Maldonado-Torres, Walter Mignolo e Luciana Ballestrin, partindo do conceito de Colonialidade, consequência do colonialismo autoritário exercido não só no Brasil, mas em toda a América Latina.

Palavras-chave: João Antônio; autoritarismo; colonialidade; modo de narrar; malandragem.

Abstract: In this article, we aim to show that the critique of authoritarianism in the work of journalist and writer João Antônio was mainly done through the voice of the trickster hero, nocturnal and gambler, partner of idleness and despised by society, granted by the attentive and complacent gaze of the narrator who, between the 60s and 90s - a period that includes the 21 years of Military Dictatorship in Brazil (1964-1985), lived the trickery and was able to tell it to the reader. Experiencing the nightlife, João Antônio managed to bring to many of his texts the originality of speaking about the marginal world in a lyrical but also reflective way, leading the reader not only to the upside-down reality but also to the game of his unique way of storytelling, which is the magic of his narrative. Pool players, street boys, beggars, prostitutes and other marginal characters assume the voice in the author's work and parade their own language. The narrative voice, thus, seems to form a trench of confrontation with authoritarianism, not because it represents political prisoners or activists, but because its subaltern characters stubbornly survive the adversities of an authoritarian and unjust regime that invisibilizes those who live on the margins. To achieve this goal, we have chosen the short story "Cais" (1975). Regarding authoritarianism, we will draw on studies by Aníbal Quijano, Nelson Maldonado-Torres, Walter Mignolo and Luciana Ballestrin, starting from the concept of Coloniality, a consequence of the authoritarian colonialism exercised not only in Brazil, but throughout Latin America.

* Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - campus de Araraquara. E-mail: claudia.cantarella@unesp.br.

** Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". E-mail: mailto:guacira.marcondes@unesp.br.

Keywords: João Antônio; authoritarianism; coloniality; storytelling; trickery.

A literatura como rebeldia

A ficção é um lugar ontológico privilegiado.
Anatol Rosenfeld, em “Literatura e personagem”

“Aqueles tinham a vida ganha. E seus meninos não precisariam engraxar sapatos nas praças e nas esquinas, lavar carro, vender flores, vender amendoim, vender jornal, pente, o diabo.” (ANTONIO, 1975, p. 124). Essa passagem do conto “Malagueta, Perus e Bacanaço”, de João Antônio, retrata um narrador que, pelos olhos dos malandros homônimos, observa, nas ruas do começo do bairro paulistano Perdizes, os moradores comuns, tão diferentes do trio de jogadores e dos garotos sem família, abandonados à própria sorte, com quem esses e outros “heróis” joãoantonianos convivem e amarram, nas madrugadas, suas vidas. Embora nossas pesquisas a respeito do olhar crítico do autor sobre o autoritarismo político ainda estejam se desenvolvendo, pois fazem parte do *corpus* do doutorado que se inicia, acreditamos que esse modo de narrar a vida marginal – composta na obra do autor, por jogadores, meninos de rua, mendigos, seres invisíveis à sociedade dita comum –, seja a grande arma de João Antônio contra o regime autoritário que segrega as pessoas desde o processo de colonização no país e que, entre os anos 60 e 90, o autor retratou com muita veemência e complacência em seus textos.

Filho de um português com uma brasileira neta de escravos, João Antônio nasceu e cresceu no Morro da Geada, em Presidente Altino, periferia de São Paulo, vivenciou a malandragem das ruas e trabalhou em várias funções mal remuneradas até chegar ao jornalismo:

João Antônio publicou na imprensa os seus primeiros textos literários, antes dos 20 anos de idade. Trabalhou como **operário, bancário, redator de publicidade** e depois como jornalista, função que veio a exercer até o fim da vida. Sempre esteve ligado à gente humilde da periferia, legado que recebeu da **vivência nas ruas de terra, em meio ao casario pobre de Presidente Altino**, Osasco, onde residia sua família. (PAIXÃO, 2010, p. 157, grifo nosso).

Como jornalista, conseguiu, com a ajuda de muitos amigos, publicar seu primeiro livro *Malagueta, Perus e Bacanaço*, que lhe rendeu os Prêmios *Jabuti* (1963) e *Fábio Prado* (1962), antes do golpe que instaurou 21 anos de Ditadura Militar no país. Em 1978, com a publicação de *Ô Copacabana!*, João Antônio reforça o título de “Rabelais da Boca

do Lixo”, recebido pela crítica literária, de acordo com a entrevista a Ida Vicenzia¹, ao apresentar uma Copacabana que vai decaindo, “que vai perdendo todas as características do lugar maravilhoso que já foi, vítima de toda sorte de especulação.” Uma década antes, em 1968, na revista *Realidade*, o autor publica “Um dia no cais” e inaugura o chamado conto-reportagem, assim denominado pela própria revista, tendo em vista que o texto se apresenta num gênero híbrido que associa características tanto do conto quanto da reportagem: presença de narrador, personagens, enredo, espaço, tempo – elementos da narrativa/conto –, bem como objetividade da linguagem do autor no relato dos fatos, aspecto próprio da linguagem jornalística (MARCUSCHI, 2002). Em 1975, “Um dia no cais” é publicado no livro *Malhação de Judas Carioca*, sob o título “Cais”.

Em nossas pesquisas (SILVA, 2003) iniciadas, interrompidas e recentemente retomadas ao acervo de João Antônio no Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista (Unesp), *campus* de Assis, encontramos diversos estudos que compõem a fortuna crítica do autor a qual reitera o caráter instigante e inovador do escritor, principalmente por dar voz a personagens marginalizados, por meio de um narrador que nos leva pelas veias de grandes metrópoles, principalmente São Paulo e Rio de Janeiro, desvelando a vida invisibilizada de seres à margem. Encontramos, também, um João Antônio que escreveu diversas crônicas para a revista *Realidade*, da qual se desligou e mudou-se para o Rio de Janeiro, em 1968, logo após a Ditadura Militar instituir o Ato Institucional nº 5. Deparamo-nos, ainda, com um repórter que, além de publicar em jornais, como *Tribuna da Imprensa*, *Jornal do Brasil*, *O Globo*, entre outros, exerceu o jornalismo em *O Pasquim*, *Versus*, *Movimento* e *Ex*, representantes da imprensa alternativa – cunhada por João Antônio, no *Pasquim* (COSTA, 2005), de *imprensa nanica* – e perseguida pela ditadura.

Natural, então, que se transformasse num representante-símbolo entre os chamados “escritores malditos”, movimento que mesclava um conjunto bastante difuso de autores preocupados em denunciar as mazelas da ditadura militar. (PAIXÃO, 2010, p. 158).

Trilhando o caminho como jornalista e escritor, a cada novo texto, João Antônio reafirmava o papel inovador de sua escrita por dar voz ao malandro, aos anti-heróis da periferia, e por levar-nos à descoberta do mundo pelas veias noturnas de grandes cidades. O crítico Aguinaldo Silva considerou o livro *Malagueta, Perus e Bacanaço* o

¹ “João Antônio: Ô Copacabana”, *Caderno de Sábado*, 13/01/79.

“mapeamento do país dos biscateiros”, tendo em vista seus narradores que, percorrendo as ruas, encontram, além de jogadores e malandros, seres humanos sozinhos e destoantes entre os representantes da marginalidade dos grandes centros, porém, resistentes e vívidos, tão vívidos que continuam a ser estudados e inspiram tantos novos autores – como Ferréz, Geovani Martins, Preta Rara, Alessandro Buzo, entre outros – que buscam gritar contra as consequências ainda latentes do autoritarismo que se alicerçou no país, vítima do descompasso trazido pelo capitalismo desde à colonização, conforme elucidam estudos recentes sobre Colonialidade ocorrida em toda a América Latina (QUIJANO, 2007, p. 93-126).

Conforme aqui já mencionado, acreditamos que João Antônio, por ter vivido na periferia e enfrentado os percalços que esta vida lhe impôs, levou para a literatura toda sua experiência dos jogos de sinuca, das noites e das ruas e estabeleceu “um corpo-a-corpo com a literatura brasileira. Uma literatura que se rale nos fatos, e não que rele neles” (ANTONIO, 1975).

Para o pesquisador Júlio Cesar Bastoni da Silva (2019),

[e]m João Antônio, os narradores, que funcionam como uma espécie de autor implícito, aproximam-se da condição subalterna dos entes que figuram no entrecho, manifestando uma espécie de adesão a suas visões de mundo ou sublinhando as suas contingências que se ligam enquanto fator causal às atitudes. Trata-se de uma perspectiva integradora, cujo alvo está justamente na possibilidade de uma unidade possível, projetada pela resolução da desigualdade. (SILVA, 2019. p. 320).

João Antônio pode ser visto, assim, como a própria voz de sua criação, a dos subalternos, marginalizados, a dos “entes que figuram no entrecho”, a voz das entranhas do social e moral desprezados pela sociedade, como admite Paulo Rónai (1982) no prefácio de *Dedo Duro e Meninão do Caixote*:

As personagens, que às vezes se confundem com o autor, são em sua maioria do submundo: jogadores de sinuca, prostitutas, traficantes, alcaguetes [...] – todas visceralmente identificadas com seu meio de vida e de morte, que lhes modula o sentimento e a fala, em perpétua revolta contra a sociedade, cuja pressão os esmaga, sejam eles marginais ou não. [...] **Tal um novo “Boca do inferno”, o autor cataloga seus rancores, vomita a sua indignação, resmungando pragas e palavrões.** Trata as suas criaturas, como a si mesmo, com uma ironia feroz, mas que deixa entrever uma funda ternura, que acaba nos envolvendo. (RÓNAI, 1982, n.p. apud ANTÔNIO, 1982, n.p. grifo nosso).

A “revolta contra a sociedade”, citada por Paulo Rónai, é o que mais consome João Antônio e igualmente nos apreende, pois, como escritor, ele a expõe de um modo único,

já que suas personagens, à margem, vão se desvelando em suas ações dentro de um espaço próprio, tão bem conhecido do autor, conforme ele mesmo afirma em entrevista transcrita pela editora Ática, numa coleção para leitura de jovens do conto “Malagueta, Perus e Bacanaço” (1987):

Malagueta, Perus e Bacanaço é simplesmente uma aventura que cansei de viver logo depois que saí do quartel, e que consistia em tentar arranjar algum dinheiro em andanças pelos salões de sinuca. [...] Foi a coleta de uma experiência vivida numerosas vezes. (ANTÔNIO, 1987, p. 5).

Diante das dificuldades econômicas, João Antônio se debruça sobre o jogo noturno da sinuca e da sobrevivência, por ele habilmente observado e experimentado, e apresenta ao leitor a paródia da própria vida. A madrugada das disputas e a falta de identidade dos artistas da malandragem – anti-heróis da modernidade – desprovidos até mesmo do próprio nome, compõem a matéria de suas histórias. Ao mergulharmos no mundo das personagens de seu livro de estreia, podemos dizer que encontramos em João Antônio um narrador dos malandros, dos excluídos, dos esquecidos, do submundo das cidades experienciado pelo autor.

Em carta a Ilka Brunhilde Laurito (1999), datada de 06 de junho de 1960, quando João Antônio tinha então 23 anos e ainda não havia publicado seu livro de estreia, o jovem escritor fala de sua intimidade com o trio de jogadores:

Creio em Malagueta, Perus e Bacanaço. Como em todo o que escrevi, acredito nos meus vagabundos. Mas desta vez é diferente o sentir. Às vezes, zanzando por essas ruas, nas noites de frio e de neblina de minha terra, nos trens de subúrbio ou nos velhos bondes rangedores, para os lados da Alameda Nothman e Bom Retiro, em especial, locais de meus giros silenciosos, ao ecoar maravilhoso do salto de couro de meus sapatos na calçada, eu penso. **Tenho a certeza humilde, quieta e grandiosa que estou diante de uma obra de arte e minhas mãos, meu coração, meu todo pulsar de vida carregam uma enorme responsabilidade.** (LAURITO, 1999, p. 30, grifo nosso).

A nosso ver, essa “aventura” vivida “numerosas vezes” na rotina necessária para sobreviver, “zanzando nas noites de frio e de neblina [...], nos trens de subúrbio ou nos velhos bondes rangedores” compõe a experiência que, segundo Walter Benjamin, alicerça o narrador da tradição oral, o qual “retira da experiência o que ele conta, sua própria experiência ou a relatada pelos outros, [incorporando] as coisas narradas à experiência de seus ouvintes” (BENJAMIN, 1985, p. 201).

A narrativa, que durante muito tempo floresceu num meio artesanal – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (BENJAMIN, 1985, p. 205).

João Antônio, como um narrador artesão, narra o que vive, o que absorveu de suas andanças: as personagens, a linguagem própria do espaço das noites e dos bares, da sinuca, dos jogos da vida, – argila viva com a qual imprimiu sua marca em sua escrita. Para o autor, a literatura era vida: “Eu me escorava, por princípio, numa observação de Balzac, que Henri Miller aproveitara: ‘Literatura? Mas, minha querida senhora, a literatura não existe. O que há é a vida, de que a política e a arte participam.’”²

Esta vida de que trata João Antônio e que vimos observando em nossas pesquisas é exposta na obra do autor, desde os tempos como jornalista, numa escrita alicerçada na rebeldia sociopolítica, temática e narrativa, na qual, entretanto, não desfilam personagens intelectuais, revolucionários ou ativistas contra o sistema autoritário, nem presos políticos torturados ou mortos: a desobediência em sua obra está, justamente, no timbre da própria malandragem ao narrar seus seres que sobrevivem a toda adversidade que os compõe e os persegue diuturnamente.

A colonialidade capital

Inspirado em Lima Barreto, a quem dedicou praticamente toda sua obra, João Antônio mergulhou nas veias marginais para poder imprimir em seu trabalho não só a linguagem própria dos seres que as habitam, mas, principalmente para, por meio dessa linguagem, denunciar a cruel colonialidade impressa na vida dos seres que seus contos nos desnudam.

A fim de elucidar essa observação, trataremos, ainda que brevemente, dos conceitos de Colonialismo e Colonialidade, surgidos de pesquisas e debates de grupos bastante recentes, na década de 1990, sobre Modernidade, Colonialidade e Decolonialidade, e cujos principais estudiosos são Aníbal Quijano, Walter D. Mignolo, Catherine Walsh, Nelson Maldonado-Torres, entre outros.

Os pesquisadores definem Colonialismo como o período histórico que marcou o processo de expansão territorial iniciado praticamente a partir da segunda metade da

² “Literatura que faz questão de ser suja”. **Correio do Povo**, Porto Alegre, Caderno de Sábado, 9 set. 1977.

Idade Média pelas navegações e as conseqüentes apropriações dos territórios dos novos continentes. A Colonialidade, por sua vez, foi conceituada como um modo cruel de como aqueles que detêm o poder, gerenciado pelo mercado capitalista, apropriaram-se dele para perpetuar a dominação dos povos colonizados, controlando e limitando deles os recursos de subsistência (trabalho, lazer e conhecimento) (MIGNOLO, 2008, p. 249 apud BALLESTRIN, 2013, p. 105).

Assim, a colonialidade se impõe como amarga herança, enraizada, principalmente, nos discursos cotidianos e ainda reproduzidos na sociedade dita comum, mantendo os antigos colonizados como subalternos. Trata-se de uma estratégia global da desumanização que visa subjugar certos grupos ou lugares para que o poder e seu autoritarismo possam justificar as arbitrariedades que cometem com eles. Acreditamos que, na obra de João Antônio, embora anterior aos estudos decoloniais, ocorre uma crítica à Colonialidade, pelo caráter de dominação e autoritarismo que este conceito envolve, conforme pretendemos demonstrar em diversos trechos de contos de João Antônio, como na passagem que segue do conto-reportagem “Cais”:

Os **meninos engraxates** e os **meninos vendedores de amendoim**, ativos. Chamam o gringo, engrolam a língua estrangeira, fazem micagens para apanhar um. [...]. Vivem nos porões imundos com gente carcomida, enfiada lá. Carregam a caixa de engraxar nos ombros e enfrentam a rua como as mulheres. [...] Podendo, **surrupiam os gringos como fazem as prostitutas**. (ANTÔNIO, 1975, p. 49, grifo nosso).

Odete Cadilague e **Rita Pavuna**, de novo estão de bem. Estiram-se camaradagens, acesas da vida. Outra vez unidas, que é como o trampo dá resultado. Uma precisa da outra para **engambelar os marinheiros**. A máquina de marcar tatuagem corre, vermelha, no braço do marinheiro dinamarquês. Que entorna o cuba-libre e ganha beijo da Rita Pavuna. Os **gringos** têm seus cortes de cabelo e roupas diferentes. A maioria é ridícula no entender das mulheres ali. Como o homem não a entende, **Rita trabalha, agrada**. [...] Sarara, **Rita é mulata** [...]. Na **cara de índia**, tem o nariz quebrado, como os lutadores de boxe. (ibid., p. 50, grifo nosso).

Cooperativa dos portuários. Casas para turistas. Botequins, adegas sem nome, armazéns e vendolas. *Akropolis Bar (served by girls)*. Restaurante Tai Ping. Hotéis, hotelecos. Padaria Ribatejo, Barbearias infamantes, seis cruzeiros o corte de cabelo. Bazares improvisados vendem fogos. Farmácia e açougues. *Morning Star Bar*. Vizinhandando, pegados, quatro-cinco metros cada porta, **cada negócio é um mundo no cais**. Cada qual cuide de si, que a zoeira é geral. **Cada um é cada um, a rua é de todos**. A cambada solta. (ibid., p. 52, grifo nosso).

Podemos perceber, pela descrição das personagens e dos estabelecimentos, como os habitantes do cais, representantes de uma classe social desprivilegiada, à margem (meninos engraxates, vendedores de amendoim, prostitutas, marinheiros), e que fogem ao padrão étnico/racial imposto como padrão mundial (mulata, cara de índia), ganham seu sustento por meio das malandragens, dos pequenos comércios, da prostituição (engambelar os marinheiros) e do trabalho de engraxar sapatos de “gringos”, formas como a vida marginal encontra para a sobrevivência. No sistema capitalista, principalmente atual, há o discurso de que há espaço para que todos ganhem, porém, trata-se de “empreendedorismo de subsistência” (GEM, 2018), cuja luta é árdua e individual, “cada um é cada um”. Lembremos aqui Maldonado-Torres (2020, p. 38): “a modernidade/colonialidade é um paradigma de guerra que se coloca como justo e que faz o contexto colonial sempre violento.”

A violência, pela voz narrativa, impõe-se na luta implícita e diária do viver e, ao longo do conto, há ainda passagens que retratam desavenças explícitas entre prostitutas, vendedores, em busca, certamente, desse corpo a corpo individual do poder, sempre tão intenso no capitalismo, ainda que no espaço marginal:

O boteco é mais. Agasalha traficâncias e **briga**.

- Vai lavar roupa, sua fedorenta!

Rita Pavuna e Odete Cadilaque se pegam. [...]

_Nem vem, louca, que não tem. Vai cuidar da tua vida. Desguia. Sai da minha avenida. (ANTÔNIO, 1975, p. 42, grifo nosso).

[...]

Em dois lances, sem esta nem aquela, **está ferrada uma briga**. Vendedor de flores e um crioulo baixinho, bom de briga. O alto vai melhor. Seus corpos magros rodopiam para fora do caberá, os dois dão com o lombo na calçada. (ibid., p. 52, grifo nosso).

Os seres da narrativa de João Antônio parecem, assim, representar o paradoxo da colonialidade, já que sofrem as consequências dos sistemas autoritários que alimentam as desigualdades, estão à margem do capitalismo, porém, inseridos nele e vítimas dele. O repórter relata o que vê; o olhar do narrador, sensível e crítico em relação ao sistema autoritário, trabalha as palavras para expressar o que sente diante do cenário.

Segundo Quijano (2007, p. 242), a colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial de poder capitalista. Funda-se na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do dito padrão de poder e opera em cada um dos planos, âmbitos e dimensões materiais e subjetivas, da existência social cotidiana e da escala social. Diante disso, é interessante ressaltar que ao

longo do conto-reportagem, alguns estabelecimentos do cais têm nomes estrangeiros evidenciados pelo narrador: *Akropolis Bar (served by girls)*, *Restaurante Tai Ping*, *Morning Star Bar*. Acreditamos que o escritor os tenha destacado para mostrar-nos que, ainda que no espaço marginal do cais do porto, nomes estrangeiros, muito comumente utilizado no Brasil para conferir maior prestígio e “poder” aos estabelecimentos, também parecem ser valorizados nos comércios periféricos – o que pensamos configurar uma característica da colonialidade impressa no país.

Importante observar, ainda, que o cais é personificado, “o cais dá carros importados para alguns e sapeca calombo e canseira no lombo da maioria” (ANTÔNIO, 1975, p. 48), ou seja, o cais é o representante da modernidade capitalista que viabiliza a exploração e a desumanização em prol da riqueza dos que detêm autoridade e poder. No exemplo que segue, verificamos ainda que a voz do narrador se mescla, no uso do modo informal da linguagem, à voz de personagens sem nome, dos viventes do cais, quando utiliza a forma “a gente” como pronome pessoal no lugar de “nós”: “**a gente** conhece pela cor ou só pelo jeito de olhar”, referindo-se ao modo como são vistos os homens estrangeiros pelos habitantes do cais e pelo próprio narrador:

[...] Os navios somem no comprimento do cais; grandes, atracados em filas. Japonês, italiano, norueguês, argentino, dinamarquês, grego. **Seus homens estrangeiros**, a bordo, **a gente conhece pela cor ou só pelo jeito de olhar**. [...] **Na estiva, lá nos porões, homens taludos mourejam, suando, os bíceps enormes, as caras caladas.** (ibid., p. 47, grifo nosso).

O narrador do conto/autor da reportagem identifica-se com “**a gente do cais**” e é o cais que dita a regra de quem lucra e de quem trabalha, e a “arraia miúda” que ali vive, os seres marginais, repetem entre si essa regra, porém, quando podem, burlam-na para sobreviverem. E é na noite que ela se quebra; é na noite que as prostitutas, únicas personagens nomeadas no texto, amenizam a vida dos trabalhadores amontoados e sofridos e enganam os estrangeiros no cais.

Saídos da lida, uns que outros se esquecem, zanzando, procurando bebida, mulher, farra. [...] O que se chama noite não vem da luz elétrica. Nem das lâmpadas dos trilhos dos bondes se atirando sobre os paralelepípedos. Nem vem da lua ou das estrelas no céu, depois do lusco-fusco, hora muito fanada que pinta de preto casas, homens, mulheres e viventes do cais. **Noite**, noitão – **aquela hora acesa, que se abre para a vida**, arrebenta, é **quando se acendem os luminosos dos cabarés**. E a rua fica acordada. [...] **Sopra uma alegria. Um sentimento feroz vai varrendo. Viver.** (ibid., p. 48, grifo nosso).

A noite fornece a falsa ilusão de poder aos homens oprimidos durante todo o dia. A noite acende os cabarés e permite que Rita Pavuna e Odete Cadilaque, como uma revanche, enganem os estrangeiros “jogarão açúcar ao freguês e lhe morderão até os últimos” (ibid., p.43), vingando, de alguma forma, a colonialidade a que todos ali são submetidos.

São muitos os exemplos de personagens nos diversos contos de João Antônio que podem demonstrar o enfrentamento, principalmente ao autoritarismo à época, contudo, como já delineamos, o escritor o faz por meio da voz narrativa, dos espaços subalternos e da linguagem das ruas, de seus jogadores e merdunchos (palavra criada por ele, presente na obra de estreia, em 1963, *Malagueta, Perus e Bacanaço*). É camuflado nos seres invisíveis à sociedade que João Antônio, como escritor, leva tinta e voz a esses seus companheiros para que sejam vistos.

Profissão marginal

João Antônio considerava a própria profissão de escritor, no Brasil, uma atividade marginal e, como os seres de sua escrita, teimava, insistia, escrevia: “Um escritor escreve para não explodir. [...] Um escritor escreve porque não aguenta mais” (SILVA, 2009, p. 150). Em carta datada de agosto de 1993 ao pesquisador e amigo Jácomo Mandatto, desabafa: “O país chega à escrotidão ampla, total e irrestrita. E aqui vou – sem aposentadoria – nesta profissão de marginalizado. Tomando no rabo” (SILVA, 2009, p. 111). O fato de o autor ver a profissão como marginalizada, pouco reconhecida e desvalorizada, perseguida por censores, dependente de editores e de demais “conluios”, entre outros problemas, parece-nos reforçar a sua resistência literária, por meio da qual retrata, com fidelidade, a realidade da própria profissão, bem como a de malandros, prostitutas, jogadores, engraxates, trabalhadores subalternos que insistem, teimam em sobreviver a um sistema e, paradoxalmente, vivem nele, não conseguem fugir dele e o reproduzem na malandragem ou não, não exatamente porque querem, mas porque não veem escolha, como se as personagens não conseguissem ascensão social, e o seu criador tivesse, com a escrita, uma dependência visceral. Acreditamos que viver no mundo marginal, incluindo sobreviver na própria profissão, seja um ato de subversão.

Não podemos desconsiderar que, do fim dos anos 80 até a morte do autor em 1996, assim como o personagem sem nome de “Abraçado ao meu rancor” – um jornalista e escritor amargurado com as transformações da cidade e, principalmente, com os

caminhos tortuosos da literatura –, João Antônio mostrava-se desiludido com o fazer literário no país, pois, segundo ele, a literatura, à época, andava descompromissada com “o corpo a corpo com a vida.” Essa revolta se faz presente em muitas cartas que o autor, ao longo de sua trajetória, enviou a amigos como Ilka Brunhilde Laurito (1999), Mylton Severiano da Silva (2005), Fernando Paixão (2010), entre outros, e que foram publicadas postumamente.

O posicionamento crítico e sensível do escritor nos faz pensar sobre os estudos da professora e crítica literária Flora Sussekind, em *Literatura e Vida literária* (1985), em que a autora demonstra como decisões do governo ditatorial instaurado no país influenciou substancialmente a cultura e a vida de jornalistas e escritores. Flora defende que essa interferência ocorreu de modo diferente em três períodos: o primeiro de 1964 a 1968, quando ainda se autorizava que a esquerda produzisse uma cultura jornalista e literária engajada, desde que o público alvo fosse composto por leitores da própria esquerda politizada – período em que João Antônio foi atuante jornalista da Revista *Realidade*, entre outras, e desapontava como um escritor promissor com a publicação do premiado *Malagueta, Perus e Bacanaço*, em 1963. Nesse mesmo período, de acordo com a pesquisadora, rádio e televisão, principais meios de comunicação de massa à época, ganhavam vultosos incentivos com programações que visavam agradar à população e cujo objetivo era o controle social.

Quando, em 1968, o Ato Institucional nº 5 fora instaurado, inicia-se, segundo Flora Sussekind (1983), o segundo período em que a cultura sofre as consequências do regime ditatorial que passa a perseguir explicitamente jornalistas, escritores, produtores de arte e de cultura, em geral, por meio de repressões e demissões e pela presença, nos meios culturais, de delatores e de censores. A esse tempo, João Antônio, até então vivendo em São Paulo, parte para o Rio de Janeiro e alterna moradia entre as capitais dos dois estados, trabalhando como jornalista e retratando a vida do cotidiano do submundo. Não se publicavam facilmente livros nesse período, já que a censura era muito severa, entretanto, João Antônio continuou sua produção literária, mantendo-a guardada por mais de uma década. Seu trabalho e sustento, à época, advinham do jornalismo crítico, expondo o submundo das ruas, o que acreditamos ser não apenas uma estratégia de sobrevivência, mas também – nossa pesquisa a respeito está ainda em andamento – um modo subversivo de retratar a realidade invisibilizada, já que o governo ditatorial, ao propagar o “milagre econômico” tão bem estampado pelos meios midiáticos coagidos para isso, tratou de se “esquecer” cada vez mais dos subúrbios e da vida marginal e, possivelmente, como, aos

olhos dos censores, João Antônio parecia não tratar de modo explícito das arbitrariedades da ditadura, os textos do autor soaram a eles como incapazes de provocar reações contra o sistema.

Para Flora Sussekind, a atividade jornalística obteve fomento devido à dificuldade de publicação de obras ficcionais:

Se o que não se possuíam eram informações e formas de atuação política eficazes, se o jornal está sob censura rigorosa, cabe à literatura exercer sua função. Por isso, ficção e jornalismo se tornam termos inseparáveis nos anos 70. Por isso os grandes sucessos editoriais são factuais e não ficcionais. (SUSSEKIND, 1985, p. 174).

De fato, este período de ausência de publicação de produção literária segue até 1975, quando se inicia o terceiro, a partir da instauração da Política Nacional de Cultura, que, segundo a estudiosa oficializou a total intervenção do estado no processo cultural, propagando esta como uma espécie de “pendão” para o desenvolvimento do país quando, na verdade, era um instrumento potente de controle e punição criado pelos militares, cujo objetivo era “enquadrar” toda produção cultural à ideologia que desejavam disseminar. Assim, camuflada em forma de investimento e incentivo intensos do Estado, a censura foi-se ramificando a todo espaço cultural até, praticamente, o final da vigência do regime ditatorial em 1985.

A crítica Flora Sussekind destaca ainda que:

No que se refere aos livros, é interessante notar que foi sobretudo a partir de 1975 que as restrições se tornaram mais rigorosas. É possível apontar, ao menos, duas explicações para este súbito interesse da censura. Como assinalam em artigo de 1979 Marcos Augusto Gonçalves e Heloisa Buarque de Hollanda, data justamente de 1975 um certo *boom* editorial no país. Conquista de mercado, divulgação de novos autores, interesse pela produção nacional, lucros editoriais maiores: estas algumas características do *boom*. E ampliando-se o interesse pela literatura, amplia-se também a ação da cultura. (SUSSEKIND, 1985, p. 20).

E foi, justamente, a partir de 1975 que muitos autores, inclusive João Antônio, compuseram esse *boom* editorial e intensificaram sua produção literária. João Antônio, assim, publicou sua ralé miúda: merdunchos, mendigos, jogadores ocultados em gavetas por cerca de 12 anos e que, a nosso ver, ao contarem suas histórias, pareciam, assim como seus textos jornalísticos, não incomodar tanto os censores ditatoriais. Vivia-se, no país, um regime capitalista pós “milagre econômico”, de classe média consumidora de livros e que pouco ou nada se importava com a vida marginal; por isso, cremos que a exposição

dos seres à margem, na literatura, soasse a essa classe como um problema muito distante de representá-los. Os contos de João Antônio eram assimilados por esses consumidores como uma ficção que lhes concedia um certo *status* filosófico, tanto que o autor passou a ser convidado recorrentemente a encontros e congressos, dos quais, muitas vezes, recusava-se a participar por considerá-los vazios:

[João Antônio] não conseguia vestir muito bem o figurino do escritor convidado para congressos, encontros literários e coisas assim. Aceitava os convites, mas com o sentimento dividido entre a vontade de se comunicar com o público e a impressão de que eram tertúlias levianas e inúteis. (PAIXÃO, 2010, p. 159).

Sobre tal período, o professor e pesquisador Flávio Aguiar afirma que “o chamado milagre econômico da ditadura, transformara-se no pesadelo da prestação numa perspectiva inflacionária crescente” (AGUIAR, 1999, p. 108). Mas, apesar disso, Aguiar nos conta que ainda acreditava que, à época, era possível crer numa certa liberdade de pensamento: “o purgatório”, como ele assim denominou no artigo “A palavra no purgatório”, publicado no jornal *Movimento*, em 1975, porém, sob censuras. No texto, o crítico trata da obra de João Antônio:

O essencial é que nenhum personagem de João Antônio está em sua medida. Um sopro transformador os desengonça a todos: eles se fazem símbolos, ao invés de ‘retrato fiel’, à la naturalismo do século XIX. São símbolos de uma peregrinação universal, daqueles que não têm nas mãos o próprio destino. João Antônio não bate fotos. Pinta quadros apaixonadamente deformados. (AGUIAR, 1999, p. 108).

Em “A palavra no purgatório”, Flávio Aguiar também salienta que, no período, houve uma redescoberta de João Antônio por toda a imprensa, e não apenas pela considerada “imprensa nanica”, porém, o crítico advertiu que: “esse caminho se chega facilmente a absolutizar o ‘marginal’ dos contos e a ver nele não o símbolo literário de uma situação histórica, e sim o retrato do ‘próprio povo’, fiel e único possível” (AGUIAR, 1999, p. 108).

O professor relata ainda que, cortado pela censura prévia em Brasília, na íntegra, o artigo abordava, entre outras questões,

[q]ue João Antônio não escrevia para o público que descrevia, mas, sim, para leitores basicamente de classe média, e de elite (a que lia tais coisas). E que o despertar mais amplo do interesse por sua literatura voltada para a descrição da marginalidade apontava para uma sensação generalizada de marginalização

que a todos atingia, naquela altura em que as bases do milagre estavam já estremecidas e abaladas. (AGUIAR, 1999, p. 108).

O texto censurado do pesquisador é um fato que atesta o que Flora Sussekind (1985) afirmou sobre o contundente papel da censura no período da ditadura após 1977, porém, para a professora, o objetivo dessa literatura, que, ainda segundo ela, estendeu sua produção pelos anos da ditadura, “é negar-se enquanto ficção e afirmar-se como verdade” (SUSSEKIND, 1985, p. 57).

Não nos cabe aqui contestar a afirmação da estudiosa, contudo, estamos investigando se esse “afirmar-se como verdade”, na produção ficcional de João Antônio, não se constituiria num jogo do autor para driblar a censura e, desse modo, ao invés de negar, reafirmar e produzir literatura. Vale ressaltar que, mesmo na função de jornalista, João Antônio encontrou um modo de fazer literatura quando concebeu “Um dia no cais/Cais”, o conto-reportagem, aqui, brevemente discutido. É importante lembrar, também, que há estudos os quais debatem que durante a ditadura na América Latina, o realismo mágico de Cortázar, García Márquez e Érico Veríssimo, por exemplo, serviu-lhes como escudo contra a ditadura (MAIA, 2016). Analogamente, acreditamos que o fazer literário de João Antônio, jogando no tom e no timbre de seus heróis viradores, ao narrar os próprios temas e espaços à margem e criticar o colonialismo impresso na vida desses seres, seja a trincheira contra o autoritarismo, o campo de defesa para não explodir, o modo de sobreviver à ditadura pintando “quadros apaixonadamente deformados” incompreensíveis aos olhos de censores leigos.

Considerações finais

Como afirmamos ao longo deste texto, nossa pesquisa ainda é embrionária, no entanto, pensamos que é possível acreditar que João Antônio tenha buscado, no “purgatório” dos tempos, camuflar-se entre seus malandros para apresentar-nos não apenas fotografias de verdades de um período, mas um conjunto de pinturas singulares em cujo cenário desfilam seres marginalizados, invisíveis ao poder. É do malandro explorado e explorador, que sofre com o autoritarismo e o repete, a voz que fala na escrita de João Antônio. É por meio da força de sobrevivência que emana deles pelas ruas e becos que o autor denuncia a colonialidade impressa na vida e grita contra ela, ao revelar as arbitrariedades sociais, consequências históricas da instauração de um sistema político autoritário que se agravou durante o período militar.

Assim, debruçando-se sobre o pano verde nos salões de sinuca, ancorando-se nos cais, abraçando rancores, utilizando como trincheira personagens sobreviventes ao espaço prisional que os abarca, é que, a nosso ver, João Antônio trouxe inúmeros elementos significativos para a literatura brasileira a qual, ao longo dos séculos, veio engatinhando na possibilidade de conceder voz aos que pouco ou nada têm. Assim como ele se inspirou em Lima Barreto e em outros escritores que buscaram romper não só o tradicionalismo da língua, mas também trouxeram a crítica e o debate social para a literatura, o olhar arguto e complacente de João Antônio, impresso na voz de seus protagonistas, continua vivo, como é viva toda a arte, todo quadro bem pintado, todo debate num regime democrático, e se perpetua no “espaço privilegiado da ficção”.

Referências

AGUIAR, Flávio. Evocação de João Antônio ou do purgatório ao inferno. In: **Remate de males**. N.19, Campinas, IEL/UNICAMP, 1999.

ANTÔNIO, João. **Abraçado ao meu rancor**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

ANTÔNIO, João. Literatura que faz questão de ser suja”. **Correio do Povo**, Porto Alegre, Caderno de Sábado, 9 set. 1977.

ANTÔNIO, João. **Malagueta, Perus e Bacanaço**. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

ANTÔNIO, João. **Malhação de Judas Carioca**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1975.

ANTÔNIO, João. “1950”. In: **Ex 13- Jornal de Texto, Foto, Quadrinho e Imprensa**. p.29-30, agosto/1975. Disponível em: jornal_EX_n13_agosto_1975.pdf. Acesso em: 25 mar. 2022.

CASTRO-GOMÉZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón. Prólogo: giro decolonial, teoria crítica y pensamiento heterárquico. In: CASTRO-GOMÉZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón (comp.). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pont, 2007. p. 9-23. Disponível em: <http://www.ceapedi.com.ar/imagenes/biblioteca/libreria/147.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2022.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 13 ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1982.

COSTA, Cristiane. **Pena de aluguel** – escritores jornalistas no Brasil 1994-2004. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

GLOBAL ENTREPRENEURSHIP MONITOR. **Empreendedorismo no Brasil. Relatório executivo** – 2017. Brasília, DF: Sebrae, 2018.

LAURITO, Ilka Brunhilde. João Antônio: o inédito. **Remate de males**. n.19, Campinas, IEL/UNICAMP, 1999.

MAIA, Gretha Leite. Alumbrar-se: realismo mágico e resistência às ditaduras na América latina. In: **ANAMORPHOSIS – Revista Internacional de Direito e Literatura**. V. 2, n. 2, 2016, p. 371-388. Disponível em: <file:///C:/Users/claud/Downloads/Dialnet-Alumbrarse-5812919.pdf>. Acesso em: 08 mai. 2023.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. In: DIONÍSIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (org.). **Gêneros textuais e ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

PAIXÃO. Fernando. **João Antônio: Cartas de desabafo**. Disponível em: <file:///C:/Users/claud/Desktop/FERANDO%20PAIX%C3%83O.pdf>. Acesso: 12 fev. 2023.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y clasificación social. In: CASTRO-GOMÉZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón. **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007, p. 93-126. Disponível em: <http://www.ceapedi.com.ar/imagenes/biblioteca/libreria/147.pdf>. Acesso em: 25 out. 2022.

SILVA, Aguinaldo. O escritor João Antônio e sua gente mal comportada. **Jornal de Letras**, n. 455. Dir. Elycio Conde, Rio de Janeiro, 1990.

SILVA, Claudia Maria Cantarella. **O narrador em contos de João Antônio: Diálogo, experiência e discurso poético**. 196 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2003.

SILVA, Júlio Cesar Bastoni da. **Literatura e experiência social no Brasil**. São Paulo: EdUFSCar, 2019.

SILVA, Mylton Severiano da. **Paixão de João Antônio**. São Paulo, Casa Amarela, 2005.

SILVA, Telma Maciel. **Posta-restante: um estudo sobre a correspondência do escritor**. vol. I, 2009, João Antônio. Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa (CEDAP-UNESP). Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp111705.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2022.

SUSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

VICENZIA, Ida. João Antônio: Ô Copacabana (entrevista de João Antônio a Ida Vicenzia). **Caderno de Sábado**, 13/01/79, Fundo João Antônio, Centro de

Documentação e Apoio à Pesquisa (CEDAP-UNESP), Série Documentos João Antônio.
Indexação dos textos originais. Documento 105, Pasta XI.

Recebido em: 29 de março de 2023
Aprovado para publicação em: 25 de maio de 2023