

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO
CAMPUS DE BAURU
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
Área de Concentração: Comunicação Midiática

Cláudio Rodrigues Coração

REPÓRTER-CRONISTA: JORNALISMO E LITERATURA NA
INTERFACE DE JOÃO ANTÔNIO COM LIMA BARRETO

BAURU
2009

Cláudio Rodrigues Coração

REPÓRTER-CRONISTA: JORNALISMO E LITERATURA NA
INTERFACE DE JOÃO ANTÔNIO COM LIMA BARRETO

Dissertação apresentada como requisito à obtenção do grau de Mestre em Comunicação na Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho” – Área de concentração: Comunicação Midiática, sob a orientação do Prof. Dr. Marcelo Magalhães Bulhões.

BAURU
2009

Cláudio Rodrigues Coração

REPÓRTER-CRONISTA: JORNALISMO E LITERATURA NA
INTERFACE DE JOÃO ANTÔNIO COM LIMA BARRETO

Dissertação apresentada como requisito à obtenção do grau de Mestre em Comunicação na Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho” – Área de concentração: Comunicação Midiática, sob a orientação do Prof. Dr. Marcelo Magalhães Bulhões.

Bauru, 03 de abril de 2009.

Banca Examinadora

Presidente: Prof. Dr. Marcelo Magalhães Bulhões
Instituição: Universidade Estadual Paulista (UNESP)

Titular: Prof. Dr. Dimas A. Kunsch
Instituição: Faculdade Cásper Líbero (FCL)

Titular: Prof. Dr. Mauro de Souza Ventura
Instituição: Universidade Estadual Paulista (UNESP)

Às musas e músicas...

Agradecimentos

Aos meus pais

Ao meu orientador, Marcelo Bulhões (com muito respeito e admiração)

Aos amigos de sempre e para sempre

Aos amigos que caminham em harmonia e sintonia

À FAPESP

Corra e olhe o céu, que o sol vem trazer bom dia. (Cartola)

CORAÇÃO. Cláudio Rodrigues. **Repórter-Cronista: Jornalismo e Literatura na interface de João Antônio com Lima Barreto**. 2009. 187 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Midiática) – UNESP, Bauru, 2009.

Resumo

Radiografar “faixas esquecidas da sociedade”. Eis a premissa levantada pelo escritor-jornalista João Antônio no ensaio “Corpo-a-corpo com a vida” (1975). Tal assertiva reverbera e se manifesta em sua produção jornalística futura e funciona como uma propensa idéia de enfrentamento, de combatividade, por parte do intelectual, escritor e jornalista brasileiro. O objetivo deste trabalho é verificar, analisar e contextualizar o “universo” de João Antônio à luz das inquietações emolduradas por ele e a relação com alguns paradigmas, dos quais o mais forte é Lima Barreto. Por meio da aproximação de João Antônio com o escritor-jornalista carioca, procurou-se desenvolver, nesta pesquisa, um percurso dos pressupostos sugeridos por ambos, em uma interface analítica. Assim, identifica-se, neste trabalho, como Lima Barreto está presente nos textos de João Antônio nos anos 70. Focalizou-se, como referencial comparativo, a produção dos textos da coluna *Corpo-a-corpo*, de João Antônio, presente no jornal carioca *Última Hora* (março a setembro de 1976), a fim de se discutir e se identificar as convergências de gêneros (jornalísticos e literários), desenvolvidas por João Antônio na “apropriação” e “leitura” do jornalista Lima Barreto. Estudou-se, por meio da interface entre os dois autores, as manifestações da reportagem, da crônica, as funções decorrentes da prática do jornalismo e da criação literária. Nos últimos capítulos, projetou-se o estudo das similitudes entre João Antônio e Lima Barreto, principalmente no que se refere a um modelo de concepção literária e crítica, como também se apresentou uma estruturação dos temas engendrados por João Antônio em *Corpo-a-corpo*.

Palavras-Chaves

João Antônio – Lima Barreto – Jornalismo – Literatura – Reportagem – Crônica – Corpo-a-corpo

CORAÇÃO. Cláudio Rodrigues. **Repórter-Cronista: Jornalismo e Literatura na interface de João Antônio com Lima Barreto**. 2009. XXX f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Midiática) – UNESP, Bauru, 2009. (TRADUZIR)

Abstract

Escrever com sangue. Eis a premissa levantada pelo escritor-jornalista João Antônio no ensaio “Corpo-a-corpo com a vida” (1975). Tal assertiva reverbera e se manifesta em sua produção jornalística. Funciona como uma propensa idéia de enfrentamento, de combatividade. Um texto configurado pela insígnia da “corpo-a-corpo” detém as marcas revestidas de uma imaginação enclausurada, apreendedora memorialística de passos, de ruídos, do tropel do mundo. Com esse cenário desenhado, o objetivo deste trabalho é verificar, analisar e contextualizar tal “universo” à luz das inquietações emoldurados pelo jornalista João Antônio e a relação conseguinte com alguns paradigmas, dos quais o mais forte será Lima Barreto. Por meio da aproximação com escritor-jornalista carioca, procurou-se desenvolver, nesta pesquisa, um percurso dos pressupostos sugeridos. Assim, este pretende identificar como Lima Barreto percorre o texto de João Antônio desenvolvido pelo escritor/jornalista João Antônio nos anos 70. Focalizou-se, como referencial comparativo, a produção dos textos da coluna *Corpo-a-corpo*, de João Antônio, presente no jornal carioca *Última Hora* (março a setembro de 1976), a fim de discutirmos e identificarmos as convergências de gêneros na cultura midiática com a elucidação de narrativas híbridas (jornalismo e literatura), desenvolvidas por João Antônio na “apropriação” e “leitura” do *cronista* Lima Barreto. Estudou-se, por meio da interface entre os dois autores, as manifestações da reportagem, da crônica, as funções decorrentes da prática do jornalismo e da criação literária. Nos últimos capítulos, projetou-se o estudo das similitudes entre João Antônio e Lima Barreto, principalmente no que se refere a um modelo de concepção literária e crítica, como também se apresentou uma estruturação dos temas engendrados por João Antônio em *Corpo-a-corpo*.

Keywords

João Antônio – Lima Barreto – Jornalismo – Literatura – Reportagem – Crônica – Corpo-a-corpo

Sumário

Introdução	10
Capítulo 1. A Escrita do <i>corpo-a-corpo</i>	14
1.1. Escrita Embate: a proposta de um corpo-a-corpo com a vida	20
1.2. A metalinguagem	27
1.3. Marcas de enfrentamento	31
1.4. Jornalismo e Literatura	33
1.4.1. O problema da representação	34
1.4.2. Fato e Ficção	36
1.4.3. A apreensão jornalística em algumas teorias	39
1.4.4. O jornalismo é literatura?	43
1.5. Diálogos jornalístico-literários	45
1.5.1. Diálogo com o romance-reportagem	49
Capítulo 2. Repórter e/ou Cronista: empreendimentos narrativos em <i>Corpo-a-corpo</i>	54
2.1. A reportagem e suas peculiaridades	59
2.2. A narração e a descrição: pulsações nas reportagens do <i>Corpo-a-corpo</i>	64
2.3. O cronista João Antônio em <i>Corpo-a-corpo</i>	75
2.4. Empreendimentos narrativos: subjetividade e ação	83
2.5. A hibridização de gêneros, a pessoa e o personagem, o perfil	88
Capítulo 3. João Antônio e Lima Barreto: apropriações, presença e leitura	93
3.1. Resistência, solidariedade e humanidade em Lima Barreto	99
3.2. Resistência e Crítica jornalística em Lima Barreto	110
3.3. Intertextualidade, leitura e apropriação: Lima Barreto e João Antônio	117
3.4. Lima Barreto presente em <i>Corpo-a-corpo</i>	125
Capítulo 4. O Universo do <i>Corpo-a-corpo</i>	134
4.1. Temas, universo e linguagem	147
4.2. Carnaval dos mortos	149
4.3. O Futebol dos pingentes e dos merdunchos	154
4.4. A música: samba, tradição e o popular	158

4.5. Ambientações: da gafeira ao singelo	163
4.6. A cidade se transforma	164
4.7. Concepção literária, jornalismo e, novamente, Lima Barreto	167
Considerações Finais	178
Referências Bibliográficas	183

Introdução

Diante da dignidade da sua obra e vida, não se sabe que reverência não lhe será minguada, que homenagem não lhe será pobre e insuficiente. Sobre Lima, hoje atual e hoje esquecido, distante dos nossos cursos de letras, distante das nossas escolas de comunicação, tenho ouvido algumas coisas significativas. Uma delas, de que não me esqueço, foram as palavras de um editor: ‘eu daria um braço para editar as obras de Lima Barreto’ (*Lima Barreto, agora* de 13 de maio 1976).

A figura de Lima Barreto (1881-1922) sempre esteve presente na escrita de João Antônio (1937-1996). Lima aparece como uma espécie de farol a guiar, ética e esteticamente, o ato de escrever joãoantoniano. O escritor-jornalista carioca parece representar para João Antônio um esboço elucidativo de suas próprias inquietações, de suas propostas em torno da escrita. Lima Barreto é homenageado em todos os livros de João Antônio, por meio de dedicatórias e lembranças. Se não bastasse isso, referências e textos de Lima permeiam a obra joãoantoniana, como, por exemplo, o livro *Calvários e Porres do Pingente Afonso Henriques de Lima Barreto* (1977) ¹ e o perfil *Romancista com alma de bandido tímido* (1996). ²

Percebe-se, pois, que o legado de Lima Barreto percorre, intensivamente, a obra de João Antônio. A interface entre os dois autores deve e pode ser investigada à luz de seus próprios escritos³. O objetivo deste trabalho é, por meio da “leitura” que João Antônio faz da obra de Lima Barreto, identificar representações textuais, fincadas em determinado *status de vida*, e a partir daí explicitar uma escrita fundamentada em algumas “preocupações”⁴. Pretende-se, portanto, entender como se dão as aproximações – conteúdo e forma - entre os dois escritores-jornalistas.

¹ ANTÔNIO, João. *Calvários e Porres do Pingente Afonso Henriques de Lima Barreto*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977: João Antônio “corta” e “recorta” fragmentos da obra de Lima Barreto para tecer, por meio de “depoimento” de um “amigo” de Lima, as peripécias dele pela cidade do Rio de Janeiro.

² In: ANTÔNIO, João. *Dama do Encantado*. São Paulo: Nova Alexandria, 1996.

³ Bulhões (2007): “As lutas acirradas de Lima Barreto e de Graciliano Ramos estariam aproximadas das de João Antônio. Pode-se dizer que, ao mencionar e homenagear esses dois escritores, João Antônio faz ver traços das obras de ambos que estariam incorporados à sua própria escrita”. (Bulhões: 2007, p.186).

⁴ Os temas retratados, as abordagens feitas pelos escritores-jornalistas em relação a determinados universos temáticos.

O corpus de nosso estudo é a coluna *Corpo-a-Corpo*, presente no jornal carioca *Última Hora* (09 de março a 27 de setembro de 1976)⁵, confeccionada por João Antônio. Na coluna, como ilustrado na citação inicial, há a constante e permanente lembrança de Lima Barreto. Lima está presente ora em citações de sua obra, ora em referências diretas e exaustivas.

Além de verificar a interface entre os dois escritores-jornalistas, pretende-se identificar e discutir questões prementes que surgem de tal aproximação: (1) avaliar as narrativas jornalísticas e literárias nos textos de João Antônio em *Corpo-a-Corpo* e suas devidas ligações com os textos de Lima Barreto (produção em jornais e periódicos cariocas de 1919); (2) investigar dois gêneros jornalísticos que aparecem como práticas narrativas nos dois autores: a crônica e a reportagem; (3) analisar e interpretar a coluna *Corpo-a-Corpo* em seus vários elementos, diagnosticar as intertextualidades que possam surgir de tal objeto.

A fim de tecer um trabalho comparativo, dedutivo, hipotético, intertextual, far-se-á do corpus estudado (a coluna *Corpo-a-Corpo*) instrumento de verificação de elementos que pulsem e elucidem nossas hipóteses e objetivos. Somado a isso, será necessária a utilização comparativa de dois grandes referenciais teóricos: as teorias do jornalismo e a teoria da literatura.

É evidente que por meio desses diálogos múltiplos⁶, variados, as circunstâncias pertinentes ao trabalho permitirão análises, também comparativas, que deverão ser abordadas e/ou verificadas⁷. De modo que se pretende, de início, esclarecer pontos fundamentais em relação aos assuntos presentes no trabalho, dentre os quais: (1) a função da metalinguagem em *Corpo-a-Corpo*; (2) a concepção de escrita, as funções e as naturezas (jornalísticas e literárias) e o diálogo da coluna com narrativas como o *romance-reportagem* e influências exteriores como o *New Journalism* estadunidense.

O percurso de demarcação e análise seguirá o seguinte itinerário.

⁵ Material pesquisado junto ao *Acervo João Antônio*, da Unesp, Campus de Assis.

⁶ Em *Pesquisa em Comunicação*, Lopes diz: “A explicação ou interpretação é a segunda etapa da análise e com ela a pesquisa atinge a condição própria de cientificidade. É a fase que envolve a teorização dos dados empíricos adotada no início da pesquisa. O ponto de chegada retoma dialeticamente o ponto de partida, integrando os dados numa totalidade que agora é igualmente objeto empírico e objeto teórico”. (Lopes, 2001, p.151).

⁷ O contato da coluna com tendências textuais como o *new journalism* estadunidense e o *romance-reportagem* brasileiro, bem como o advento do jogo metalinguístico em *Corpo-a-Corpo*.

Primeiramente, apresentar-se-á e focalizar-se-á a coluna *Corpo-a-Corpo* como uma espécie de “cenário-síntese” em que se verificarão e se identificarão aspectos pulsantes do texto de João Antônio, como, por exemplo: a incorporação de uma escrita comprometida com códigos muito singulares, específicos, na qual a manifestação mais bem delineada é a proposta-embate presente no ensaio *Corpo-a-Corpo com a Vida* (1975).⁸ Por isso, será necessária a confrontação teórica no que concerne à natureza do jornalismo e à práxis literária, para que se possam materializar as modalidades textuais em *Corpo-a-Corpo*.

Em um segundo momento, pretende-se levantar uma problemática: como a reportagem e a crônica (dois gêneros embutidos na produção jornalística) desempenham seus papéis no texto de *Corpo-a-Corpo*. Assim, a investigação e a fundamentação dos gêneros são urgentes. Pretende-se emoldurar os conceitos e verificar como tais gêneros textuais percorrem *Corpo-a-Corpo*, para se identificar, por conseguinte, elementos como o efeito da impessoalidade jornalística, a figura do repórter, a narrativa desenvolvida, o lirismo da crônica etc. Nesse momento, não há como não ligar tais modalidades textuais, em tais condicionamentos narrativos, à obra ficcional de João Antônio, especificamente à questão do gênero conto.

Depois de demarcações e verificações, a escrita jornalística de Lima Barreto (o elo de comparação em relação à coluna *Corpo-a-Corpo*) deverá ser anunciada. O propósito é apresentar a produção jornalística de Lima, e identificar o material conteudístico que ela carrega: os blocos temáticos, as abordagens, mas também identificar peças narrativas que já delinearão e sedimentarão um comportamento textual altamente vinculado com “esferas de radiografias brasileiras”⁹. Nesse sentido, será de bom tom visualizar como o jornalismo é desempenhado em Lima. Assim, a retratação de uma *realidade* evidenciada por um estilo *corrosivo, bruto, visceral*,¹⁰ alicerçada, também, aos ditames da crônica e da reportagem, permitirá traçar elementos aproximativos e distintos da produção jornalística de João Antônio em *Corpo-a-corpo*.

⁸ In: Antônio, João. *Malhação do Judas Carioca*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1975.

⁹ João Antônio (1975): “Necessidade de que assumamos o compromisso com o fato de escrever sem nos distanciarmos do povo e da terra (...) aquela faixa toda a que talvez se possa chamar radiografias brasileiras”. (Antônio: 1975, p.144).

¹⁰ Resende (2004): “O povo, entendido como conjunto de cidadãos livres, englobando todas as camadas sociais, o país e a cidade, e a cidade como espaço de inclusão dos pobres, dos negros, dos suburbanos, as mulheres humilhadas, dos bêbados e dos loucos, foram os temas que, por toda a vida, moveram sua prática jornalística”. (In: Barreto, Lima. *Toda Crônica*. Volume I, 2004, p.23).

Para esse último propósito o objeto de investigação será a produção cronista de Lima Barreto, durante o ano de 1919, em periódicos da imprensa carioca:

O ano de 1919, por onde se inicia este segundo volume [a obra *Toda Crônica – volume 2*], surge como decisivo para sua vida e para a trajetória jornalística. Lima iniciara o ano aposentado por invalidez da Secretaria da Guerra, como consequência da série de internações hospitalares que sofrera. O vínculo com o serviço público lhe impunha, inevitavelmente, constrangimentos políticos, como revela em crônica publicada no A.B.C.: ‘Aposentado como estou, com relações muito tênues com o Estado, sinto-me livre e feliz, podendo falar sem rebuscos sobre tudo o que julgar contrário aos interesses do país’.¹¹

Nota-se, no trecho acima, na fala do escritor-jornalista Lima Barreto, uma postura representacional sobre a sociedade brasileira, um pensamento sobre a sociedade, obedecendo a um certo bloco temático corrosivo, quando diz: “podendo falar sem rebuscos sobre tudo o que julgar contrário aos interesses do país”.

Assim, logo após se verificarem as práticas textuais e as temáticas na produção cronística de Lima Barreto, a interface com João Antônio se posicionará em alguns sintomas de fazer literário, dentre os quais: postura de estreitamento social; pensar e fazer jornalístico-literário vinculados com universos de representação e tematização (os desvalidos, a cidade, o ato de escrever, o comprometimento social).

Tanto em *Corpo-a-Corpo* quanto na produção periodística de Lima Barreto, notam-se quadros de enfrentamento, de visceralidade. Quadros estes não apenas de verificação social, mas de *engajamento*, cuja configuração transpassa o simples narrar e faz da idéia de *comprometimento* um designativo de ação textual, a moldar não apenas o universo singular descrito e retratado – no caso, faixas sociais localizadas em setores de marginalidade, de sufocamento urbano (como se pretende elucidar) – mas também no que se refere a um conceito de reflexão do próprio confeccionar textual.

Dessa maneira, chama a atenção a *combatividade* no que se relaciona a uma propositura textual: ora de engajamento, ora de retratação dos universos abordados.

É nesse sentido que, com a identificação de nosso *corpus* de análise – a coluna *Corpo-a-Corpo* – pretende-se decifrar as pistas de um mosaico representacional múltiplo em João Antônio: a realidade apreendida pelas narrativas (jornalística, literária), o ponto de

¹¹ Barreto, 2004, p.7

vista utilizado, as aparições discursivas da crônica e da reportagem e a ligação com a obra de Lima Barreto.

Portanto, deve-se esmiuçar a idéia da expressão *corpo-a-corpo*, para que se entendam as particularidades, as citações, as representações, as idiossincrasias da coluna lançada no jornal *Última Hora*. Começemos, então, a traçar o caminho.

Capítulo 1: A escrita do *corpo-a-corpo*

Pode-se salientar que a idéia de compromisso (com faixas sociais e com o texto) é atrelada, como se verá, a uma concepção literária. Nesse sentido, o compromisso se fundamenta em uma finalidade íntima entre escritor e escrita, sendo que o texto desempenha uma espécie de atributo social. Silva (1976)¹² explica que o tema do compromisso se posiciona como um ente vivificado e atuante (numa espécie de condição imersiva com o texto), que faz do prosador comprometido um ator político-social, cujo arsenal de comprometimento se baseia nos dados de uma união intrínseca com objetos e quadros verificáveis, possibilitando, por conseguinte, o *engajamento*. Ou seja, trata-se de uma relação com essências sociais que o elemento fraterno do comprometido carrega:

O homem, no dizer de Heidegger, não é um receptáculo, isto é, uma passividade recolhendo dados do mundo, mas um estar-no-mundo, não no sentido espacial e físico de estar em, mas no sentido de presença ativa, de estar em relação fundadora, constitutiva com o mundo.¹³

Desse modo, partindo da idéia de “estar no mundo em sentido de presença ativa”, tentar-se-á verificar indícios da manifestação do *comprometimento* em *Corpo-a-Corpo*. Vê-se que já no primeiro texto da coluna, *Eu mesmo* (09 de março de 1976), ocorre a apresentação do novo colunista aos leitores do *Última Hora*, assim como a edificação de um escritor-jornalista combativo. Há a idéia clara, em *Eu mesmo*, de posicionamento

¹² SILVA. Teoria da Literatura. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

¹³ Silva, 1976, p.120.

espacial (o escritor-jornalista atrás da máquina de escrever), social (a origem humilde, a identificação com os campeões de sinuca) e ético (a propositura do ato de escrever). O jornalista começa marcando uma posição, uma hipótese que ronda o seu nome: “Sobre o meu nome se poderão ouvir as melhores e as piores coisas. Uns costumam dizer – ‘não presta’. Outros – ‘é uma boa pessoa’”; coloca-se na condição de um *gauche*: “No fundo-fundo mesmo, não passo de um campeão de sinuca. Pobre homem, creiam”; adiante, adota as razões de uma escrita pulsante: “Escrever é um ato de coragem e humildade. Quando o escriba não tem o que falar, melhor calar”; remonta ao passado, para reforçar a condição de precariedade em que está imerso: “Nasci pobre, filho de um transmontana emigrado e de uma mulata”.

Devidamente apresentado, o escritor-jornalista reclama alguns propósitos, algumas intenções e ideários e pode-se demonstrar pelas marcas enunciativas do texto “Eu mesmo”, uma espécie de embate com práticas beletristas (“no caso de um corpo-a-corpo com o Rio não vai adiantar o uso “mágico” de estereótipos folclóricos ou grandiloquentes. Ficaria um prato insosso e uma prosa chocha”) por meio de uma escrita moldada pela “paixão”, que se fundamenta, possivelmente, na discussão do próprio texto, ou seja, da própria linguagem. Daí, possivelmente, evidenciarem-se textos futuros da coluna *Corpo-a-Corpo* em que o resgate dos sambistas esquecidos¹⁴, dos pingentes urbanos¹⁵, de autores combativos¹⁶, de Lima Barreto¹⁷ apareçam.

Trata-se, ademais, de uma propagação auto-referencial, de uma tecelagem insinuante sobre o fazer intelectual. Evidencia-se uma preocupação, como já foi apresentado, atrelada a um mundo muito característico; sustentada por um código de

¹⁴ Ciro (18/03/1976); Ainda Noel (28/04/1976); Nosso Compadre e Profeta Nelson Cavaquinho (29/04 a 06/05/1976); Araci (23/07/1976); Araça (07/08/1976); Não sou Mulher de Olá (23/08/1976); A Dama do Encantado (28/08/1976); Homem do Povo Ismael Silva (22 a 24/09/1976); Quem canta de graça é galo (25/09/1976).

¹⁵ Eu mesmo (09/03/1976); Metro a Metro – é o Metrô (22/03/1976); Dentro da Miniguerra do Metrô (21 a 23/04/1976); Marafona Trocando de cor na Lapa (11 a 13/09/1976).

¹⁶ Sonhar com Rei dá Leão (12 a 15/03/1976); Marítimos (14/05/1976); Um Drama de Escritor (26/05/1976); Conversa Franca com Aguinaldo Silva (16 a 18/06/1976); Maralto (21 e 22/06/1976); Com um Autor de Livros de Bolso (03 a 07/07/1976); Papo com Júlio César, um escritor de 20 anos (28 a 30/07/1976); Com José Louzeiro (11 a 18/08/1976); Mais “Boom” (08 e 09/09/1976); Falando de “Maralto” (17 a 21/09/1976).

¹⁷ Ao Escritor, nada (11/03/1976); Carnaval de Sangue (16/03/1976); É o choro que vem (24/03/1976); Uma Carta de Minas (26 e 24/03/1976); Escritor, Estivador? (18/05/1976); Lima Barreto, Agora (15/06/1976); Carta Aberta sobre Lima Barreto (19/06/1976).

conduta deontológico, em certo sentido; condicionada a uma narrativa, eminentemente autocitatória, envolta em suas particularidades textuais e intertextuais.

Quando, ainda em “Eu mesmo”, o escritor-jornalista escreve “Estou aqui, atrás da minha máquina, para um corpo-a-corpo com a vida, com vocês e com a cidade. Saibam que, de todos os meus amores, o mais forte, irreversível, chamamento, sensualidade, bem querer, ternura e paixão, ir e vir e voltar e ficar – é esta cidade mesma, o Rio que eu escolhi e que, apesar de todos os meus defeitos, não poucos, me aceita”, desenha-se um cenário de ação por parte do escritor-jornalista e intelectual brasileiro. Nesse contexto, a apresentação da coluna *Corpo-a-Corpo* insinua advertir os leitores do *Última Hora* que um universo muito impactante se configurará nos textos vindouros. Há, nessa insinuação, a marcação de uma postura (profundamente vinculada às paixões do próprio autor) de “chamamento”, de empreendimento de “amores”, ingredientes que, para o escritor-jornalista, parecem ser fundamentais para a decodificação, por exemplo, da “cidade mesma, o Rio que eu escolhi”, sendo que a utilização de elementos passionais parece reforçar a idéia de aproximação do colunista com o objeto apreendido. A expressão “estar no mundo” adquire status de fundamentação e/ou concepção propositiva, que se coaduna a um *corpus* de verificação da criação textual a ser desenvolvida pelo colunista.

Desse modo, há a discussão da própria linguagem, do labor materializável da escrita do *corpo-a-corpo*. Há também a problematização no que se refere à estreiteza, ao choque, ao conflito (escritor e escrita). Nesse sentido, os elementos passionais sugeridos pelo escritor-jornalista transpassam as colocações genéricas da crônica e da reportagem, e até, dos focos narrativos. Mas, sobretudo, e fundamentalmente, há um debate de execução metalingüística, cuja configuração se une à própria tensão textual, sobre a qual as facetas técnicas e conceituais do jornalismo e da literatura se fazem presentes em constante adequação.

A denominação *corpo-a-corpo* carrega em si várias sugestões. Trata-se, evidentemente, de uma expressão de teor conflitivo. Insinua-se, possivelmente, como uma idéia de incorporação, de encadeamento corpóreo, visceral, de aproximação corrosiva entre sujeito e objeto.

Contudo, o surgimento da expressão remonta a um ano antes da produção da coluna *Corpo-a-Corpo*. Remete ao ensaio-manifesto *Corpo-a-corpo com vida* (1975), cujo

comportamento verificaremos adiante. Antes, deve-se salientar que a expressão *corpo-a-corpo* se configura em uma questão-problema: a proposta de uma escrita em embate e/ou enfrentamento de alguns códigos e posicionamentos (sejam textuais e sociais).

Portanto, este trabalho ater-se-á na propositura do compromisso e no estreitamento com atores sociais especificados pela coluna. Parece que o ideário do *engajamento* textual é praticado e/ou sedimentado nos textos do *Corpo-a-Corpo* na própria ânsia em se desenvolver um estrato de debate em relação ao jornalismo e à literatura. Por vezes, as citações que sugerem a feitura de um comportamento ético/intelectual, por parte do escritor-jornalista, no estado permanente de ligação com a máquina de escrever, reforçam, em tom dialético, a execução dele (escritor-jornalista) para com a escrita, e, conseqüentemente, a união cada vez mais íntima com o texto.

Verificam-se abaixo alguns textos da coluna que imprimem a figura de um autor combativo, comprometido com uma representação de “realidade nacional”. Nota-se, nas expressões adiante selecionadas, apego a um universo singular, mas, também, sugere-se uma demarcação metalingüística no que se refere à conduta prática do desenrolar textual:

Ao Escritor, Nada (11/03/1976): “A mesma verdade [a situação editorial brasileira], transmitida por outros autores com outra linguagem e outro temperamento, empatam redondamente com o que digo sobre a situação do escritor neste lado luso-afro-tupiniquim”.

Escritor, Estivador? (18/05/1976): “Detrás desta máquina, há uma torcida. Que o autor brasileiro, além do sacrifício empregado para fazer a obra, não deve fugir da realidade que tem também de ser o seu vencedor, já que o público só existe em potencial”.

Joaquinho Gato (27/09/1976): “A toda confusão que a diversidade de autores dessa efervescência possa levantar, há alguns fatos líquidos e certos: em diversas áreas e sob estilos vários, se tenta o surgimento de uma literatura refletindo, de dentro para fora, as tragédias de cunho rasgadamente nacional.”¹⁸

Têm-se, em *Corpo-a-Corpo*, instrumentos expressivos que reforçam, a todo momento, o diálogo corrosivo com determinadas “demandas” de comprometimento. As conversas com os também escritores-jornalistas Aguinaldo Silva e José Louzeiro¹⁹ ou os escritos sobre o ato de escrever elucidam que o autor/escritor/jornalista deva atender a alguns pressupostos, dentre os quais: “conluio” (no sentido de imersão) com esferas de

¹⁸ Antônio, 1976.

¹⁹ “Conversa Franca com Aguinaldo Silva” (16 a 18/06/1976); “Com José Louzeiro” (10 a 18/08/1976).

vidas degradadas, discussão do fazer literário, reflexão sobre a profissionalização e técnica jornalísticas²⁰.

Nesse sentido, o enfrentamento textual/social adquire, mais organizadamente, o status de um *compromisso*, de um pensar constante e perene sobre a própria escrita praticada. Se forem observados os pontos aqui colocados, verificar-se-á que a coluna *Corpo-a-Corpo* estabelece, mesmo quando não toma o assunto da identificação textual como preponderante, a idéia de encadeamento a setores marginalizados, esquecidos ou brutalizados pela deterioração urbana, condicionados a fatores, para João Antônio, desumanizados²¹.

Não se deve esquecer que a idéia de compromisso condiciona-se a um ato político. Pensando-se no tocante à natureza literária, a preconização do *ato comprometido* é, em sua própria configuração, um modo de engajamento e, nesse sentido, vinculado, freqüentemente, a uma atitude política dirigida. O texto sustentado pela hipótese do comprometimento pode desempenhar um componente político. Porém, a função do compromisso sustenta alguns aspectos particulares, em se tratando de uma função literária.

Ou seja, o comprometimento define-se como um “estar em posse”, em ligação extrema com o objeto apreendido. Nessa ligação deve ocorrer não só estreitamento, mas também a incorporação, a assimilação, a apropriação discursiva, propositiva do universo apreendido, ocorrendo, assim, a sedimentação do *dasein* (uma relação de compromisso, de pré-ocupação, um “existente incessantemente envolvido no mundo e conferindo a este a sua significação”²²)

Nesse contexto, Sartre, contextualizado por Silva (1976) no que se refere à natureza do *compromisso* na confecção literária, evidencia três estágios inerentes à argumentação literária, junto ao funcionamento que determinadas “palavras autônomas” (a escrita envolta em sua própria literariedade) desempenham e levanta questões que perfazem o agir literário e o ligam a um exercício político e metadiscursivo. Ou seja, Sartre propõe três questões a

²⁰ “Em Cerveja” (29/06 a 01/07/1976): “Mas que se pretendam tecnocratizar, gomalizar, engravatar o repórter até o limite de mero apanhador de press-releases, enquanto investiga; até a condição de repetidor de lead, sub-lead numa macaqueação de fórmulas estrangeiras enquanto escreve – tudo isso é muito vazio, é bem calhorda, é muito João-da-regra, é bastante relapso e suficientemente bem preguiçoso”.

²¹ Em “Dentro da Miniguerra do Metrô” (21 a 23/04/1976): “Pobreza de um lado e de outro dessa miniguerra. Do que avança, para demolir as casas; do que se encolhe, à espera da derrubada. Acomodação (sofrida) dos dois lados: onde deixa de almoçar um, almoçam mais”.

²² In: Silva: 1976, p.120.

fim de desenvolver a configuração do “compromisso” e do “engajamento” literário: o que é escrever?; por que escrever? para quem escrever?.

Sartre diferencia, na primeira questão, o papel do prosador comprometido, vinculado à ação narrativa: “O desígnio do prosador consiste em ‘desvelar o mundo e singularmente o homem aos outros homens para que estes tomem, em face do objeto assim desnudado, a sua inteira responsabilidade” (Silva: 1976, p.123).

Sobre os “porquês da escrita”, Sartre situa o prosador-designado como autoconsciente de determinados fulcros da realidade, tais como o desvelamento, a revelação, a detecção de problemas etc. Assim, deve haver, com o ato literário, estreitamento das causas levantadas pelo escritor no diálogo íntimo com o objeto apreendido, assim como com o leitor:

Toda obra literária aparece portanto como um apelo, comprometendo a liberdade e a generosidade do leitor no processo de sua revelação: ‘escrever é fazer apelo ao leitor para que faça passar à existência objetiva o desvelamento que empreendi por meio da linguagem’.²³

Finalmente, Sartre discute o enderçamento contextual da ação literária e de suas causas, perguntando: para quem se remetem tais propósitos? Nessa relação entre emissor e receptor ocorre, para Sartre, um debate dialético que reforça a união entre produtor de causas e consumidores de efeitos. Isto é: por meio do debate contínuo entre emissor e receptor, o estreitamento e o engajamento se materializam. Em outras palavras, a idéia de compromisso passa a se configurar como uma “liberdade de intenções e ações textuais devidamente digeridas, verificadas, apreendidas”. De modo que

Se o escrever e o ler são correlativos dialéticos do mesmo fenômeno, é necessário que a situação assumida pelo autor não seja alheia ao leitor e que as paixões, as esperanças e os temores, os hábitos de sensibilidade e de imaginação, presentes na obra literária, sejam comuns ao autor e ao leitor.²⁴

Silva (1976), ao comentar tais propósitos, critica as demarcações categóricas de Sartre, impingindo-as do equívoco de uma certa valoração literária. Em sua crítica, Silva faz questão de retomar as funções da linguagem de Jakobson²⁵ para advertir os vários meandros que uma escrita pode exercer, não ficando, assim, o termo comprometimento a

²³ Silva, 1976, p.124.

²⁴ Silva, 1976, p.125.

²⁵ Referência ao texto “Linguística e Poética”, de Roma Jakobson.

estratos estanques, a especificidades meramente sociais e políticas. Nesse sentido, a proposta combativo-política de Sartre não é de pacífica recepção. Percebem-se, em sua categorização, nuances específicas em duas diretrizes: (1) quando faz as três questões-sínteses de uma arte literária comprometida, está-se delineando a discussão do próprio ato de escrever. Assim, tem-se uma escrita refletindo o funcionamento da própria escrita; (2) o termo compromisso passa a ter um “sentido lógico” na tríade demarcada por Sartre, na medida em que a relação autor-receptor é, ou deveria ser, pautada pelo encadeamento funcional das três questões levantadas. Assim sendo, as terminologias engajamento, aproximação, estreitamento, compromisso, adquiririam significações mais contundentes. Resta ainda ressaltar que Sartre está evidenciando, sobretudo, a relação intrínseca do escritor com o leitor, construída no próprio seio do texto literário, sendo que a partir desse código de aproximação entre um autor e o público se sedimenta, implicitamente, o código da linguagem a ser utilizado no ato da escrita, funcionando nas instâncias internas de quaisquer textos. Eagleton (2006) observa as consequências das premissas sartrianas:

O estudo de Sartre propõe-se (...) a formular a pergunta “Para quem se escreve?”, embora dentro de uma perspectiva mais histórica que “existencial”. Ele acompanha o destino do escritor francês desde o século XVIII, quando o estilo “clássico” estabeleceu um firme contrato, ou um quadro de pressupostos comuns, entre o autor e o público, até a autoconsciência inata da literatura do século XIX, inapelavelmente dirigida a uma burguesia que desprezava. Termina com o dilema do escritor moderno “comprometido”, que não pode dirigir sua obra nem à burguesia, nem à classe operária, nem a algum mito do “homem em geral”.²⁶

Ao se observar o debate que João Antônio realiza em *Corpo-a-Corpo*, verificam-se, evidentemente, enunciações acerca da sua própria escrita. Mas quais são os caracteres de compromisso, de proposta textual, de engajamento na coluna? Já foi visto que ocorrem marcas textuais preponderantes em relação à escrita, à concepção literária do comprometimento. Porém, antes de entrar no território das marcas narrativas, deve-se investigar mais de perto como se estruturam as idéias de embate, de enfrentamento, de compromisso em *Corpo-a-Corpo*. Para isso, necessita-se identificar o significado que a expressão *corpo-a-corpo* sugere.

²⁶ Eagleton, 2006, p.127/128

A coluna *Corpo-a-Corpo* está vinculada a um contexto (ano de 1976). Quais os debates existentes na sedimentação de uma escrita corrosiva, visceral em relação às questões levantadas por ela?

Um ano antes (1975), João Antônio confeccionara um texto que, de certa maneira, sintetiza alguns elementos de ação textual presentes na coluna do jornal *Última Hora*.

1.1. Escrita-embate: a proposta de um *corpo-a-corpo com a vida*

A crítica de João Antônio em *Corpo-a-corpo com a vida* (1975)²⁷ é direcionada aos escritores e intelectuais brasileiros tomados pela faceta formalista e beletrista, distantes das esferas sociais esquecidas do país. João Antônio prega que o escritor/intelectual nacional se comporta como o autêntico "homem da classe média", ao esquecer as faixas de vida nacionais, isto é, faixas sociais localizadas à margem do discurso literário e jornalístico hegemônicos.

Dessa maneira, sustenta

o de que carecemos, em essência, é o levantamento de realidades brasileiras, vistas de dentro para fora (...) daí saltarem dois flagrantes vergonhosos – o nosso distanciamento de uma literatura que reflita a vida brasileira, o futebol, a umbanda, a vida operária e fabril, o êxodo rural, a habitação, a saúde, a vida policial, aquela faixa toda a que talvez se possa chamar radiografia brasileira.²⁸

Olhando com atenção o que foi dito, percebe-se que tais "radiografias" preconizadas por João Antônio se refletem, prontamente, em sua obra literária, no amplo universo de "faixas esquecidas" da vida brasileira, como em *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963) e *Leão de Chácara* (1975), nas quais os retratos dos despossuídos, marginais e "pingentes" urbanos são narrados e relatados sob o ponto de vista de 'dentro pra fora'.

Entretanto, compreende-se que em *Corpo-a-corpo com a vida* o autor propõe algo mais abrangente à própria tarefa literária, ou seja, convida à necessidade de um

²⁷ Em 1975, João Antônio escreveu uma espécie de manifesto-ensaio intitulado *Corpo-a-corpo com a vida*, no qual lança uma proposta-problema: a configuração de uma escrita comprometida com as pulsações de uma realidade social nacional esquecida, à margem. Tal proposta vem "intertextualizada" por uma série de fatores, entre eles, a aproximação do ensaio com modelos e paradigmas textuais como o *romance-reportagem*, o *New Journalism* e, principalmente, o *comprometimento* a uma escrita menos "brilhosa", não beletrista.

²⁸ Antônio, 1975, p.143.

compromisso com a vida brasileira. Daí “o futebol, a umbanda, a vida operária e fabril, o êxodo rural, a habitação, a saúde, a vida policial” surgirem como “estilos” de vida que se confrontam com práticas literárias vistas por ele como conservadoras. Há, pois, para João Antônio, a colocação de um primeiro confronto, de um primeiro embate: radiografia de estilos de vida ‘marginais’ *versus* forma apriorística e pré-moldada dos beletristas. Neste embate demarcado contra os autores beletristas, João Antônio buscará paradigmas que reforcem seus questionamentos e inquietações. Chiappini (2000), ao citar Scliar, localiza o universo joãoantoniano à luz das práticas literárias, culturais, intelectuais e pessoais do autor:

Para Moacyr Scliar, João Antônio, embora fale preferencialmente de tipos e situações muito específicos, jogadores de sinuca, leões-de-chácara, gigolôs, prostitutas, dedos-duros, artistas decadentes, por intermédio deles “mapeia a cultura erudita e popular de nosso país, refaz a nossa trajetória histórica”, superpondo personagens que vão do pingente dos trens da Central do Brasil ao mesmo pingente nos bondes do subúrbio; de um Lima Barreto e Garrincha, do pai-de-santo baiano ao jornalista que se vende na campanha enganosa da São Paulo para turistas, deste a Noel Rosa e Aracy de Almeida. Ainda segundo Scliar, com certa ironia, isso tudo acaba por “formar um único, complexo e glorioso retrato do povo brasileiro”.²⁹

A busca de João Antônio em seus textos é a do comprometimento com as categorias elencadas por Scliar, sendo que o “retrato do Brasil” passa a ser construído e confeccionado por camadas e personagens distintos da representação academicista e beletrista. Assim, João Antônio elenca paradigmas anti-academicistas, como os escritores-jornalistas Graciliano Ramos e Lima Barreto.

Nesse sentido, a escrita imaginada por João Antônio rompe com atos e dizeres preestabelecidos e reforça a união do ato literário com o jornalístico na prática da escrita comprometida e imersa socialmente. Na condição de escritor e jornalista, João Antônio entende que a postura anti-beletrista deva se construir por meio da entrega às esferas sociais marginalizadas, a fim de que o escritor trabalhe nos trilhos, tanto documentais quanto ficcionais. Não à toa, os autores paradigmáticos retomados por João Antônio para o confronto com o academicismo são escritores-jornalistas combativos como Lima Barreto e Graciliano Ramos.

²⁹ Chiappini, 2000, p.157.

Poder-se-ia dizer, também, que, quando João Antônio escreve um perfil de Aracy de Almeida, Noel Rosa, a prostituta, o jogador de sinuca, a procura é a mesma: o ataque ao mundo oficial e acadêmico, visto sob o ângulo da marginália, a qual, para ele, simboliza certa dignidade comportamental.

Há em João Antônio, portanto, a preocupação do desnudamento da realidade, vista por dentro do tecido social. Bulhões (2005) esclarece:

Trazendo o problema da linguagem do “outro” para o contexto da prosa de João Antônio, depara-se com a linguagem “barra pesada” do marginal, do “desqualificado” social, da “canalha” urbana. Ao fazer isso, o que se vai perceber, sobretudo a partir do seu segundo livro, *Leão de Chácara*, lançado em 1975, João Antônio conseguirá em muitos textos afirmar a capacidade de atingir uma dimensão que só a literatura alcança por, ao fazer um corte “por dentro”, incorporar as formas de expressão do sujeito marginalizado, dando voz, sem filtro, a uma realidade humana que se deve escutar.³⁰

Portanto, a honestidade intelectual, para João Antônio, adquire-se com o entrelaçamento do escritor e sua escrita. Desse modo, o narrador, em João Antônio, assume papel fundamental na imersão pregada no texto “Corpo-a-corpo com a Vida”. É com a experiência do *narrador-repórter* que se dá a força de representação social engendrada pelo manifesto-ensaio.

Quando o autor salienta a radiografia das faixas de vida, ou quando Scliar vê no universo joãoantoniano o retrato do Brasil, é pertinente que se note a condição do narrador no percurso textual da imersão. Chiappini (2000) salienta, no bojo da penetração social, o conflito do narrador com a cidade apreendida:

Na marcha para cima e para baixo narrador e personagens buscam o tempo todo não apenas espaços, mas, becos, guetos da cidade, mas uma outra cidade que não existe, descobrindo “que a cidade deu em outra”. No caso do Rio de Janeiro, a que se revela sobretudo na ausência das sinucas, das casas de samba, dos botequins de antigamente, ou, no caso de São Paulo, na ausência tão presente de Germano Matias, o sambista improvisador, *leitmotiv* do texto “Abraçado ao meu Rancor” do mesmo livro.³¹

Em “Corpo-a-corpo com a Vida” João Antônio analisa a função do narrador comprometido imerso na condição de repórter. O jornalismo, para João Antônio, só tem

³⁰ Bulhões, 2005, p.18.

³¹ Chiappini, 2000, p.159.

validade se for fundamentado com a prática da reportagem³², com o repórter como peça decisiva na forma de escrita emancipada.

Portanto, um segundo embate que se coloca em *Corpo-a-corpo com a Vida* é o enfrentamento jornalístico da realidade brasileira. A partir disso, surge o diálogo com fenômenos textuais como o *romance-reportagem* brasileiro dos anos 70 e o *New Journalism* estadunidense dos anos 1960.

João Antônio localiza uma tendência literária (o *romance-reportagem*) no enfrentamento descritivo da realidade brasileira. Ao contextualizar escritores-jornalistas como Antônio Torres e Ignácio de Loyola Brandão nos ventos contemporâneos de uma nova visão textual, propagada em “Corpo-a-corpo com a Vida”, diz:

no qual o universal cabe dentro do particular, e se procura descobrir, surpreender, flagrar, compreender a nova vida brasileira com suas contradições e sofrimentos, imprevisões, improvisações, malemolências e descaídas, jogo de cintura ou perna entrevada.³³

Ou seja: o autor identifica a narrativa plural dos anos 70 como uma literatura que se norteia por meio da “radiografia nacional”, com a retomada de paradigmas textuais realistas. Nesse sentido, a aproximação pessoal de João Antônio com as obras de Lima Barreto e Graciliano Ramos, por exemplo, é estendida como discussão paradigmática em relação aos textos documentais da literatura dos 1970.

Percebe-se, então, que João Antônio está delineando uma escrita construída numa “função social” com o “universal vislumbrado pelo particular” e, de certa maneira, herdeira das manifestações da literatura realista:

desde Cervantes, Dostoievsky, Stendhal, Balzac, Zola, o universal sempre coube no particular pela captação e exposição da luta do homem e não de suas piruetas, cambalhotas, firulas e filigranas mentais. Que me desculpem os “ismos”, mas no caso brasileiro, eles não passam de preguiça, equívoco e desvio da verdadeira atenção. E função.³⁴

³² Bianchin (1997): “Podemos dizer que a reportagem parte de um fato ou de fatos singulares e os aprofunda, relaciona, contextualiza, incorporando à narrativa elementos que vão possibilitar a compreensão verticalizada do tema no tempo e no espaço” (Bianchin, 1997, p.117).

³³ Antônio, 1975, p.144.

³⁴ Antônio, 1975, p.145.

A função a que João Antônio se refere se fundamenta, evidentemente, em uma escrita de choque inevitável com a sociedade: “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, 1975, p.146).

O segundo embate se dá, portanto, com o enfrentamento e, nesse sentido, João Antônio elucida, no ensaio, as aproximações categóricas de “briga textual”, presentes no *New Journalism* e na grande reportagem e, sobretudo, reforça o papel do *novo repórter* na configuração do *corpo-a-corpo*.

Para a consolidação de tal confronto, a união entre jornalismo e literatura é essencial para o entendimento de “Corpo-a-corpo com a Vida”.

Cosson (2005) fala sobre as novas práticas jornalísticas e a função que desempenhou o romance-reportagem:

Se considerarmos que é a censura o motor da existência do romance-reportagem não precisamos nos preocupar com a mistura do jornalismo e literatura que ele pressupõe efetivar (...) Entretanto, se tomarmos o romance-reportagem como um tipo particular de narrativa que ultrapassa a década de 1970 (como efetivamente ocorre) e se configura como um modo próprio de narrar, teremos que reconhecer que o império dos fatos foi contaminado pelo jardim da imaginação.³⁵

Com a fala de Cosson, percebe-se que a contaminação do factual pelo “jardim da imaginação” faz surgir um terceiro embate, presente em “Corpo-a-corpo com a Vida”: o *narrador-repórter* imerso na convergência da função literária e jornalística. Isto é, o surgimento da figura do escritor-jornalista combativo, representado, sobretudo, pela figura do repórter.

A expressão figurativa do *discurso combativo* em “Corpo-a-corpo com a Vida” é a personificação do escritor-jornalista na condição de *repórter marginal* a representar uma nova condição jornalística, ou seja, uma escrita empreendida pelo enfrentamento social, por meio de uma postura intelectual e literária anti-academicista, como já foi visto.

³⁵ Cosson, In: Castro; Galeno, 2005, p.65.

Nesse sentido se encontra, talvez, o cerne da literatura do *corpo-a-corpo*, com novos olhares e novas representações do real apreendido. Sato (2005) adverte sob a questão do domínio do *real*, da representação da *realidade*, pelo prisma do jornalismo:

A relação entre representação e mundo representado mostra-se bastante complicada, pois uma coisa ou um conjunto de coisas encarnam, contendo-as ou velando-as. Em vez de revelar o real, pode-se dizer que a representação, ao dar-lhe suporte, substitui a totalidade e a encarna, em vez de remeter a ela (...). A vocação da notícia é representar o referente, em princípio, verificável. Ao exigir-se do jornalista o uso da terceira pessoa que garantiria formalmente a impessoalidade do discurso, tem-se como resultado um discurso esvaziado, que acaba por ocultar o processo social que possibilitou a notícia.³⁶

Todavia, é a reportagem (não a notícia verificável) que desempenhará papel fundamental no ideário de “Corpo-a-corpo com a Vida”, ou ainda, o repórter desempenhará a condição de *repórter-bandido*: “Digamos, um bandido falando de bandidos. Corpo-a-corpo com a vida, posse e gozo juntos, juntinhos, chupão, safanão, gemido” (Antônio, 1975, p.146).

A convergência entre jornalismo e literatura passa, evidentemente, pela prática da reportagem, que dará urgência, no entanto, à fuga da pauta apriorística do texto acadêmico/beletrista e/ou noticioso-informativo-padrão. Na reportagem idealizada por João Antônio, o tema deve ser construído e escrito sob múltiplos pontos de vista, em diversas óticas, de “dentro pra fora”.

Por conseguinte, retomam-se, com isso, os agentes obrigatórios para a “radiografia brasileira”, preconizada pelo próprio autor. Como diz Bulhões (2005):

Assim, a realidade degradada de um país como o Brasil deve ser enfrentada por dentro pelo escritor, ou seja, a partir do momento em que ele assume a vivência dos seres degradados. João Antônio propaga, então, a idéia de um escritor-marginal, ou um repórter-marginal, aquele que vive na carne a experiência a ser configurada na escrita.³⁷

Aqui, verificam-se novamente características do enfrentamento heróico do *repórter-marginal* (ou repórter-bandido) com o universo temático da obra joãoantoniana (ficcional e jornalística). Como não lembrar dos três malandros de *Malagueta*, *Perus* e *Bacanaço*, do

³⁶ Sato, In: Castro; Galeno, 2005, p.31.

³⁷ Bulhões, 2005, p.24.

traficante Paulinho Perna Torta em *Leão de Chácara* e, ainda, o narrador-repórter amargurado de *Abraçado ao meu Rancor* (1986)?

A figura do repórter-marginal faz surgir ingredientes novos à prática da escrita joãoantoniana, dentre os quais a tensão e a briga, componentes obrigatórios na tentativa de radiografar a realidade representada por indivíduos e sujeitos à margem.

Em “O Buraco é mais embaixo”³⁸, texto de 1977, ou seja, dois anos após a publicação de “Corpo-a-corpo com a Vida”, João Antônio escreve:

O escritor não pode partir para uma nova forma pronta. Ela será dada e exigida. Será imposta pelo próprio tema tratado e jamais deixará de surpreender o escritor. O tema passa a flagrar o desconhecimento do escritor, uma vez que o intérprete aceita um corpo-a-corpo levado com o assunto.³⁹

Pode-se dizer, após os três embates aqui identificados, presentes em “Corpo-a-corpo com a Vida”, que a forma não apriorística do tema travado pelo escritor-repórter solidifica duas melhorias textuais propagadas por João Antônio: a ruptura da demarcação dogmática entre texto jornalístico e literário e, principalmente, o enriquecimento da própria forma e da própria escrita pela prática imersiva.

Ao final do ensaio, quando cita o crítico literário Antonio Candido, João Antônio reforça a necessidade de experimentação, e localiza o seu *Malagueta, Perus e Bacanaço* como modelo de um “Corpo-a-corpo com a Vida”, ao se colocar – ele, autor – na condição de alter ego dos três protagonistas “merdunchos”, reforçando, dessa maneira, seus propósitos, desejos e pontos de vista, isto é, o enfrentamento textual/social, o entrelaçamento entre narrador e personagem⁴⁰.

Não deixa de ser curioso notar a impressão que Candido faz de João Antônio, em texto de 1996, presente em uma edição de *Malagueta, Perus e Bacanaço*:

João Antônio inventou uma espécie de uniformização da escrita, de tal maneira que tanto o narrador quanto os personagens, ou seja, tanto os momentos de estilo indireto quanto os de estilo direto, parecem brotar juntos da mesma fonte [...]. Narrador e personagem se fundem, nos seus contos, pela unificação do estilo,

³⁸ ANTÔNIO, João. *O Buraco é mais Embaixo*. In: SEVERIANO, Mylton. Paixão de João Antônio. São Paulo: Casa Amarela, 2005.

³⁹ Antônio, 2006, p.43.

⁴⁰ ANTÔNIO, João. *Malagueta, Perus e Bacanaço*. São Paulo, Cosac & Naify, 2004.

que forma um lençol homogêneo e com isso define o mundo próprio a que aludi.⁴¹

Supõe-se, portanto, que a tentativa de emolduração de uma escrita tomada pelo paradigma do enfrentamento se fundamenta, necessariamente, pela convergência entre texto jornalístico e literário, e que em “Corpo-a-corpo com a Vida” se estabelece uma práxis jornalística, ao enxergar o escritor tomado visceralmente pela ótica e ação de um *repórter-bandido* que retrata os desassossegos sociais, ou, como define João Antônio no texto:

Literatura de dentro para fora. Isso é pouco. Realismo crítico. É pouco. Romance-reportagem-depoimento. Ainda é pouco. Pode ser tudo isso trançado, misturado, dosado, conluiado, argamassado uma coisa da outra. E será bom. Perto da mosca. A mosca – é quase certo – está no corpo-a-corpo com a vida. Escrever é sangrar. Sempre, desde a Bíblia. Se não sangra é escrever?⁴².

Eis a pergunta lançada por João Antônio, síntese, talvez, dos três embates aqui enumerados. Percebe-se, na investigação do manifesto e do termo *corpo-a-corpo*, um jogo metalingüístico. A estruturação dos embates aqui elencados se manifesta em uma teia de referências metalingüísticas. Em “Corpo-a-Corpo” nota-se a utilização de componentes metalingüísticos no tear propositivo dos temas e na elaboração discursiva da concepção da escrita, alicerçada por códigos do jornalismo e da literatura, como veremos a seguir.

1.2. A metalinguagem

Linguagem-objeto é um código de verificação de um determinado objeto. Já a metalinguagem é uma linguagem falando de linguagem. É a partir de tal conceituação que se finca a baliza explicativa em torno do funcionamento do ato metalingüístico. Assim, um filme falando sobre o ato de filmar é um filme metalingüístico; uma peça de teatro discutindo os pormenores da arte dramática é uma peça metalingüística; um poema discutindo as nuances do eu-poemático é um poema metalingüístico; uma escrita refletindo sobre a práxis da escrita é um texto metalingüístico.

⁴¹ Candido, 2004, p.11.

⁴² Antônio, 1975, p.151.

Chalhub (2005), ao apontar a função metalingüística, esclarece os vários pontos de ação e relação que a metalinguagem exerce:

A função metalingüística pode ser percebida quando, numa mensagem, é o fator código que se faz referente, que é apontado (...). Quando o emissor e o receptor precisam verificar se o código que utilizam é o mesmo, o discurso está desempenhando a função de se auto-referencializar.⁴³

A metalinguagem opera, pois, no nível da explicação, da tradução, da verificação investigativa da linguagem. O ato de se “auto-referenciar” sugere incorporações analíticas e interpretativas. Nesse ponto, surgem dois atores no jogo metalingüístico: a práxis da crítica e o desenvolvimento do atravessamento cultural, da intertextualidade.⁴⁴

Campos (1992) diz que é pela crítica, ou pelo pensamento crítico auto-verificante, que se delinea o componente principal da matriz metalingüística. Ou seja, a crítica exerce um papel mediador na “linguagem acerca da linguagem”. A linguagem-objeto, para Campos, é a obra em si, sua estrutura. De modo que sua investigação é estreitamente metalingüística. A crítica “reproduz” a obra verificando-a, descavando-a em camadas:

Crítica é metalinguagem. Metalinguagem ou linguagem sobre linguagem. O objeto – a linguagem-objeto – dessa metalinguagem é a obra de arte, sistema de signos dotados de coerência estrutural e de originalidade (...) No exercício rigoroso de sua atividade, a crítica haverá de convocar todos aqueles instrumentos que lhe pareçam úteis, mas não poderá jamais esquecer que a realidade sobre a qual se volta é uma realidade de signos, de linguagem portanto.⁴⁵

A construção de referentes ou a “confusão” cognitiva na utilização da linguagem, em meio a uma “realidade de signos”, é fator intrínseco à modernidade, à “crise” aurática em torno do fazer literário, artístico⁴⁶. Chalhub esclarece que as técnicas empreendidas pela modernidade mudaram a percepção existente na produção do objeto artístico. Retomando Walter Benjamin, Chalhub localiza o momento da crise aurática em torno da sensibilidade apreensiva e da episteme de uma nova “consciência de linguagem”:

⁴³ Chalhub, 2005, p.27.

⁴⁴ Chalhub (2005): “A intertextualidade é uma forma de metalinguagem, onde se toma como referência uma linguagem anterior”. (Chalhub: 2005, p.52).

⁴⁵ Campos, 1992, p.11.

⁴⁶ Referência ao ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, de Walter Benjamin.

Walter Benjamin, no célebre estudo “A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução”, indica que foram essas técnicas que mudaram a sensibilidade, a percepção e produziram uma nova consciência de linguagem. É ele quem nos diz da perda ou do declínio da aura do objeto artístico.⁴⁷

Ocorre, portanto, com tal problematização em torno da metalinguagem, a indicação do narrador moderno⁴⁸ envolto em sua perda aurática. Ou seja, a metalinguagem fundamenta-se em uma concepção de *consciência* e *construção*, enquanto a *expressividade* e o *sentimento* são evidências de um “antigo” modo de narrar. Nesse sentido, a metalinguagem é instrumento decisivo das “novas noções” narrativas.

Sendo assim, a metalinguagem desempenha, em seu próprio funcionamento de investigação da linguagem, o modo inerente de apontamento do significado da natureza e da função da própria literatura, do próprio ato de escrever.

Em um ensaio intitulado “Literatura e metalinguagem”, Barthes (1970) discute, justamente, a configuração de uma linguagem altamente simbólica no que tange à reflexão da literatura como uma linguagem “submetida a uma distinção lógica”.

Quando a literatura rompe com os ditames da chamada expressão inata do *insight* criativo e passa a se emoldurar através da criação laboriosa da escrita, em estreito diálogo com os “abalos” das novas formas de atividades textuais (novas configurações discursivas, novos experimentos de linguagens), exerce, para Barthes, uma nova estrutura, ou seja, a literatura adquire uma “consciência de fabricação”. Assume, desse modo, um caráter metalingüístico de “tormento”.

Barthes pontua as etapas de desenvolvimento da metaliteratura: (1) em um primeiro momento há uma consciência artesanal da fabricação literária e exemplifica na literatura de Flaubert seu exemplo mais veemente; (2) em seguida, ocorre a escrita pensando a literatura, ou seja, a substância do ato literário; (3) surge, depois, a preocupação com o que “se escreve”, e “como se escreve”; cita Proust como exemplo maior desta tendência; (4) logo após, identifica os novos sentidos da linguagem-objeto, exemplificados pelo Surrealismo; (5) finalmente, verifica a obtenção de um “estar-ali da linguagem literária, uma espécie de

⁴⁷ Chalhub, 2005, p.43.

⁴⁸ Benjamin (1996): “O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa [tradicional] é o surgimento do romance no início do período moderno. O que separa o romance da narrativa é que ele está essencialmente vinculado ao livro. A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa”. (Benjamin, 1996, p.201).

brancura da escritura (mas não uma inocência): penso aqui na obra de Robbe-Grillet”. (Barthes: 1970, p.28).

Barthes salienta, ainda, que a postura metalingüística é uma tônica da literatura do século XX, envolta pelo sentimento de duplicidade, pela força angustiada de se expor. Barthes identifica, portanto, a metalinguagem como um dos sustentáculos das novas escritas contemporâneas. Ou seja, escritas evidenciadas não mais pelas marcas do sentimento “puramente criativo”, mas imersas no jogo da própria literatura, do próprio escrever.

Tal solidificação de uma escrita exercida pela auto-referência faz retornar à questão do *comprometimento* levantada por Sartre.

Barthes, logo após elencar as tendências do comportamento metalingüístico no século XX, remete, inevitavelmente, ao fabrico do próprio *ser literário* e posiciona a metalinguagem ao elucidar a questão *O que é Literatura*. Assim, Barthes propõe uma visualização “interior” no fabrico da “linguagem falando da linguagem” em contraposição ao olhar de Sartre:

Todas essas tentativas [o desenvolvimento exemplificados da metalinguagem na Literatura] permitirão talvez um dia definir nosso século [XX] como o dos: Que é a Literatura? (Sartre respondeu do exterior, o que lhe dá uma posição literária ambígua). E, precisamente, como essa interrogação é levada adiante, não do exterior, mas da própria literatura, ou mais exatamente na sua margem extrema, naquela zona assintótica onde a literatura finge destruir-se como linguagem-objeto, daí decorre que nossa literatura é há vinte anos um jogo perigoso com sua própria morte, isto é, um modo de vivê-la.⁴⁹

Mais adiante, Barthes afirma que a sociedade e, por conseguinte, a literatura está fechada numa espécie de impasse histórico, no qual a metalinguagem desempenha uma função sintomática, visto motivar a referência e a discussão de um ser preocupado e, muitas vezes, amargurado com as reminiscências do processo de criação.

Nesse contexto, a idéia de uma escrita do corpo-a-corpo, preconizada por João Antônio, é exemplar de tais questionamentos. Entretanto, como já foi salientado, além do componente puramente literário, existe a configuração de um texto fabricado no bojo de uma técnica e de um espaço jornalísticos (o jornal *Última Hora*). Com isso, haveria um

⁴⁹ Barthes, 1970, p.28.

hibridismo discursivo no qual a atividade jornalística se faz presente a suscitar debates singulares em torno da metalinguagem desenvolvida na coluna.

É importante identificar as marcas metalingüísticas presentes em João Antônio e traçar um paralelo com o que aqui já foi elucidado. Ou seja, quais são os elementos de enfrentamento? Quais os pontos nevrálgicos de comprometimento? Como se dá, no constante jogo metalingüístico, o ideário de uma escrita em choque no *corpo-a-corpo com a vida*?

1.3. Marcas de enfrentamento

Faz-se necessária, agora, a catalogação de algumas marcas em vários textos da coluna *Corpo-a-Corpo*, referentes ao comportamento metalingüístico. Ou seja, como aparecem e como se manifestam tais características?

Desse modo, o quadro seguinte pretende sintetizar, por meio de marcas expressivas, as intenções propagadas pelo autor/narrador da coluna no que se refere a um exercício metalingüístico:

Eu mesmo – 09/03/1976: “Estou aqui, atrás da minha máquina, para um corpo-a-corpo com a vida, com vocês e com a cidade”; “Se fosse para fazer pirueta mental e procurar brilharecos de fácil conquista, acho que não estaria aqui, agora, atrás da minha máquina”.

Ao escritor, nada – 11/03/1976: “A mesma verdade, transmitida por outros autores com outra linguagem e outro temperamento, empatam redondamente com o que digo sobre a situação do escritor neste lado luso-afro-tupiniquim do mundo”.

Carnaval de sangue – 16/03/1976: “Até mesmo entre os aparentemente mais descabelados, insólitos, “inviáveis”, há uma marca acima de tudo – por mais que dê o recado entre as linhas como um exercício subjacente, a imprensa nanica é um reflexo de uma situação”.

Uma carta de Minas (I e Final) – 26 e 27/03/1976: “Literariamente, aprendi a escrever mesmo com Graciliano Ramos e todos os seus mestres clássicos. Aprendi tudo isso descobrindo”; “Vocês me perguntam sobre técnica literária e eu acredito numa. Mas não por ela mesma e, sim, pelo que ela permite (ou venha permitir) como aprofundamento humano”.

Escritor. Estivador? – 18/05/1976: “Um escritor sozinho é um homem só. Já o seu fazer, enquanto tece o produto, é um fazer solitário e, quase sempre indivisível”.

Um drama de escritor – 26/05/1976: “No momento, prefiro ficar neste pé: a situação do escritor brasileiro é tal que, quanto mais se mexe, mais fede. O diabo é que esse fedor é necessário”.

Conversa Franca com Aguinaldo Silva (I ao Final) – 16 a 18/06/1976: “Aguinaldo Silva – um escritor e um dos grandes jornalistas do momento –

morou, viveu e sofreu na pele, uma Lapa dos pobres e dos pingentes urbanos, mais humana, decadente e verdadeira”

Maralto (I e Final) – 21 e 22/06/1976: “Afinal querem bem comportar os nanicos e o boom literário a que me referi, pela primeira vez em setembro de 75, acabou virando geléia, angu, feijoada e quiproquó de literatura”.

Centenas de Tampinhas (I e Final) – 25 e 26/06/1976: “Colocou poetas falando, reivindicando, se batendo pelas suas coisas. Melhor que nada, efetivamente, num tempo em que pouco se dialoga, menos se questiona e quase tudo e aceita acarneiradamente”.

Cerveja (I a Final) – 29/06 a 01/07/1976: “Assim, nestes tempos em que os gurus anunciam, donos da verdade, graves, doutorais e absolutos, que a reportagem morreu, também ando meio tomado por certo sentimento nostálgico, muito devido, certamente, aos pêlos brancos da cara e às minhas retinas cansadas, como diria o poeta”.

Com um autor de livros de bolso (I a Final) – 03 a 07/07/1976: “Encabulei com essa coisa de José Edson Gomes escrever livros para consumo rápido”.

Uma história do Arrudas (I e Final) - 09 e 10/07/1976: “Como temos vida cultural irregular, muita vez, o escritor ganha vez até (ou apenas) por motivos extras – não pelos literários”.

Papo com Júlio César, um escritor de 20 anos (I a Final): 28 a 30/07/1976: “Uma frase desse rapaz, Júlio César Monteiro Martins, me picou. Virou e mexeu, soltou-me esta: ‘Do escritor brasileiro contemporâneo se exige, além de fôlego de gato, quatro qualidades, no mínimo: a percepção do cego, a avidez do surdo e a expressão do mudo’”.

Com José Louzeiro (I a Final) – 11 a 18/08/1976: “Qualquer tentativa de comparar as possibilidades oferecidas a um escritor norte-americano é uma utopia temerária e ridícula”.

Mais “boom” (I e Final) – 08 e 09/09/1976: “Escrever continua sendo brilhareco neste país, longe de valer como uma profissão. A verdade limpa é que a literatura aqui é feita por alguns homens para alguns grupos, espécies de grupos de amigos”.

Falando de “Maralto” (I a Final) – 17 a 21/09/1976: “A insistência no enterro da reportagem continua. Mas esse funeral é tão prolongado que já nos leva à desconfiança de que o morto não morreu. O que estão querendo é enterrá-lo vivo”.

Joaquinho Gato – 27/09/1976: “A toda confusão que a diversidade de autores dessa efervescência possa levantar, há alguns fatos líquidos e certos: em diversas áreas e sob estilos vários, se tenta o surgimento de uma literatura refletindo de dentro para fora, a s tragédias de cunho rasgadamente nacional”.⁵⁰

Nota-se, com tais recortes, que o jogo intencional de João Antônio em *Corpo-a-Corpo* é de comprometimento. Comprometimento, este, que se finca na questão da metalinguagem. Entretanto, percebe-se, também, que as propostas oferecidas no manifesto “Corpo-a-corpo com a Vida” permanecem na coluna. Evidencia-se, portanto, um entrelaçamento das seguintes funções:

- ⇒ A preocupação anti-academicista;
- ⇒ O status metalingüístico.

⁵⁰ Antônio, 1976.

A preocupação notada, nos trechos anteriores, em relação às condições do escritor e da escrita nacional, proporciona uma extensão, ou seja, tal preocupação desencadeia a configuração de blocos temáticos nos quais as reminiscências, em torno da linguagem, permearão a construção dos textos sobre *gafieira, carnaval, futebol e Lima Barreto*. Em um capítulo derradeiro, pretende-se analisar o universo da coluna. É preciso esclarecer que os três embates desenhados pelo ensaio “Corpo-a-corpo com a Vida” voltam a permear a coluna *Corpo-a-Corpo*.

Cumpre salientar que se tem, por assim dizer, a configuração de um ideário textual a discutir as características do próprio texto, mas também a definir uma radiografia nacional mais abrangida. Desse modo, pensando no funcionamento da linguagem, surge o poético em tal configuração.

Se o jogo metalingüístico possibilita ao autor fazer o exercício crítico, intertextual e auto-referencial, cabe ao texto construído se fazer narrativa. Identificar as narrativas (jornalísticas e literárias) existentes na coluna *Corpo-a-Corpo* é um dos pontos essenciais para se visualizar a manifestação de duas instâncias no texto: o jornalismo e a literatura.

É necessário entender como se manifestam os elementos da concepção literária (o comprometimento, especificamente) desenhada por João Antônio na coluna *Corpo-a-Corpo*; verificar como as finalidades do jornalismo desempenham suas particularidades nos textos. Assim, devem-se investigar dois pólos: a natureza da literatura e o funcionamento da atividade jornalística.

Não propondo um enfrentamento, tampouco uma confrontação entre os dois pólos, pretende-se verificar como dois campos, aparentemente deslocados, comportam-se na fabricação da coluna. Será necessário, então, adentrar nos meandros da técnica jornalística, como também da conceituação do que seja um texto, predominantemente, literário.

É de suma importância tal demarcação, na medida em que há, por parte do narrador de *Corpo-a-Corpo*, a sugestão de uma concepção de escrita que exerce, no debate acerca do jornalismo e da literatura, um estatuto intertextual.

Quando ocorre o diálogo (com escritores-jornalistas, sambistas, anônimos), quando há referências, por exemplo, ao *New Journalism* estadunidense ou ao chamado *romance-reportagem* brasileiro dos anos 70, percebe-se uma troca, uma voz jornalístico-literária em tal interação. Ao trabalhar com elementos de verificação da realidade, ao discutir a própria

linguagem, o narrador, em *Corpo-a-corpo*, escapa às categorizações e sugere um íntimo contato com o objeto observado. Nesse sentido, há uma ruptura textual em que os gêneros não se localizam tão facilmente.

1.4. Jornalismo e Literatura

Jornalismo e literatura são, aparentemente, atividades textuais descompassadas, demarcadas por técnicas específicas, particulares. Simplificadamente, o primeiro operaria com a apreensão da *verdade*; a criação literária, por sua vez, se configuraria pela matriz da imaginação. Não seria de bom tom, entretanto, demarcar uma dualidade estratificada em *realidade* versus *imaginação*. Há muito, as técnicas do jornalismo permeiam a criação literária. Há muito, a narrativa literária percorre a atividade jornalística.

Mais do que categorizar e/ou remontar as convergências entre jornalismo e literatura, levantar-se-ão quatro problemas básicos na polarização entre as duas entidades: a questão da representação da *realidade*⁵¹; a captação e a apreensão do *real* (criação literária e notícia jornalística⁵², respectivamente); a dualidade entre fato e ficção e a discussão em torno da possibilidade de o jornalismo se configurar como um gênero literário.

Tais pontos são fundamentais neste trabalho, porque os quatro tópicos exercem função efetiva na escrita joãoantoniana em *Corpo-a-Corpo*. Portanto, há necessidade de se verificar as distinções e semelhanças entre jornalismo e literatura.

João Antônio, em sua proposta combativo-textual, propõe algo mais estreito, em termos de fusão e convergência, como foi ressaltado anteriormente. Porém, é prudente que se identifiquem as naturezas das duas práticas.

⁵¹ Eagleton elucida a diversidade de códigos que regem a representação literária: “Todas as obras literárias, em outras palavras, são “reescritas”, mesmo que inconscientemente, pelas sociedades que as lêem; na verdade, não há releitura de uma obra que não seja também “reescritura”. Nenhuma obra, e nenhuma avaliação atual dela, pode ser simplesmente estendida a novos grupos de pessoas sem que, nesse processo, sofra modificações, talvez quase imperceptíveis. E essa é uma das razões pelas quais o ato de classificar algo como literatura é extremamente instável”. (Eagleton, 2006, p.19).

⁵² Kunczik expõe as controvérsias em torno da dualidade estabelecida, no jornalismo (especificamente na reportagem), entre verdade/objetividade: “o problema da objetividade na reportagem produz uma vez ou outras vezes debates acalorados sobre a política da comunicação. Dada a imprecisão da definição do termo, qualquer órgão editorial poderia ser acusado de falta de objetividade ou de ser incapaz de reconhecer a verdade e transmiti-la apropriadamente”. (Kunczik, 2002, p.229).

1.4.1. O problema da representação

A idéia de representação carrega em si um “sentimento” de apreensão. O mundo representado é, de certo modo, o mundo assimilado e percebido por um sujeito. Nesse sentido, tem-se a representação como um discurso de decodificação de algo externo, observável, palpável. Isso vale para o jornalismo e para a literatura. Mas é, aí, que se problematiza a questão representacional no discurso jornalístico, ou seja, além de evidenciar o *apagamento* das marcas do sujeito, o ideário do jornalismo ou da mensagem jornalística, na era industrializada do capitalismo, é fazer do *apagamento* do sujeito a configuração de um efeito, o efeito da objetividade. Kunczik relativiza a objetividade no que se refere à sua própria materialização, ou seja, evidencia no bojo de uma “representação”, as dicotomias presentes no fabrico das matrizes textuais jornalísticas:

A conclusão que se pode tirar dessa proposta [o critério de valoração das notícias no filtro dos critérios de noticiabilidade] é que só se pode valorizar as notícias em relação a uma norma, a uma antecipação **ilusória da realidade** [grifo meu], à forma como se acredita que ela possa ter sido”.⁵³

Dessa maneira, a *realidade* apreendida pelo discurso jornalístico é condicionada a fatores de verificação plausível, de veracidade, de astúcia factual, de imparcialidade, enquanto a literatura possui o atributo da autonomia de sua abordagem em outro pólo.

Para Sato (2005), a representação é construída narrativamente, isto é, é sedimentada no fabrico de idéias “figuradas”, “criadas”, “subjetivas”.⁵⁴ Sato adverte que se a atividade jornalística, muitas vezes, vocaciona a notícia como simulacro da objetividade, comete-se um esvaziamento que oculta o processo que “possibilitou a notícia”, isto é, a *realidade* apreendida.

Tem-se, portanto, a representação como algo extensivo ao simples jogo da função referencial. Os elementos estéticos e a função poética da linguagem exercem, no jornalismo, de certo modo, uma matriz afincada na escrita literária, no entender de Sato:

⁵³ Kunczik, 2002, p.249.

⁵⁴ Aqui cabe um parêntese no que se refere à caracterização dos gêneros do discurso (pensando basicamente a confrontação entre jornalismo e literatura). Bakhtin esclarece que “não há razão para minimizar a extrema heterogeneidade dos gêneros do discurso e a conseqüente dificuldade quando se trata de definir o caráter genérico do enunciado. Importa, nesse ponto, levar em consideração a diferença essencial existente entre o gênero de discurso primário (simples) e o gênero de discurso secundário (complexo)”. (Bakhtin, 2000, p.281).

A idéia de representação carrega a de substituição, de reprodução, de figuração. A representação, ato simbólico, dá-se por meio de signos (...) pode-se ainda afirmar que a representação constitui um fato ou fenômeno de consciência, individual e social, que acompanha, em uma determinada sociedade, tal palavra e tal objeto.⁵⁵

Logo, trata-se de um jogo de apreensão. Se a técnica do jornalismo exige alguns caminhos a serem trilhados, pede algumas técnicas a serem preenchidas, não se pode negar, todavia, que a descrição jornalística se fundamenta, em seu próprio estatuto, na configuração de uma escrita atrelada, intensamente, aos códigos mais prementes do real, do mundo, da sociedade, da vida. É evidente que tal figuração representativa não se baseia em uma lógica, pura e simplesmente, objetivada.

Medina (1978) fala sobre a mensagem jornalística como uma construção vinculada aos alicerces das transformações pela qual a atividade jornalística se confluuiu e se confluui. Para Medina, é necessário percorrer as mudanças pelas quais o conceito de mensagem jornalística se sedimentou para entender os fluxos presentes na própria informação jornalística.

É preciso recorrer à evolução histórica do jornalismo impresso para estabelecer uma classificação de tendências em que a informação se processa. As transformações do conceito de notícia, na perspectiva histórica, mostram as várias tendências que se conjugam na imprensa brasileira contemporânea.⁵⁶

Assim, aproximando-se da conceituação de *mensagem jornalística* em Medina, Sato diz que o jornalismo é construído por práticas narrativas. Nesse sentido, o relato, possivelmente documentado e/ou verificado pelo estatuto da objetividade deixa entrever, contudo, as marcas de uma atividade de escrita condicionada, sobremaneira, aos códigos da ficção:

Apesar da vocação para o “real”, o relato jornalístico sempre tem contornos ficcionais: ao causar a impressão de que o acontecimento está se desenvolvendo no momento da leitura valoriza-se o instante em que se vive, criando a aparência do acontecer em curso, isto é, uma ficção (...) a narrativa jornalística parece contígua ao fato, mas, ao se transformar em notícia, o acontecimento torna-se um texto submetido às categorias narrativas.⁵⁷

⁵⁵ Sato, In: Castro; Galeno, 2005, p.30.

⁵⁶ Medina, 1978, p.51.

⁵⁷ Sato, In: Castro; Galeno, 2005, p.32.

1.4.2. Fato e ficção

Um dos estatutos da prática literária é a ficcionalização. O componente estético é um atributo essencial para o desenvolvimento de uma representação literária, por vezes, fantasiosa do *real*. Além de emoldurar um arsenal de simulações e intenções, a criação estética literária estabelece, em seu próprio corpo, um efeito de descontinuidade, de subjetividade autônoma e, sobretudo, de ruptura com o verídico em uma espécie de fugacidade lógica do que seja “puramente real”. Contudo, Eagleton norteia que a separação estanque dos atributos da factualidade e da ficcionalização não resolve o problema de suas próprias manifestações, sendo que a desenvoltura (autônoma ou não) de suas próprias marcas se edifica de maneiras diversas nas convergências e divergências assumidas durante os anos, mudando, sobretudo, as balizas do que se poderia chamar de fato (alicerçado no discurso jornalístico) e ficção (a “verdade artística” literária):

A distinção entre “fato” e “ficção”, portanto não parece ser muito útil, e uma das razões para isso é que a própria distinção é muitas vezes questionável. Já se disse, por exemplo, que a oposição que estabelecemos entre verdade “histórica” e verdade “artística”, de modo algum, se aplica às antigas sagas irlandesas. No inglês de fins do século XVI e princípios do século XVII, a palavra “novel” foi usada, ao que parece, tanto para os acontecimentos reais quanto para os fictícios, sendo que até mesmo as notícias de jornal dificilmente poderiam ser consideradas fatuais (...). Além disso, se a “literatura” inclui muito da escrita “fatural”, também exclui uma boa margem de ficção.⁵⁸

Embora a verossimilhança (como condicionante realista-naturalista) seja um elemento, principalmente no texto realista-naturalista, essencial para a decodificação dos objetos sociais, a ficção traz, em seu cerne, o advento da invenção, da criação estética⁵⁹. Utilizando-se as linguagens de denotação e conotação, categorizar-se-ia a arte literária como fruto conotativo:

A linguagem literária constitui, com efeito, uma linguagem de conotação, pois o seu plano da expressão é constituído por uma linguagem de denotação, que é o

⁵⁸ Eagleton, 2006, p.2

⁵⁹ Frye enumera as principais hibridizações fincadas na prosa de ficção quando analisa a integração com o atributo “factual” da autobiografia, por exemplo: “A autobiografia é outra forma que se mescla com o romance [como gênero ficcional] por uma série de gradações insensíveis. A maior parte das autobiografias é inspirada por um impulso criador, e portanto ficcional, a selecionar apenas aqueles acontecimentos e experiências da vida do escritor que vão construir uma forma integrada”. (Frye, 1973, p.301).

sistema lingüístico. Na produção do texto literário, o sistema lingüístico é conotado (...) por outros códigos: códigos retóricos, estilísticos, técnico-literários, ideológicos.⁶⁰

Ora, se a linguagem literária se desenvolve com os aparatos de uma *falseação* do teor denotativo, referencial, não se deve esquecer, por outro lado, da verificação que a envolve. Ou seja, ao se constituir em diversas camadas representativas, a criação literária - especificamente a de ficção - adentra territórios sugestivos das ações verossímeis.

Nesse contexto, a ficção se sedimenta como uma prática autônoma de forte caráter intertextual, de cunho predominantemente literário, já que seu funcionamento é condicionado pelo próprio exercer funcional da literatura, constituindo-se, pois, na chamada literariedade⁶¹.

Silva retifica a terminologia *ambigüidade* e utiliza o conceito de *plurissignificação* para se referir à natureza polissêmica da literatura, por entender que, com tal conceito, os valores literários são mais bem demarcados. De fato, ao se separarem instrumentos, muitas vezes, opostos, como a poesia intimista do realismo mais documental, a denominação de Silva resolve ou, ao menos, contenta as diferenciações intrínsecas do agir literário:

Linguagem literária é plurissignificativa ou pluri-isotópica, porque nela o signo lingüístico, os sintagmas, as frases e as seqüências transfrásicas são portadores de múltiplas dimensões semânticas, tende para uma multivalência significativa, fugindo da univocidade característica do discurso científico e didático e distanciando-se marcadamente, por conseguinte, de um grau zero da linguagem.⁶²

Há, portanto, um caráter multivalente que permeia a criação literária. O ato ficcional exerce e utiliza-se dos elementos de plurissignificação (envolta na literariedade autônoma) para subverter códigos normativos de uma realidade, diga-se, quase amorfa.⁶³

⁶⁰ Silva, 1976, p.34.

⁶¹ Silva (1976): “A ciência da literatura [para os formalistas russos] deve estudar a literariedade, isto é, o que confere a uma obra a sua qualidade literária, aquilo que constitui o conjunto dos traços distintivos do objeto literário. Este princípio fundamental das suas doutrinas conduziu logicamente os formalistas à tarefa de definir os caracteres específicos do fato literário”. (Silva, 1976, p.559).

⁶² Silva, 1976, p.51.

⁶³ Eagleton, contudo, contextualiza as funções presentes no seio da forma literária e em suas funções: “Os formalistas começaram por considerar a obra literária como uma reunião mais ou menos arbitrária de “artifícios”, e só mais tarde passaram a ver esses artifícios como elementos relacionados entre si: “funções” dentro de um sistema textual global. Os “artifícios” incluíam som, imagens, ritmo, sintaxe, métrica, rima, técnicas narrativas; na verdade, incluíam todo o estoque de elementos literários formais; e o que todos esses elementos tinham em comum era o seu efeito de “estranhamento” ou de “familiarização”. (Eagleton, 2006, p.5).

Posto isto, a atividade jornalística, por outro lado, daria conta da linguagem referencial? Abordaria o acontecimento vivificado e verificado? Em um sentido técnico, a resposta positiva a tais questões permitiria ao trabalho jornalístico o atributo – quase consensual – de decodificação objetiva do “real”. Entretanto, o “acontecimento factual” é regido por uma série de representações – desde as técnicas jornalísticas até os anseios ideológicos, pragmáticos e subjetivos do narrador-jornalista.

É importante frisar que a atividade jornalística se baseia em uma construção da *realidade*, valorativa, pois, de uma idéia normativa de mundo, de apreensão. Ou seja, a notícia-informação é condicionada ao vínculo da *veracidade*, como já foi exposto. Eis um jogo perigoso na caracterização da natureza jornalística. O acontecimento factual é envolto, também, em inúmeros condicionantes: a leitura de mundo, o fator *empresa-jornalista-espaço-tempo profissional*, a criação angulatória da narrativa, os filtros de notícia, os critérios de noticiabilidade.

Estabelecem-se, então, na atividade jornalística (regida por um código industrial de pressa, de velocidade), problemas na decodificação da “verdade”, do mundo, problemas estes de apreensão, de captação e fabrico de mensagens. Sem marcar as diferenças de gêneros jornalísticos, é preciso dizer que o texto jornalístico – em essência - é um emaranhado heterogêneo de possibilidades. Nesse sentido, sua atividade é vinculada a um enorme contingente de especificidades.

Verificar-se-ão algumas teorias que tentam preencher e identificar as tensões decorridas do exercer jornalístico.

1.4.3. A apreensão jornalística em algumas teorias

A atividade jornalística é de complexo funcionamento. A mensagem informativa – causa cabal do jornalismo contemporâneo - perpassa componentes, não só da “realidade verificada diuturnamente”, mas do próprio exercer jornalístico. Medina (1978) categoriza, nas fases de decodificação do material jornalístico (pauta, angulação, captação, narrativa e edição), composições as mais variadas.

Medina (1978) identifica – já na definição do ângulo – a problemática no manuseio de três tendências na “fabricação da consciência do jornalista”: nível pessoal, nível grupal e

nível social. Tais estratificações irão permear as práticas seguintes, a saber: laboriosa apreensão do real, captação de dados e o processo de finalização do “fato”, isto é, do “acontecimento transformado em “notícia”. É certo, contudo, que tal normatização técnica – intrínseca à práxis jornalística – sustenta-se em um emaranhado narrativo. Medina, ao verificar os aspectos de um “ritmo narrativo”, no jornalismo, situa o texto jornalístico em um paradigma muito próximo da criação literária (aqui entendida na ordenação/hierarquização dos fatos/acontecimentos em informação jornalística), na medida em que os registros da sucessão de acontecimentos – aprioristicamente angulados, captados e editados – exercem a função de uma ação narrativa. Assim, para Medina:

É impossível tratar de ritmo narrativo na matéria jornalística sem se remeter à experiência-mãe de formulação verbal na ficção. Se o jornalismo cresce em seu próprio universo narrativo, ainda está muito ligado por contingências históricas à criação literária.⁶⁴

Medina verifica, então, os comportamentos da narrativa jornalística no que tange ao aspecto cronológico, às definições dos personagens nos centros de ação (ou linhas de personagens etc.). Ao preencher tais códigos interpretativos, elucida que a categoria da objetividade é balizada, muitas vezes, em vieses equivocados. A busca do jornalismo pela “realidade mais pulsante”, mais concreta, parece evidenciar vestígios de uma observação mais individualizada, atrelada aos ditames do nível pessoal de ação jornalística. É evidente que a notícia como uma entidade decorrente de um *comportamento jornalístico objetivo* define, constantemente, a narrativa dos acontecimentos. Medina insiste, no entanto, que, em sua “formulação estilística”, o jornalismo apreende não só códigos da autoconsciência subjetiva do jornalista (exercendo traços íntimos com o universo da profissão e da sociedade), mas também abarca elementos de uma “argumentação demonstrativa” (informativa, opinativa, “ficcional”) que faz da narração dos acontecimentos verificáveis do cotidiano diário elo de ação de um “narrador extremamente centralizado na sua lógica diante da vida”.

A questão do narrador no jornalismo e seu funcionamento na coluna *Corpo-a-Corpo*, especificamente, será observada no Capítulo 2 deste trabalho, mas de antemão

⁶⁴ Medina, 1978, p.100.

pode-se identificar aqui que a representação do “real”, de matrizes jornalísticas, é instrumento decisivo para uma “dramatização” do universo temático presente na coluna.

A apreensão da realidade é, muitas vezes, envolta em mitos, entre eles o de que o jornalismo é missionário de uma realidade apreendida prudentemente e representa o papel de vigilante diuturno da democracia (o mito do quarto-poder).

Nelson Traquina (2005), na tentativa de explicar por que as *notícias são como são*, evidencia algumas teorias acerca do jornalismo:

A teoria do espelho: o jornalismo funciona como um simulador da realidade social, um termômetro observacional, que faz do próprio campo jornalístico (as regras, as técnicas) seu motor de análise. Traquina adverte, porém:

Certamente as notícias são um produto centrado no referente, onde a invenção e a mentira são violações das mais elementares regras jornalísticas. Assim, o referente, ou seja, a “realidade”, não pode deixar de ser um fator determinante do conteúdo noticioso.⁶⁵

A teoria da ação pessoal e/ou gatekeeper: o jornalista passa a filtrar os fatos. Portanto, os acontecimentos são condicionados a fatores de critérios de noticiabilidade, situando a seleção feita pelo jornalista como atributo essencial na decodificação do real. Há, evidentemente, com a teoria da ação pessoal um matiz de razões subjetivas. Mesmo que os condicionantes dos filtros do gatekeeper suponham desenvolver normas efetivas de marcas de objetividade, a escolha do *acontecimento* que virará *fato* e, conseqüentemente, informação valorativa, é estritamente vinculada à seleção compreensiva do *real* feita pelo jornalista. Traquina salienta que tal decisão deve ser compreendida, entretanto, na interface do gatekeeper com as “forças sociais” que influenciam a sua produção.

Teoria organizacional: as relações íntimas entre o exercer jornalístico e uma tácita ordem empresarial são os motores de entendimento deste enfoque teórico. Traquina estabelece uma categorização – feita pelo sociólogo norte-americano Breed – dos principais fatores de interação social entre o jornalista, as notícias confeccionadas e a organização (a empresa jornalística): (1) a autoridade institucional; (2) os sentimentos de obrigação e de estima para com os superiores; (3) as aspirações de mobilidade; (4) a ausência de grupos de lealdade em conflito; (5) o prazer da atividade; (6) as notícias como valor. Desse modo,

⁶⁵ Traquina, 2005, p.149.

“segundo a teoria organizacional, o trabalho jornalístico é influenciado pelos meios de que a organização dispõe. Assim, esta teoria aponta para a importância do fator econômico na atividade jornalística” (p.158).

Teorias de ação política: ocorre uma “fabricação” noticiosa, condicionada a fatores de leituras de mundo e da “realidade” vivificada. Traquina polariza dois campos de ação política no jornalismo: um de direita, um de esquerda. Além de alinhar os jornalistas a um processo de escolha e de seleção (como no *gatekeeper*), os teóricos dessa linha propõem um estreitamento consciente com faixas sociais. Desse modo, a teoria da ação política evidencia o aspecto ideológico do exercer jornalístico.

Teorias construcionistas: a atividade jornalística é um “contar de estórias”. Nesse sentido, sua narratividade está intimamente ligada aos códigos de linguagens literárias. A questão formulada pelos construcionistas é a seguinte: como suportar o devaneio dos acontecimentos ininterruptos e infinitos da *realidade* por meio de uma perspectiva jornalística? De modo que, “na perspectiva do paradigma construtivista, embora sendo índice do “real”, as notícias registram as formas literárias e as narrativas utilizadas para enquadrar o acontecimento” (p.174).

Teoria estruturalista: pretende investigar as diversas “camadas” do fator noticioso, seus condicionantes textuais, lingüísticos e sociais; decifrar os “fabricantes primários” do acontecimento. Ou seja, a “construção” da notícia é fundamental para os estruturalistas, já que tal fabricação é determinada por elementos múltiplos e complexos. De modo que:

na teoria estruturalista as fontes oficiais são encaradas como um bloco unido e uniforme; a existência de disputas entre os membros das fontes oficiais é minizada; a estruturalista, a estrutura dos chamados “definidores primários, é encarada de uma forma “atemporal” e “imutável”; a relação entre os chamados “definidores primários” e os profissionais do campo jornalístico é encarada como uma relação unidirecional: os chamados “definidores primários” comandam a ação.⁶⁶

Teoria interacionista: investiga a relação do jornalista com os processos de fragmentação de seu trabalho rotineiro, de sua ação profissional. Por meio dos fatores tempo e espaço como elementos centrais da fabricação informativa, os interacionistas entendem que a atividade jornalística é regida por determinantes “ordeiros” de apreensão e

⁶⁶ Traquina, 2005, p.180.

captação de fatos. Nesse contexto, a problemática do tempo e a compressão do espaço de ação profissional adquirem um caráter de imediatividade no fabrico da informação. “O ritmo do trabalho jornalístico, o valor do imediatismo, a definição do jornalismo como relatos atuais sobre acontecimentos atuais, têm como consequência uma ênfase nos acontecimentos e não nas problemáticas” (p.184).

Quando se verifica o panorama das teorias elencadas e o material de investigação da apreensão jornalística envolta na sua própria narratividade (enlaçada ao instrumento do referente “realidade”), nota-se que, ao contrário da criação literária, o jornalismo tem o acontecimento plausível como cabedal estrutural. Entretanto, ao relatarem-se as convergências entre as naturezas (jornalística e literária), percebe-se que o jornalismo situa-se em uma esfera de verificação testemunhal da “realidade” e que a ficção submete o seu próprio papel literário a características plurissignificativas, encaradas, sobretudo, em materialidades expressivas, estéticas; apesar de, muitas vezes, serem verossímeis, isto é, próximas ao que podemos entender como um documento referencial.

Portanto, as aproximações entre jornalismo e literatura são evidenciadas por elementos de formalização verbal, textual. Alceu Amoroso Lima, em seu estudo *O Jornalismo como Gênero Literário* constrói um quadro categórico em que o jornalismo submete-se a uma finalidade literária. Lima (1990) faz, porém, algumas ressalvas intrínsecas ao exercer jornalístico em sua categorização de gêneros.

1.4.4. O jornalismo é literatura?

Para Lima (1990) o gênero literário é um tipo de construção estética determinada por “um conjunto de disposições interiores em que se distribuem as obras segundo suas afinidades intrínsecas e extrínsecas” (Lima: 1990, p.33). Trata-se, logo, de uma definição flexível, que condiciona a atividade literária a vários compartimentos, colocando-a em dispositivos textuais e contextuais. Desse modo, Lima esclarece que o termo literatura se configura como a “arte da palavra” e estende tal terminologia em três acepções práticas: (1) o sentido lato, em que a literatura é “toda expressão verbal, falada ou escrita (...) é sem dúvida uma forma de criação estética, em certas condições, geralmente, excluída de certas concepções mais rígidas da atividade literária”; (2) o sentido corrente no qual a literatura é

“a expressão verbal com ênfase nos meios de expressão”, a “palavra como valor de fim e não apenas com valor de meio”; e (3) uma concepção literária que a circunscreve a uma “finalidade estritamente estética” (Lima: 1990, p.35).

Após a categorização de tais acepções, Lima (1990) adverte que se a terceira acepção for preponderante em um enquadramento metodológico, não há possibilidade de se colocar o jornalismo como um pretendente ao posto literário, visto que a literatura como a arte da palavra com fim puramente estético bloqueia tal adequação.

Está evidenciado que, na polarização que Lima faz entre jornalismo e literatura, o componente estético adquire uma problemática de difícil resolução. Entretanto, o autor admite que a literatura seja sustentada pela *arte da palavra*, que não deve descartar outros fins. Com este argumento, esquematiza um quadro de referenciais orgânicos e genéricos da atividade literária, separando a criação literária em dois pólos: o verso e a prosa.

Lima verifica, no jornalismo, uma atividade vinculada à arte da palavra confeccionada em prosa, em que os acontecimentos factuais são desenvolvidos pelo olhar arguto e observador do jornalista. Nesse sentido, define um quadro classificatório que situa a atividade jornalística como uma criação literária, não no sentido puramente estético, como já foi elucidado, mas a coloca em um conceito singular de literatura: no *sentido lato* e no *corrente*.

Desse modo, o jornalismo, para Lima, caracteriza-se, fundamentalmente, pela chave da apreciação da realidade envolta:

O jornalismo possui quatro caracteres de especificação crescente: é uma arte verbal; é uma arte verbal em prosa; é uma prosa de apreciação; é uma apreciação de acontecimentos.⁶⁷

O autor salienta ainda as distinções expressivas entre a atividade jornalística restrita ao campo factual e a criação literária envolta na “criatividade” artística da ficção:

O que faz o gênero jornalismo não é o meio da expressão, é o modo de expressão, é a natureza da expressão. E a marca principal, como vimos, é de uma apreciação e não uma criação em si, sob a forma de ficção, de biografia ou de crítica. É uma certa apreciação de acontecimentos, dos fatos (...) o dia-a-dia.⁶⁸

⁶⁷ Lima, 1990, p.55.

⁶⁸ Lima, 1990, p.56.

Na concepção classificatória de Lima, o jornalismo se sustenta, sobretudo, pelo viés apreciatório do cotidiano concorrido. Com essa concepção, o jornalismo se transmuta em uma espécie de decodificador da contemporaneidade.

Entretanto, há convergências marcantes entre fato e ficção, como se salientou anteriormente, que dualizam com as proposições de Lima sobre as marcas de um certo fazer jornalístico e, em relação aos processos de representação, evidenciam certa fragilidade na localização rígida de um “jornalismo categorizável” tendo em vista um funcionamento objetivo, como o quer Lima.

Em relação aos escritos da coluna *Corpo-a-Corpo*, duas experiências novas de fazer textual aparecem na discussão que João Antônio faz a respeito do jornalismo. Trata-se de duas tendências narrativas em que o elemento literário é peça decisiva no fabrico jornalístico: o *New Journalism* e o *romance-reportagem* brasileiro dos anos 1970.

Na coluna *Corpo-a-Corpo*, ocorre o “diálogo” com tais tendências. Aliás, o colunista propaga um ideário de criação jornalística muito próximo dos ditames textuais das duas experiências.

1.5. Diálogos jornalístico-literários

A obra joãoantoniana sempre esteve permeada pelo elemento jornalístico, sendo que características como a documentalidade do real, o forte apelo verificável e o grande impacto impressionista percorrem os seus textos. Nos livros *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963) e *Leão de Chácara* (1975) notam-se narrativas que entrecortam nuances de uma realidade social sufocada, bruta, degradada, por vezes. Os narradores e personagens se autoflagelam na ânsia em mudar os ditames da vida que os rodeiam. O retrato documental de tais cenários evidencia uma abordagem fincada na experiência do conto⁶⁹, evidentemente. Porém, a descrição pormenorizada dos “acontecimentos narrados” é, poder-

⁶⁹ Moisés (1979): O conto constitui uma fração dramática, a mais importante e a decisiva, duma continuidade em que o passado e o futuro possuem significado menor ou nulo. Os seus protagonistas semelham apenas ter abandonado o anonimato em que imergiam naquele “momento privilegiado”: o tempo existencial que o precede quando muito funciona como germe ou preparativo do instante decisivo na vida dos heróis. (Moisés, 1979, p.21).

se-ia dizer, construída por uma ótica narrativa contemporânea altamente intertextualizada com a atividade jornalística⁷⁰.

Mas é, principalmente, com *Malhação do Judas Carioca* (1975) que se delineia uma postura jornalística em João Antônio. Reunindo escritos publicados na imprensa e crônicas sobre o cotidiano, o livro dialoga com fenômenos textuais jornalísticos. No ensaio *corpo-a-corpo com a vida*, presente no livro, tal debate aparece na referência aos “novos jornalistas” estadunidenses:

A verdade é que esse tipo de produção escrita, de aparência apenas experimental, já chegou a produtos acabados e comestíveis; são bons e podem ser consumidos pelo leitor de nossos dias. Exemplos? A Sangue Frio (Truman Capote), Um Tiro na Lua (Norman Mailer), Miami e o Cerco de Chicago (Mailer). De Mailer: ‘Os escritores profissionais não se enraivecem, eles se vingam’.⁷¹

Em *Ô, Copacabana!* (1978) ocorre uma espécie de retrato-reportagem-crônica sobre o bairro carioca em que a experiência literária de João Antônio (sobretudo o viés contista) adquire faceta documental-jornalística na ligação do repórter com o cronista⁷².

Tal postura de hibridização textual, afincada sobretudo na experiência da reportagem ganha estofa a partir daí e a questão da difícil diferenciação dos gêneros continua percorrendo obras como *Dedo-Duro* (1982) e *Abraçado ao meu Rancor* (1986).

Inclusive, o texto *Abraçado ao meu Rancor* é uma espécie de reflexão sobre o fazer jornalístico. Costa (2005) verifica a discussão jornalística desenvolvida em *Abraçado ao Meu Rancor*:

João Antônio percebe que a linguagem ascética dos jornais não serve para descrever a vida das ruas, assim como seu estilo supostamente coloquial despreza a fala do povo. Para ele, o texto jornalístico e a própria estrutura industrial da grande imprensa, que a torna solidária com os interesses da classe dominante, impediram essa aproximação com a realidade brasileira.⁷³

⁷⁰ Traquina (2005): O “campo jornalístico” começou a ganhar forma nas sociedades ocidentais, durante o século XIX, com o desenvolvimento do capitalismo e, concomitantemente, de outros processos que incluem a industrialização, a urbanização, a educação em massa, o progresso tecnológico e a emergência da imprensa como “mass media”. As notícias tornaram-se simultaneamente um gênero e um serviço; o jornalismo tornou-se um negócio e um elo vital na teoria democrática; e os jornalistas ficaram empenhados num processo de profissionalização que procurava maior autonomia e estatuto social. (Traquina, 2005, p.20).

⁷¹ Antônio, 1975, p.148.

⁷² Mário Lago. In: Antônio, João. *Ô, Copacabana* (2001): “O João Antônio ficou, repórter fuçador, escritor com olhos rodando 360 graus, cronista candidato a torcicolo de tanto virar a cabeça em todas as direções”.

⁷³ Costa, 2005, p.151.

A fusão entre jornalismo e literatura permanece até o fim de sua obra com a sedimentação de escritos mais “brandos” (os matizes da crônica, essencialmente) em que o elemento saudosista perpassa o diálogo textual. Dessa maneira, perfis do *morro da Geada*, de *Nelson Cavaquinho* ou de *Lima Barreto* estabelecem uma espécie de síntese de uma obra de forte apelo autobiográfico como em *Zicartola* (1991) e *Dama do Encantado* (1996).

Percebe-se, pois, que o jornalismo é, para João Antônio, elemento de práxis textual e, também, de reflexão sobre sua atividade, vide em *Abraçado ao meu Rancor*. Essa reflexão, outra vez metalingüística, situa o diálogo joãoantoniano em *Corpo-a-Corpo* com duas tendências textuais que rodeiam a interface entre a narrativa jornalística e o confeccionar da ficção: o *New Journalism* e o *romance-reportagem* brasileiro dos anos 70.

No texto *Uma Carta de Minas (I e Final)*, de 26/03 e 27/03/1976, ao discutir o estabelecimento dos quadros intelectuais (artísticos, literários e jornalísticos) no país, João Antônio propõe uma espécie de norte, no qual o jornalismo deve estar alicerçado pelo elemento da investigação aguda da *realidade*. Assim, diz:

Acho, sim, que os meios de obter informação, de ir lá, revirar a lata de lixo que é a nossa sociedade, este sim, pode até ser um procedimento jornalístico (desde que em suficiente profundidade). Mas os meios de fazer, não podem parar na técnica jornalística. A não ser que ela renove, tome caminhos outros, crie e recrie em cima do real bruto e imediato, como foi o caso do novo-jornalismo norte-americano (Truman Capote, Mailer etc.).⁷⁴

Evidencia-se, portanto, que, ao se retratar como puro tradutor objetivo do acontecimento, o jornalista é uma peça frágil. O jornalista-escritor salienta que a imersão social, em seus caminhos tortuosos, é o objeto a ser percorrido pela caneta do repórter. Assim, o modelo paradigmático do *New Journalism* tem profunda similaridade com o que prega (“a não ser que ela renove, tome caminhos outros, crie e recrie em cima do real bruto e imediato”) e, por conseguinte, sustenta os ideários de embate colocados no ensaio *corpo-a-corpo com a vida* (“revirar a lata de lixo que é a nossa sociedade, este sim, pode até ser um procedimento jornalístico”).

⁷⁴ Antônio, 1976.

Como se sabe, o *New Journalism*⁷⁵ se pautou, intensamente, pela difícil demarcação entre fato e ficção. Talvez, essa questão da veracidade *versus* ficção seja um dos elementos mais conturbados em seu debate. Wolfe (2005), um dos “novos-jornalistas”, no ensaio *O Novo Jornalismo* – texto síntese dos propósitos técnicos e estilísticos do *New Journalism* -, propõe quatro recursos fundamentais para a prática de um jornalismo em cima do bruto e imediato: descrição cena a cena; diálogos inteiros; pontos de vista em terceira pessoa múltipla; detalhamento do status de vida.⁷⁶

O último item parece dar conta de um universo maior de intenções de um “novo jornalismo”. Tendo como pano de fundo sociedades e realidades em transformação, o status de vida se estabelece como uma terminologia preenchida por quadros de verificação jornalística mais extensivos. Detendo-se nos anseios dos fluxos narrativos – preconizados por Wolfe - do *New Journalism*, pura e simplesmente em seu jogo de contra-senso com o acontecimento factual amorfo, não se podem entender talvez os cenários estéticos demonstrados por escritores-jornalistas como Truman Capote, Norman Mailer, Gay Talese etc. Desse modo, uma questão controversa nos “novos jornalistas” é a assimilação ética/estética/estilística do *naturalismo-realismo* em sua configuração da *realidade* apreendida.

A respeito da apropriação dos princípios textuais realistas pelos novos jornalistas, Bulhões (2007) salienta:

Na perspectiva de Wolfe, eram necessários, portanto, escritores que operassem como autênticos retratistas, ou seja, que trabalhassem com as ferramentas do Realismo Social do século XIX. Wolfe reivindica um Balzac ou um Dickens para o período. Assim, uma vez que não apareciam, no território da literatura de meados do século XX, retratistas da concretude da vida social, como havia no século XIX, teria ficado ao encargo dos representantes do *New Journalism* colher tal matéria extraordinária, fossem eles jornalistas de profissão como Talese e Breslin, fossem escritores aproximados da prática jornalística, como Mailer e Capote.⁷⁷

⁷⁵ Wolfe (2005): No começo dos anos 60, uma curiosa idéia nova, quente o bastante para inflamar o ego, começou a se insinuar nos estreitos limites da statusfera das reportagens especiais. Tinha um ar de descoberta. Essa descoberta, de início modesta, na verdade, reverencial, poderíamos dizer, era que talvez fosse possível escrever jornalismo para ser... lido como um romance. (Wolfe, 2005, p.19).

⁷⁶ Wolfe (2005): O registro desses detalhes não é mero bordado em prosa. Ele se coloca junto ao centro de poder do realismo, assim como qualquer outro recurso da literatura. (Wolfe, 2005, p.55).

⁷⁷ Bulhões, 2007, p.157.

Ainda sob a discussão entre *ficção* versus *realidade*, Resende (2002) situa a “ficcionalização” em Wolfe, e no *New Journalism* em consequência, no embaralhamento dos discursos.⁷⁸ Ao colocar o texto de Wolfe como representante das chamada pós-modernidade narrativa⁷⁹, Resende equaciona o problema da difícil separação entre fato e ficção no *New Journalism*, identificando as possíveis e necessárias interfaces do jornalismo com o literário. Resende adverte, entretanto, que a matriz discursiva do *New Journalism* é jornalística, mesmo quando os elementos da literariedade permeiam o confeccionar objetivo dos fatos.

João Antônio, em “Uma Carta de Minas”, defende uma aproximação entre emissor-relato-leitor (o estreitamento textual exemplificado pelo “detalhamento do status de vida” proposto por Wolfe e elucidado por Resende) quando explica que deve haver uma técnica literária que se coadune com o labor jornalístico na apreensão de uma realidade disforme, multifacetada:

Vocês me perguntam sobre técnica literária e eu acredito numa. Mas não por ela mesma e, sim, pelo que ela permite (ou venha a permitir) como aprofundamento humano. O homem é o epicentro das preocupações literárias – em qualquer época de qualquer boa literatura. E o objeto direto do escritor é o leitor. Fora daí, qual a salvação?⁸⁰

Nesse contexto, trata-se de uma aproximação entre a assertiva de uma escrita comprometida e matizada metalinguisticamente, auto-referencial, e a sistematização textual preconizada por alguns paradigmas híbridos (jornalismo e literatura), dentre eles, o *New Journalism*.

1.5.1. Diálogo com o romance-reportagem

⁷⁸ Bakhtin pontua a natureza da diversidade nos enunciados verbais/discursivos: “Tomar como ponto de referência apenas os gêneros primários leva irremediavelmente a trivializá-los (a trivialização extrema representada pela lingüística behaviorista). A inter-relação entre os gêneros primários e secundários de um lado, o processo histórico de formação dos gêneros secundários de outro, eis o que esclarece a natureza do enunciado (e, acima de tudo, o difícil problema da correlação entre língua, ideologias e visões do mundo)”. (Bakhtin, 2000, p.282).

⁷⁹ Resende (2002): No caso dos discursos jornalístico e literário, o que persiste e o que existe sob essa perspectiva pós-moderna? Permanecem as regras que são parte de qualquer jogo; em outras palavras, as propriedades idiossincráticas pertencentes a qualquer discurso manifestam-se, mas o que não acontece é a legitimação dessas regras, o que, por sua vez, permitiria a sustentação classificatória dos gêneros. As cartas são colocadas na mesa e, independentemente do que venha a ser o desfecho do jogo, é preciso não esquecer que as cartas foram, anteriormente, várias vezes, embaralhadas. (Resende, 2002, p.35).

⁸⁰ Antônio, 1976.

Há um impasse no termo *romance-reportagem*. A designação parece sugerir união dos aspectos narrativos romanescos com a apreensão factual jornalística do repórter. O *romance-reportagem* parece estar mais ligado a um centro de ação textual atrelado aos códigos jornalísticos; moldado, no entanto, também, a esferas da tradição romanesca, principalmente a naturalista. Trata-se de um fenômeno envolto em um cenário muito sensível (os anos do regime ditatorial militar) em que os ingredientes temáticos desempenham fatores de resistências a modelos hegemônicos praticados (literários e jornalísticos)⁸¹.

Ferreira, em referência a J.S. Faro, identifica o fenômeno do *romance-reportagem* como o resgate de uma tradição literária brasileira pulsante, “bruta”, “cortante”, “política”⁸².

Cosson ratifica o posicionamento de Ferreira quando diz que o *romance-reportagem* se utiliza de um referencial narrativo oriundo de uma tradição naturalista-realista brasileira (sobretudo o regionalismo realista dos anos 1930) e pontua que a matriz discursiva do *romance-reportagem* está fincada em três fatores decisivos: (1) o bloco temático do *romance-reportagem* é oriundo de um aspecto singular de envolvimento com uma “realidade” alijada dos processos de apreensão jornalísticos. Tais temas fazem parte, nesse contexto, de um ideário de tematização simbólica de representação nacional. Assim, há uma confecção, por mais heterogênea que possa parecer, que evidencia uma *contextualização temática discursiva*; (2) a base jornalística, fincada na figura do repórter decodificando o *real*, é invadida pelos aportes da *imaginação*. Portanto, é dessa maneira que os aspectos de convergência entre literatura e jornalismo adquirem um status de *entidade literária*, visto que o jornalismo se estabelece como um modelo de narração

⁸¹ Cosson (2005): Uma das primeiras explicações para a existência do *romance-reportagem* no Brasil foi a ação da censura. Considerado como uma produção cultural específica de sua época, o *romance-reportagem* seria o resultado ou o sub-produto da censura e da repressão do regime ditatorial no campo do jornalismo. Essa origem, de cunho mais geral e por isso mesmo assimilada a uma tendência da década de 1970, toma como ponto de partida a estreita relação temática e formal atestada na época entre literatura e jornalismo. Essa relação íntima não se faz gratuitamente. De acordo com a crítica, o clima de jornal da literatura dos anos 1970 foi determinado pela ditadura militar. (Cosson, 2005, p.61).

⁸² Ferreira (2004): Para J.S. Faro (1982), apresentando interessante análise do desenvolvimento da literatura brasileira, a emergência explosiva da ficção nos anos 70 e o comportamento dessa produção literária indicam um “corpo a corpo” dos autores com a vida brasileira, que chega a ocupar o próprio papel da imprensa, a criar o *romance-reportagem*, o testemunho, o documento. Faro liga tal desempenho diretamente a uma posição crítica – não cooptada pelo sistema -, de denúncia e, principalmente, de resistência. (Ferreira, 2004, p.301).

estabelecido em diversos pontos de vista ficcionais; (3) Cosson estabelece, pois, a configuração de um gênero híbrido – o *romance-reportagem* – marcado, evidentemente, pela verificação da “contaminação” da reportagem pela “fantasia ficcional”, a fim de que o preenchimento do acontecimento factual adquira angulações múltiplas.

Assim, no *romance-reportagem* brasileiro, herdeiro textual, em algum sentido, do *New Journalism*, problematiza-se a convergência entre fato e ficção. Entretanto, a base de apreensão dos códigos verificáveis de uma “nova narrativa literária, com tendências jornalísticas marcantes”, é pautada pelo acontecimento, pelo fato acontecido. Tal verificação do acontecimento é empreendida e narrada, visceralmente, porém, com elementos ficcionais de ordenamento narrativo: a delimitação do espaço, a função das personagens, o desempenho dos focos narrativos etc. Candido (2006), ao localizar e identificar as marcas da literatura brasileira dos 1970 sintetiza:

Se a respeito dos escritores dos anos de 1950 falei na dificuldade em optar, no fim da apreciação “disjuntiva”, com relação aos que avultam no decênio de 1970 pode-se falar em verdadeira legitimação da pluralidade. Não se trata mais de coexistência pacífica das diversas modalidades de romance e conto, mas do desdobramento destes gêneros, que na verdade deixam de ser gêneros, incorporando técnicas e linguagens nunca dantes imaginadas dentro de suas fronteiras. Resultam textos indefiníveis: romances que mais parecem reportagens; contos que não se distinguem de poemas ou crônicas, semeados de sinais e fotomontagens; autobiografias com tonalidade e técnica de romance; narrativas que são cenas de teatro, textos feitos com a justaposição de recortes, documentos, lembranças, reflexões de toda a sorte. A ficção recebe na carne mais sensível o impacto do boom jornalístico moderno.⁸³

Ainda em relação ao processo de hibridizações no *romance-reportagem*, Bianchin (1997), ao comentar o estudo de Sussekind (*Tal Brasil, Qual Romance?*)⁸⁴ sobre a produção literária brasileira dos anos 1970, discute as relativizações do alcance do *romance-reportagem* no que se refere à sua perspectiva textual:

A análise de Flora em nenhum momento hesita em classificar o *romance-reportagem* como romance e é partir dessa perspectiva que ela o analisa, embora também não defina que estrutura, qual o estatuto dessa narrativa que ela chama de “ficção jornalística”. Mas diz que este novo naturalismo “dá mais ênfase à informação do que à narração”. E nota que o *romance-reportagem* obedece aos princípios jornalísticos da “novidade, clareza, contenção e desficcionalização”.

⁸³ Candido, 2006, p.253.

⁸⁴ SUSSEKIN, Flora. *Tal Brasil, Qual Romance?*. Rio de Janeiro, Achiamé, 1984.

Como são quebradas as fronteiras entre a ficção e o jornalismo, “o que se lê são notícias, informação, e não ficção.”⁸⁵

A partir dessas colocações, Bianchin questiona:

Não estariam aí os indícios muito fortes de que estas narrativas não poderiam ser analisadas apenas como romances? São os laços de técnica que unem estas narrativas ao jornalismo? Perguntas que vão surgindo no decorrer da leitura e que ficam sem resposta.⁸⁶

Talvez, as respostas estejam melhor delineadas nas confrontações que estabelece Cosson. Ou seja, nem todo elemento textual que se fundamenta em um narrar “cortante” e “realista” é advindo de uma “práxis jornalística”. Por meio da idéia de “contaminação” do real, a convergência da literatura com o jornalismo, no *romance-reportagem*, evidencia um quadro de manifestação maior, ou seja, a prática do jornalismo em outras searas discursivas, temáticas, angulatórias etc.

Na coluna *Corpo-a-Corpo*, a citação direta e a conversa estabelecida com o *romance-reportagem* se faz presente. Nos textos “Conversa Franca com Aguinaldo Silva”, “Maralto”, “Mais “Boom”” e “Com José Louzeiro” ocorrem entrevistas, comentários e debates acerca de um novo posicionamento textual: no caso, o *romance-reportagem*. Ao conversar com dois representantes de tal tendência (Aguinaldo Silva e José Louzeiro⁸⁷, por exemplo) a preocupação de João Antônio – como entrevistador-repórter – é elucidar e descrever o ideário das novas práticas textuais, bem como debater a questão do *comprometimento* intelectual por parte do escritor-jornalista brasileiro.

Em “Com José Louzeiro (I a Final)”, de 11/08 a 18/08/1976, surgem as seguintes questões empenhadas pelo entrevistador João Antônio (perguntas estas que se repetem nas conversas com Aguinaldo Silva, José Edson Gomes etc.):

“E será possível estabelecer um laço íntimo de identificação entre sua literatura [a de Louzeiro] com sua experiência ou vivência?”

“Como você vê o posicionamento de nossos intelectuais diante da realidade brasileira?”

“Até que ponto o trabalho em jornal diário pode atrapalhar (ou contribuir) na vida e produção de um escritor?”

⁸⁵ Bianchin, 1997, p.74.

⁸⁶ Bianchin, 1997, p.74

⁸⁷ Autores dos *romances-reportagem* “República dos Assassinos” e “Lúcio Flávio: passageiro da agonia”, respectivamente.

“Há um boom literário no Brasil?”

“De um lado o realismo fantástico; de outro, o romance-reportagem – você deve ter uma visão pessoal disso: engajamento ou alienação? Como interpreta as duas tendências?”⁸⁸

Nas entrelinhas das questões, principalmente da última indagação, formuladas por João Antônio, o *romance-reportagem* surge como respaldo paradigmático das constatações pontuadas pelo *corpo-a-corpo com a vida*. Ao conversar com tais autores, João Antônio se alia ao ideário do *romance-reportagem*.

Nota-se que os fragmentos desenhados no debate com tendências textuais, no caso o *romance-reportagem* e o *New Journalism*, surgem como reforço das escritas que transcendem a entidade estanque do jornalismo e/ou da criação literária. Parece haver na coluna *Corpo-a-corpo* a proposta de uma sociedade a ser decodificada, preenchida. Assim, novos modelos narrativos e hibridizados são sínteses de práxis textual, na qual, ele, escritor-jornalista, entranha-se.

Candido (2006), ao perfilar João Antônio no ensaio “A Nova Narrativa”, coloca-o ao lado de Rubem Fonseca como representante de uma “prosa aderente a todos os níveis de realidade” e completa:

Estes dois escritores [João Antônio e Rubem Fonseca] representam em alto nível uma das tendências salientes do momento, que se poderia chamar de “realismo feroz”, de que talvez tenham sido os propulsores.⁸⁹

Em se tratando de uma “prosa aderente a todos os níveis de realidade”, o ideário que surge na coluna *Corpo-a-Corpo* é, como proposto em *corpo-a-corpo com a vida*, a postura anti-academicista. Nas assimilações dos paradigmas levantados (*romance-reportagem*, *New Journalism* e Lima Barreto, principalmente), a reportagem é a mola mestra do posicionamento jornalístico, condicionada, como já apresentado anteriormente, à figura do “repórter-bandido falando de bandidos”. Bulhões sustenta que a prática da reportagem, em João Antônio, ocorre como uma ferramenta de apreensão de seu universo específico, corrosivo, a trabalhar com aspectos, também muito específicos, de atividade jornalística:

Operando com o documental circunstanciado, a escrita literária de João Antônio é também jornalismo [referindo-se, especificamente a *Leão de Chácara*]. Trata-

⁸⁸ Antônio, 1976.

⁸⁹ Candido, 2006, p.255.

se, é claro, de um modo sui generis de jornalismo, pois opta por uma atitude de imersão na realidade com a qual depara ao se contagiar com a linguagem do excluído.

De algum modo, em todos os livros de João Antônio existe a prática da reportagem. Muitas vezes, o repórter é lançado à rua, sem pauta e com os flancos abertos para a vertigem e caos de uma vida pulsante.⁹⁰

A reportagem desempenha, na obra joãoantoniana, função imersiva, portanto. Localizam-se, até aqui, algumas marcas da coluna *Corpo-a-Corpo* que evidenciam um comportamento intrínseco à imersão social. Nesse sentido, a prática da reportagem exerce o atributo do “realismo feroz” (Candido), já que os meios do referencial adquirem, com a reportagem, camadas estéticas mais viscerais, mais “brutas”.

Entretanto, duas questões devem ser levantadas para a continuação do presente trabalho: as manifestações narrativas praticadas pelo jornalista João Antônio, na coluna *Corpo-a-Corpo*, e o uso dos gêneros na edificação dos seus textos.

Percebe-se que, além do advento conteudístico, o tear literário permeia a coluna com focos narrativos múltiplos. Trata-se novamente da junção do ideário da reportagem com outras práticas textuais, dentre as quais se destaca a crônica como elemento sintomático em *Corpo-a-Corpo*.

A linguagem jornalística, na coluna, parece situar-se em uma representação da realidade muito específica, intensamente singular, a obedecer a certos níveis e focos de apreensão, a localizar determinados universos. Nesse sentido, a escrita jornalística joãoantoniana, em *Corpo-a-Corpo*, dialoga com os atores, protagonistas e personagens de sua obra (a ficcional, a documental). Ao reportar a cidade, o texto de *Corpo-a-Corpo* verifica e identifica partícipes de um espaço – ora degradado⁹¹, ora saudosista.⁹² Trata-se de uma leitura – a todo momento – auto-referencial, metalingüística, em que, aportes como o mundo “folclórico” do futebol, os merdunchos, os desvalidos, os sambistas esquecidos

⁹⁰ Bulhões, 2007, p.188/189.

⁹¹ Em “Dentro da miniguerra do Metrô” (21 a 23/04/1976): Nessa miniguerra de esperas, já não há mais surpresa entre as duas partes – a que vai derrubar e a que será derrubada – moradores e trabalhadores das obras do Metrô têm um sinal comum. Os que moram situam-se numa faixa de quase marginalidade – gente que vive de pequenos expedientes e virações, velhos aposentados, tristes, enrugados, caldos, sem eira nem beira; os que trabalham são operários do Metrô – em geral, trabalhadores sem qualificação, vindos de outros Estados, meio espantados pelas dificuldades de lá e aqui chegados sem lugar muito certo onde comer, dormir e morar.

⁹² Em “Os Tempos eram outros” (26/04/1976): Os saudosistas se lamentam, mas têm de aceitar que a vida mudou e a mentalidade também. A maneira de viver nas áreas urbanas se transformou. O custo de vida encareceu, mas os duros, os lisos, e sem dinheiro passaram a ser menos desabonados que os pobres da década de 40.

representam uma práxis textual de comprometimento e fátia. Práxis esta alicerçada por um código utopista de reportagem e emaranhada pelo olho lírico do cronista.

Capítulo 2: Repórter e/ou Cronista: Empreendimentos Narrativos em *Corpo-a-corpo*

Partindo do pressuposto de que o Novo jornalismo⁹³ e o romance-reportagem⁹⁴ sustentam um tipo de práxis textual presente nas entrelinhas da coluna *Corpo-a-corpo*, há de se entender até que ponto os elementos jornalísticos são essenciais na coluna. Pode-se, de antemão, talvez, delinear um quadro de representação ou de “conversa” com a sociedade, em que aportes de novas narrativas oriundas dos anos 1970 sintetizam um comportamento cortante com a realidade.

Apesar disso, uma questão se mostra pertinente na colocação dos ideários de comprometimento desenvolvidos em *Corpo-a-corpo*. Que gênero é esse? Reportagem? Crônica? Um híbrido? Plural? Assim como a diversidade dos aportes no sincretismo entre jornalismo e literatura adquire poderes de convergência intensos como no Novo jornalismo e no romance-reportagem, o “jornalista” João Antônio, em *Corpo-a-corpo*, depara-se com as múltiplas possibilidades de textos.

Cumprе salientar que todo o processo de confecção midiática da coluna *Corpo-a-corpo* se sustenta em uma práxis jornalística, evidentemente. Confeccionada em um periódico carioca (o jornal *Última Hora*), e reforçada por marcas funcionais de alto teor pessoal – como já foi visto –, deve-se preconizar que uma possível narratividade⁹⁵ se constrói – prescritivamente falando – em uma moldura jornalística. Partindo dessa hipótese,

⁹³ Tom Wolfe: O status do Novo Jornalismo não está de modo nenhum garantido...estimulante até...Com alguma sorte, o novo gênero jamais será exaltado, jamais receberá uma teologia. Eu provavelmente nem devia me dar o trabalho de defendê-lo como neste texto. Tudo o que eu queria dizer ao começar é que o Novo Jornalismo não pode ser mais ignorado num sentido artístico. (Wolfe, 2004, p.60).

⁹⁴ Rildo Cosson: Em um primeiro momento, o uso do naturalismo como estratégia narrativa é ainda uma consequência do estreitamento de laços entre jornalismo e literatura. Nesse caso, o romance-reportagem é pouco mais do que uma reportagem alongada que, ao invés de sair das páginas de um jornal, foi conduzida para forma de um livro. Desse modo, é da técnica e da temática da reportagem que provêm a preocupação com a objetividade, a adesão a formas da narrativa policial, a veiculação de conteúdos proibidos pela censura, uma suposta transparência da linguagem, a denúncia social e uma certa recuperação da tradição documental da literatura brasileira. Também é da reportagem transformada em livro que advém o caráter alegórico assumido pelas narrativas do romance-reportagem e a tentativa de representar a realidade brasileira através da estrutura de um jornal. Cosson (In: Castro; Galeno, 2005, p.65/66)).

⁹⁵ De acordo com Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, a definição de narratividade incide sobre o estado específico, sobre as qualidades intrínsecas dos textos narrativos, apreendidas ao nível dos seus funcionamentos semio-dicursivos, para alguém, portanto, do estágio da análise superficial (...) a narratividade é o fenômeno de sucessão de estados e de transformações, inscrito no discurso e responsável pela produção de sentido. (Reis; Lopes, 2002, p.69).

o texto jornalístico desempenha um mosaico que será discursivamente expandido por um “ente” João Antônio, é bem verdade. A narrativa que se permite verificar, primeiramente, é a jornalística. Sodré e Ferrari (1986) definem as peculiaridades de uma narrativa de componente jornalístico:

Mas a narrativa não é privilégio da arte ficcional. Quando o jornal diário noticia um fato qualquer, como um atropelamento, já traz aí, em germe, uma narrativa. O desdobramento das clássicas perguntas a que a notícia pretende responder (quem, o quê, como quando, onde, por quê) constituirá de pleno direito uma narrativa, não mais regida pelo imaginário, como na literatura de ficção, mas pela realidade factual do dia-a-dia, pelos pontos rítmicos do cotidiano que, discursivamente trabalhados, tornam-se reportagem.⁹⁶

Vê-se na definição acima uma demarcação clara entre o factual e o imaginário. Os “pontos rítmicos do cotidiano” devem ser pontuados por uma narrativa atrelada a um quadro de verificação enxuto, pontual, circunstancial. Um problema se coloca em tal assertiva. Mesmo preconizando a reportagem como um gênero qualitativamente superior, Sodré e Ferrari não salientam os atores conteudísticos básicos de uma narrativa⁹⁷: o espaço, o tempo e os personagens em reportagens narrativas. O jornalismo trabalha, acima de tudo, com cenários de extrema circunstancialidade. A função referencial robustece uma narrativa que se coaduna com olhares de apreensão muito pontuais. Quando se fala em narrativa no jornalismo (seja na notícia, seja na reportagem⁹⁸) é prudente que se perceba quais as forças atuantes na confecção de uma “história”, quais elementos se presentificam em construções orientadas por focos narrativos, quais os pontos de contato com a literatura.

Lima (1995) retoma alguns pilares do jornalismo – retratado como um campo sistêmico da Comunicação Social – elucidados pelo teórico alemão Otto Groth. Assim, caracteriza os fundamentos jornalísticos:

⁹⁶ Sodré; Ferrari, 1986, p.11

⁹⁷ O termo narrativa pode ser entendido em diversas acepções: narrativa enquanto enunciado, narrativa como conjunto de conteúdos representados por esse enunciado, narrativa como ato de os relatar (cf. Genette) e ainda narrativa como modo, termo de uma tríade de “universais” (lírica, narrativa e drama) que, desde a Antiguidade e não sem hesitações e oscilações, tem sido adotada por diversos teorizadores. (Reis; Lopes, 2002, p.66).

⁹⁸ Segundo Lage: o conceito de notícia – em que pese o uso amplo da palavra news (notícia) em inglês – pode ser, assim, substituído pela expressão informação jornalística. Essa expressão tem, aí, sentido peculiar, que coincide com o de reportagem (gênero de texto) mas, eventualmente, assume a forma do que se chama de artigo, crônica (política, desportiva) ou crítica (de artes, de espetáculos). (Lage, 2001, p.112).

Otto Groth, o teórico alemão que em muito contribuiu para o avanço dos estudos científicos sobre jornalismo, aponta características fundamentais nos periódicos, que são os veículos através dos quais o jornalismo, em sua versão impressa, gráfica, exerce a sua função: a atualidade – o fato que apresenta uma relação com o momento presente –, a periodicidade – a repetição regular no tempo das diferentes edições de um periódico –, a universalidade – a abordagem dos mais diferentes campos do conhecimento humano que os periódicos realizam com potencial teórico, pelo menos, para abranger todo o leque de conhecimentos possíveis para a humanidade – e a difusão coletiva – a circulação dos periódicos por diversificadas camadas sociais, distribuídas geográfica, cultural e economicamente de modo heterogêneo.⁹⁹

Nota-se que a práxis jornalística amarra-se em determinados códigos de conduta o que lhe permite, por consequência, construir um arcabouço textual muito próprio. Ao se admitir, desse modo, parte integrante de uma realidade contemporânea e universal, o jornalismo se configura como uma espécie de apreendedor de conjuntos pulsantes e “rítmicos do cotidiano” (como falam Sodré e Ferrari).

Porém, voltando ao estatuto da narratividade e, mais propriamente, ao advento da confecção de um enredo, de uma narrativa básica do jornalismo, é de bom tom supor que tanto no lide convencional quanto em um livro-reportagem, um roteiro de condutas profissionais deve orientar as essências discursivas de um narrador-jornalista (desde a confecção da pauta até a edição final). Nesse sentido, coloca-se uma confrontação básica. Isto é, a narrativa jornalística não se desenvolve puramente como um relato estanque e objetivado, mas conclui-se de uma construção em que marcas do narrador evidenciam jogos abruptos de apreensão e representação. Se pensarmos em textos convergentes com a literatura, como o Novo jornalismo e o romance-reportagem, a carga de um jogo textual atrelado aos ditames de uma construção narrativa se torna mais veemente.

Pensar o texto jornalístico como o “espelho da realidade” pode permitir, apenas, um reconhecimento brando dos níveis de focalização do real. Entretanto, existem inúmeros atores no jogo de cena de um acontecimento. Hall (in: Traquina, 2005) identifica os elementos básicos de narratividade na confecção textual jornalística:

Os jornalistas dizem: ‘Há um acontecimento; quer dizer alguma coisa. Quem quer que lá esteja perceberá o que é que ele significa. Tiramos-lhe fotografias. Escrevemos um relato sobre ele. Transmitimo-lo tão autenticamente quanto possíveis através dos media, e a audiência vê-lo-á e perceberá o que aconteceu’. E quando se afirma que as pessoas têm interesse em versões diferentes desse

⁹⁹ Lima, 1995, p.20/21

acontecimento, que qualquer acontecimento pode ser construído das mais diversas maneiras e que se pode fazê-lo significar as coisas de um modo diferente, esta afirmação de algum modo ataca ou mina o sentido de legitimidade profissional dos jornalistas, e estes resistem bastante à noção de que a notícia não é um relato, mas uma construção.¹⁰⁰

Trata-se de uma questão de fundo de fortes conotações vividas nas atribuições do trabalho jornalístico. Inquietações encontradas em *Corpo-a-corpo*¹⁰¹, em textos onde o debate acerca do labor jornalístico ganha estofamento. No trecho acima, percebe-se, claramente, que a narrativa jornalística é confeccionada e sedimentada por substâncias espaço-temporais vinculados com o cotidiano, ao acontecimento de todo dia. Essa vinculação parece ser a principal distinção em relação a narrativas embutidas do teor literário, ou imaginário (em contraponto ao real). Coimbra (1993), contudo, elucida, à luz de Jules Gritti, uma aproximação das duas estruturas narrativas (a literária e a jornalística):

A adoção do modelo de estrutura de narração nos textos de imprensa nos traz de volta à questão da relação do texto com o referente, com o contexto extraverbal. A representação do real – a diegese – num conto, numa peça teatral, num filme, diz Jules Gritti no ensaio “Uma narrativa de imprensa: os últimos dias de um grande homem”, em *Análise estrutural da narrativa* parece diferir da representação do real de uma narrativa de jornal, pois, enquanto a primeira emana de uma criação de fábula, a segunda é comandada pelos acontecimentos no seu dia-a-dia. No entanto, acrescenta Gritti, seja a ação representada ou a ação vivida, caem todas nas mesmas categorias.¹⁰²

Essa assertiva de Coimbra sobre a narrativa jornalística, em contraponto à narrativa literária, traz de volta a dualidade entre a referencialidade (emblemática nos fundamentos jornalísticos de Groth) e a literariedade. Notar-se-á, mais adiante, que tal polarização se afina tanto na reportagem quanto na crônica. De certa maneira, um confronto se instaura, no entender de Coimbra. O autor busca, aliás, emoldurar em uma espécie de campo de resistência nas expressões inerentes ao jornalismo¹⁰³, perfis de cotejo entre duas narrativas

¹⁰⁰ Hall, In: Traquina, 2005, p.17

¹⁰¹ Em Cerveja tem-se: Então, para não esquecer do passado, já que dele ninguém se livra e não há nada neste mundo redondo para doer como um passado, sugiro aqui seja tentada – observadas as limitações do nosso tempo, a nossa falta de tempo e a inconveniência de se fazer trabalho jornalístico não estacionário – uma reportagem bem à “antiga”, muito ao gosto da saudade, como as valsas que falavam de amores. (Antônio, 29/06/1976).

¹⁰² Coimbra, 1993, p.16/17

¹⁰³ Chaparro une o que seriam os “códigos inerentes” de uma atividade jornalística contemporânea, ou o que poderiam ser: “Para o jornalismo convergem as informações, as emoções, os saberes, os conflitos, as expectativas, as notoriedades e os mitos do tempo presente. É no jornalismo, nas suas aptidões de linguagem,

(jornalística e literária). Coimbra evidencia um quadro amplo de entrega jornalística (a reportagem como mola mestra) em que os aportes do acontecimento presenciado ou vivido pelo repórter devam se coadunar aos códigos prementes de uma narratividade (estabelecida na figura de um narrador-repórter). Assim, uma narrativa jornalística deverá se confluir na junção entre a informação clara e a investigação vivificada dos acontecimentos:

De qualquer modo, é claro que a valorização do plano de expressão (da função poética da linguagem) no Jornalismo terá de respeitar o compromisso com a clareza, decorrente da obrigação de informar. Isto significa que, para o Jornalismo, ao contrário do que ocorre com a Literatura, estará vetada a produção de texto radicalmente autocentrado – sem a função referencial da linguagem – através do qual, por conseguinte, se obtenha não alguma forma de captação do real, mas apenas efeitos expressivos tais como ritmo, rima, sonoridade, simetria etc. Em suma, para usar uma expressão empregada por Samira Mesquita em *O enredo*, o texto jornalístico nunca poderá ser “opaco”, interpondo-se entre a leitura e os acontecimentos narrados. Ao invés disto, deverá ser sempre transparente.¹⁰⁴

Por meio das discussões até aqui estabelecidas, é importante visualizar a reportagem como o gênero jornalístico em que o acontecimento vivificado e contado por um narrador adquire uma representação mais ampla do que a notícia. A reportagem é para João Antônio um elemento de suma importância para a práxis jornalística. Ao advertir sua morte por parte de “doutores da comunicação”, João Antônio envereda um posicionamento acerca do funcionamento do texto reportivo. Quando faz as entrevistas com os escritores do romance-reportagem¹⁰⁵, ou quando busca paradigmas modelares no Novo jornalismo¹⁰⁶, João Antônio parece situar o jornalismo em uma esfera de documentalidade realista-naturalista.

que se concentram, hoje, as possibilidades mais amplas e eficazes de realizar intervenções transformadoras da sociedade. O jornalismo tem também o fascínio do poder. E poderes alheios, dissimulados ou não, que correm pelas vias e veias da expressão jornalística”. (Chaparro, 2001, p.19).

¹⁰⁴ Coimbra, 1993, p.18/19

¹⁰⁵ Cosson salienta: Reportagem disfarçada de romance, o romance-reportagem também pode nessa recuperação do naturalismo, romance disfarçado de reportagem. Nessa segunda opção, conforme leitura bem conhecida de Flora Sussekind, o romance-reportagem é sucessor do naturalismo do final do século XIX e do naturalismo da década de 1930, representando um terceiro momento da estética e da ideologia naturalista no Brasil. (Cosson, In: Castro; Galeno, 2005, p.66).

¹⁰⁶ Wolfe contextualiza: Se se acompanha de perto o progresso do Novo Jornalismo ao longo dos anos 60, vê-se acontecer uma coisa interessante: os jornalistas aprendendo do nada as técnicas do realismo – especialmente do tipo que se encontra em Fielding, Smollett, Balzac, Dickens e Gogol. Por meio de experiência e erro, por “instinto” mais que pela teoria, os jornalistas começaram a descobrir os recursos que deram ao romance realista seu poder único, conhecido entre outras coisas como seu “imediatismo”, sua “realidade concreta”, seu “envolvimento emocional”, sua qualidade “absorvente”, ou “fascinante”. (Wolfe, 2004, p.53).

A práxis jornalística, para João Antônio, só se torna emancipada se for condicionada à figura do repórter.

Tem-se, com isso, uma confrontação entre modelos narrativos jornalísticos. Há, por parte da preconização de João Antônio, o estabelecimento de uma dualidade a respeito do confeccionar jornalístico, isto é, uma categoria empreendida por “factualidade adestrada” por manuais de redação; e, outra, envolvida por um quadro imersivo intenso, no caso, a reportagem.

Em “Cerveja”, o escritor-jornalista situa a reportagem como um gênero à deriva (marcadamente refém dos avanços pragmáticas em torno da produção jornalística contemporânea, a partir da profissionalização avançada das redações no decorrer da segunda metade do século XX), para, a seguir, traçar diferenciações em relação às representações normativas do jornalismo contemporâneo:

Houve até um ciclo de conferência, cuja principal bandeira proclamava: “A reportagem morreu. Viva a reportagem. Bem. Acredito que pelo menos na cabeça desses senhores, a reportagem já tenha morrido há considerável tempo. Na cabeça de alguns moços que conheço, ela continua viva e, só não com mais vitalidade porque não vivemos tempo de indagação, questionamento, diálogo, debate e investigação. Isso, é outra conversa. Mas que se pretendam tecnocratizar, gomalizar, engravatar o repórter até o limite de mero apanhador de press-releases, enquanto investiga; até a condição de repetidor de lead, sub-lead numa macaqueação de fórmulas estrangeiras (e que talvez devessem ter permanecido nas terras de origem) enquanto escreve – tudo isso é muito vazio, é bem calhorda, é muito João-da –regra, é bastante relapso e suficientemente bem preguiçoso.”¹⁰⁷

Percebe-se a reportagem como peça indissociável do contato com o objeto. Ou seja, a investigação é elemento característico, aliás, intrínseco, à reportagem, no entender de João Antônio. Ao colocar a reportagem e, por conseguinte, o repórter, como decisivos no jogo de apreensão dos acontecimentos, João Antônio estabelece um atributo idealizado e utopista de texto no qual a personificação do repórter combativo, sugerido em “Corpo-a-corpo com a vida”, se materializa, desenhando uma espécie de “poética da reportagem”. Evidencia, por outro lado, a precarização e pasteurização das regras pertinentes à narrativa

¹⁰⁷ Antônio, 29/06 a 01/07/1976

jornalística contemporânea. Há, nessa confrontação, evidentemente, um apelo ao diálogo, ao contato, à intimidade com a “seiva da realidade”¹⁰⁸.

2.1. A reportagem e suas peculiaridades

De acordo com Lage (2001), o nascimento da reportagem se dá tanto pelo advento das transformações técnicas do jornalismo quanto por uma nova maneira de apreensão do real, sustentado, sobretudo, pela incorporação de um narrador andarilho e “reconhecedor” das ruas. Olhando tal constatação, verifica-se que a análise estabelecida por João Antônio, em torno da reportagem como arcabouço de ação e imersão, não se separa das matrizes do texto da reportagem. Lage, primeiramente, identifica a reportagem, no contexto do século XIX, como um gênero configurado nas manifestações de um novo cenário social. Ao reformular o modo de escrita dos periódicos, os jornalistas praticariam um novo comportamento de apreensão da realidade:

Do ponto de vista técnico, escritores de folhetins e jornalistas obrigaram-se a reformar a modalidade escrita da língua, aproximando-os dos usos orais ou cultivando figuras de estilo espetaculares, ora exagerando no sentimentalismo, ora incorporando a invenção léxica e gramatical das ruas. Descobriu-se a importância dos títulos, que são como anúncios do texto, e dos furos, ou notícias em primeira mão.¹⁰⁹

Mais do que evidenciar um novo comportamento em torno da apreensão do fato corriqueiro, Lage evidencia no cenário de um jornalismo “educador” ou “sensacionalista”¹¹⁰ as marcas textuais presentes em novos aspectos de percepção e verificação da realidade. Quando identifica a ação jornalística, em uma narratividade no nível da rua, ou da oralidade, o autor desenha um mapa onde um novo narrador-jornalista desempenhará funções mais íntimas com o quadro social. Não por acaso, a partir desse fenômeno, Lage dizer que:

¹⁰⁸ In: BULHÕES, Marcelo. Jornalismo e Literatura em Convergência. São Paulo, Ática, 2007.

¹⁰⁹ Lage, 2001, p.15

¹¹⁰ Lage orienta o momento educador e sensacionalista da reportagem: A vertente educativa se explica porque a incorporação dos novos contingentes populacionais à sociedade industrial implicava mudanças radicais de comportamentos e compreensão das relações humanas (...) a vertente sensacionalista justifica-se porque, para cumprir a função sociabilizadora, educativa, devia-se atingir o público, envolvê-lo para que lesse até o fim e se emocionasse. (Lage, 2001, p.14/15).

Repórteres passaram a ser bajulados, temidos e odiados. A reportagem colocou em primeiro plano novos problemas, como discernir o que é privado, de interesse individual, do que é público, de interesse coletivo; o que o Estado pode manter em sigilo e que não pode; os limites éticos do comércio e os custos sociais da expansão capitalista.¹¹¹

Em verdade, a reportagem passa a reproduzir novos significados sociais; funciona, assim, como fábrica de sentido de mundo; ordena, por conseguinte, aspectos, até então, indevassáveis, da sociedade.

Nesse bojo, o componente narrativo oriundo da reportagem, personificado no repórter, torna-se um agente a permear as ruas, os espaços percorridos na cidade, na ânsia em converter a realidade aos ditames de novas representações. Embora surja como componente atrelado ao sensacionalismo ou à fetichização, a reportagem torna-se, com o passar do tempo, o gênero jornalístico que evidencia uma verossimilhança de cunho predominantemente realista. Desse modo, o repórter é agente e também testemunha. No nível da observação, ademais, é onde ele se localiza. O jornalista, instaurado na rua, no diálogo com as fontes, se torna um “tradutor” de vozes sociais, dentre outras possibilidades. O repórter trabalha, dessa maneira, com o real escapando às mãos. Essa nova maneira de narrar coloca a informação noticiosa em um novo patamar. Ou seja, é pela verificação *in loco*, ou pela pesquisa expandida, que a realidade se fundamentará (social, cultural e economicamente).

O repórter, portanto, ao testemunhar o universo do fato, expande a informação jornalística aos planos de uma contextualização social maior. Lage verifica tal mudança:

O fato, porém, é que a informação [com o advento da reportagem] deixou de ser apenas ou principalmente fator de acréscimo cultural ou recreação para tornar-se essencial à vida das pessoas. E o âmbito da informação necessária ampliou-se muito além da capacidade individual de acesso do homem comum a outras fontes – textos didáticos, documentos oficiais etc.¹¹²

O jornalista ou, mais precisamente, o repórter, se configura como um narrador envolvido com a verificação mundana, seja por meio do contato visceral, seja por realizar pesquisas e investigações. A observação e a pesquisa fazem do repórter um ser envolto por

¹¹¹ Lage, 2001, p.16/17

¹¹² Lage, 2001, p.21

determinações altamente subjetivas e vinculado às transformações do labor textual jornalístico, modulado por padronizações. Assim, a narrativa jornalística, estabelecida pela reportagem, coaduna-se, estreitamente, com códigos técnicos de apreensão da informação, de construção de histórias¹¹³, de acontecimentos: pauta, angulação, captação, redação, narração e edição.

No fluxo do labor jornalístico é que o narrador-repórter se afinha como um representante autônomo da verificação factual. Kotscho (2003) estabelece uma indissociável união: o repórter e a cidade. É na rua que o repórter irá construir seus objetivos, bem como lidar com eventuais improvisações. Nesse contexto, a confecção de uma reportagem se aproxima à experiência mais vigorosa. Assim, Kotscho diz:

Com pauta ou sem pauta, lugar de repórter é na rua. É lá que as coisas acontecem, a vida se transforma em notícia (...) Mesmo um assunto rotineiro como uma enchente na cidade, por exemplo – muito sol ou muita chuva serão notícia até o fim do mundo –, pode acabar rendendo matéria assinada na primeira página, se você já não sair da redação derrotado com aquele papo: pô, outra vez essa mesma droga, justo comigo.¹¹⁴

No entender de Kotscho, a reportagem se solidifica, impreterivelmente, no ensejo de sua própria prática, isto é, é pelo contato do repórter com o assunto a ser coberto que se confirma a veracidade. Dessa maneira, a notícia empreendida objetivamente se choca com a reportagem (pensadas como gêneros jornalísticos distintos), com a proposição estabelecida por Kotscho. Há, na reportagem, ao contrário da notícia, um endereçamento a algo expandido. Trata-se de uma distinção entre reportagem e notícia em sentido estrito

O repórter funciona como um decodificador. A narração empreendida por ele se mostra, intensamente, alicerçada às esferas rítmicas do cotidiano, da vida. Os acontecimentos cobertos pelo repórter são otimizados a um grau de sugestão, em relação ao ser decodificado, de muito mais impacto.

Contextualizando, o repórter, ao ser agente e testemunha dos aspectos verificáveis, muitas vezes fincado no seio da rua (com suas subidas e descidas), irá descrever universos aparentemente desconexos. O fator de inteligibilidade e/ou coerência do real se constrói, na

¹¹³ Traquina adverte que outro valor-notícia de construção é a dramatização (...). Por dramatização entendemos o reforço dos aspectos mais críticos, o reforço do lado emocional, a natureza conflitual. (Traquina, 2005, p.92).

¹¹⁴ Kotscho, 2003, p.12

reportagem, pelo sinal aberto da vivência sedimentada. Logo, desde a pauta até a edição de uma reportagem, há um extremo fulcro de intimidade entre um narrador presente e andarilho e suas possíveis impressões e recortes.

É evidente que o processo criativo se mostra enlaçado à práxis textual da reportagem. Porém, há, como se viu, um ordenamento lógico e técnico que faz com que o repórter pesquise e fundamente seus propósitos (o enfoque da angulação, as fontes escolhidas, o *dead line* estabelecido, a captação e os dados empíricos). Lage reforça o caráter metodológico do trabalho do repórter:

O repórter é, portanto, mais do que um agente inteligente, tal como o descreve a atual teoria da inteligência artificial. Além de processar dados com autonomia, habilidade e reatividade, modela para si mesmo a realidade, com base no que constrói sua matéria. Pode-se chamar isso de intuição, faro ou percepção. Mas nada tem de mágico ou misterioso: é apenas uma competência humana que, como todas as outras, pode ser aprimorada pela educação e pelo exercício.¹¹⁵

Com as premissas levantadas, até agora, em torno da reportagem, impõe-se dizer que sua estrutura lógica se modela aos liames de uma verificação pulsante da realidade, estabelecida, conseqüentemente, com o ideário expandido de verificação dos acontecimentos. Dessa maneira, a reportagem se mostra, grosso modo, como o gênero jornalístico advindo de uma interpretação de vida.

Assim, se a notícia apreende um quadro de referências informativas, e as colunas de crônica e articulistas são emolduradas pelo teor opinativo, a reportagem representa, por vezes, o quesito do jornalismo interpretativo. O assunto é cheio de controvérsias, evidentemente. Ao categorizar e diferenciar o jornalismo interpretativo¹¹⁶ do jornalismo investigativo, Lage busca, em uma terceira via, um modelo que resuma as diversas marcas de que a reportagem dispõe, inclusive e, sobretudo, na aproximação com a narrativa literária. Quando fala do jornalismo envolto pela idéia de uma precisão, retoma a experiência dos novos-jornalistas estadunidenses:

¹¹⁵ Lage, 2001, p.27.28

¹¹⁶ Lage compara: O jornalismo interpretativo com viés de opinião contestadora teve seus momentos de maior brilho, no século XX, na Europa, em países em que os intelectuais participam ativamente do sistema político (...) o jornalismo interpretativo consiste, grosso modo, em um tipo de informação em que se evidenciam conseqüência ou implicações dos dados (...) a concepção de uma reportagem investigativa pode decorrer de várias experiências: pequenos fatos inexplicáveis ou curiosos, pistas dadas por informantes ou fontes regulares, leituras, notícias novas ou a observação direta da realidade. (Lage, 2001, p.137/138/139).

A constatação de que o repórter não pode, ou não deve, se inocente e passivo quanto propõe a tradição do ofício e de que a objetividade que se persegue não pode ser atingida por inteiro – da mesma forma que, em ciência, não existe medição sem erro – levou alguns jornalistas, na década de 1960, a defender a utilização de técnicas literárias para o aprofundamento da realidade, a busca de essências, no sentido que essa palavra tem na filosofia alemã. O movimento do novo jornalismo, proposto, entre outros, por Jimmy Breslin e Tom Wolfe, teve adeptos muito conhecidos, como Truman Capote e Norman Mailer.¹¹⁷

Com tais constatações, evidencia-se que o jornalista-repórter é convidado à interpretatividade, mas também é envolto pela pesquisa técnica-investigativa. Essas características do trabalho do repórter permeiam uma forma de ver a sociedade circundante. Nesse sentido, as peças usadas para tal empreendimento se colocam como partes de uma narratividade singular. Ademais, a assimilação da reportagem como núcleo de enfrentamento, de comprometimento, se coloca como um atributo intenso de jornalismo.

Como se viu, a reportagem tem, “na sua carne”, o germe de entendimento mais íntimo com os temas radiografados. Parece haver, em *Corpo-a-corpo*, tanto quando há a preconização, quando ocorre a confecção do texto de reportagem, a idéia muito clara de uma práxis alicerçada pela imersão e materializada pela corrosividade social e temática com a qual trabalha.

Ainda no que concerne à reportagem como mola-mestra interpretativa (social, cultural etc), Traquina (2005) localiza, em um dos modos de visualização do jornalista, a dramatização – oriunda, sobremaneira, do contato do repórter com o objeto retratado – do valor-notícia. Assim, diz que:

Outra característica da maneira de ver essa comunidade interpretativa [o estilo jornalístico] é também a tendência para estruturar os acontecimentos em torno dos indivíduos. As ‘estórias’ de “interesse humano” centram-se em indivíduos em situações contingentes ou em paradoxos atuais.¹¹⁸

Ainda em relação ao estatuto do jornalismo interpretativo, Lima (1995), ao retomar o estudo pioneiro realizado por Luiz Beltrão, caracteriza os preâmbulos de um jornalismo afincado na experiência da presença, do pertencimento, da observação fundada:

¹¹⁷ Lage, 2001, p.140

¹¹⁸ Traquina, 2005, p.49

Busca [o jornalismo interpretativo] não deixar a audiência desprovida de meios para compreender o seu tempo, as causas e origens dos fenômenos que presencia, suas conseqüências no futuro. Vai fundamentar sua leitura da realidade na elucidação dos aspectos que em princípio não estão muito claros. Almeja preencher os vazios informativos, conforme a terminologia de Luiz Beltrão.¹¹⁹

Necessita-se, a partir de agora, localizar as marcas textuais internas da reportagem.

2.2. A Narração e a Descrição: pulsações nas reportagens do *Corpo-a-corpo*

Em *O texto da reportagem impressa*, Coimbra (1993) delimita as duas faces do texto em reportagem. Para ele, a estruturação se dá em um nível aberto, contextual, condicionado ao extraverbal. Em outro pólo, o texto se apresenta como organicidade de seus elementos internos. É pela segunda face do texto (o texto interno) da reportagem que Coimbra sedimenta três modalidades: a reportagem dissertativa, a reportagem narrativa e a reportagem descritiva.

Tomam-se, neste trabalho, as duas últimas estruturas (narrativa e descritiva) a fim de que se possa emoldurar um painel representativo das reportagens realizadas em *Corpo-a-corpo*. Somado a isso, o pressuposto que se levanta, evidentemente, é que, em alguns textos de *Corpo-a-corpo*, ocorre o processo narrativo e descritivo evidenciado na estruturação de Coimbra.

Na reportagem narrativa ocorre um processo de demarcação temporal em que os aportes para tal uso sugerem fatores de anterioridade e posterioridade. Assim,

A estrutura do texto da reportagem narrativa não se apóia num raciocínio exposto. Sua característica fundamental é a de conter os fatos organizados dentro de uma relação de anterioridade ou de posterioridade, mostrando mudanças progressivas de estado nas pessoas ou nas coisas.¹²⁰

A partir desse enfoque surgem, no cerne da caracterização, elementos indispensáveis em uma narrativa em prosa: a expressão do tempo, do espaço e os

¹¹⁹ Lima, 1995, p.25

¹²⁰ Coimbra, 1993, p.44

personagens em cena. No tempo¹²¹ estabelecem-se, no plano textual, acelerações, retardações da narrativa por meio de recursos como saltos temporais, ou digressões estabelecidas¹²². Além dos demarcadores de tempo, o espaço da narrativa se evidencia em três níveis: o espaço físico, o espaço social e o espaço psicológico¹²³.

Abaixo, localizar-se-ão marcas em reportagens da coluna *Corpo-a-corpo* (especificadas internamente nas bases fincadas por Coimbra) com o propósito de, evidentemente, acompanhá-lo em uma espécie de sistematização.

Em “Dentro da miniguerra do metrô”, o narrador-repórter identifica o processo de desintegração e desapropriação de casas com o avanço das linhas do metrô carioca. No plano interno do texto, ocorrem saltos e digressões temporais em um espaço físico e social de precariedade. Em tal ambientação¹²⁴, também se fundamenta um espectro psicológico, já que se evidenciam sugestões intrínsecas aos desejos e anseios dos personagens em cena.

Há a notação de um narrador-repórter a percorrer o espaço demarcado em uma narrativa. Assim, no início do texto, há a apresentação de uma primeira personagem:

Rita Soares da Silva só encontra o marido à noite. Ele sai de casa, perde o almoço, anda que anda em busca de trabalho. Gasta sapato, queima os nervos, pensando na mudança forçada. Em compensação, ela dá almoço para quatro operários do Metrô.¹²⁵

¹²¹ Reis e Lopes sustentam que o relevo do tempo como categoria narrativa decorre antes de tudo da condição primordialmente temporal de toda a narrativa. (Reis; Lopes, 2002, p.295).

¹²² Coimbra elenca quatro modalidades de expressão do tempo narrativo: tempo psicológico: Não tem correspondência com medidas temporais objetivas porque é composto por uma sucessão de estados internos, subjetivos; (...) tempo físico: é o tempo da natureza, do cosmo. Qualquer sistema de relação entre eventos, em qualquer ponto do Universo pode medi-lo. Nele, o presente é percebido em função do passado e do futuro; (...) tempo cronológico: é o tempo dos calendários, portanto, um tempo socializado, público. Seu marco pode ser um “acontecimento qualificado” qualquer; (...) tempo lingüístico: os eventos são organizados a partir de um marco temporal instalado no texto – um “agora” – que (...) é apenas um eixo temporal que define o que é passado e futuro na narrativa. (Coimbra, 1993, p.51/52).

¹²³ Coimbra sistematiza: espaço físico: cenário natural que serve ao desenrolar da ação da movimentação das personagens; (...) espaço social: apreende as atmosferas que reinam em certos ambientes sociais; (...) espaço psicológico: por se constituir em função da necessidade de tornar evidente atmosferas densas, interfere no comportamento das personagens, perturbando-as. (Coimbra, 1993, p.67/68).

¹²⁴ Coimbra esclarece as semelhanças e as diferenças em relação aos conceitos de espaço e ambientação, elucidados por outras fontes teóricas: espaço físico, espaço social e espaço psicológico compõem a variedade de aspectos que o espaço pode assumir na narrativa. Diversas, também, são as formas pelas quais o espaço – em qualquer uma das suas variedades – é introduzido na narrativa. Iniciemos o estudo destas formas apresentando em termo – ambientação – criado por Osman Lins, que, além de romancista, foi um teórico da narrativa. O escritor, segundo Dimas, prefere reservar a palavra espaço para designar dados da realidade, denominando ambientação de “o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente”. (Coimbra, 1993, p.68/69).

¹²⁵ Antônio, 21 a 23/04/1976

Nota-se que, em um processo de averiguação jornalística, as “funções” do marido de Rita são evidenciadas pela descrição de sua esposa, assim como o lugar que ela almeja no centro da ambientação colocada, a saber: o lugar das obras das novas estações de metrô é identificado por meio das condições dos próprios atores. Para reforçar as nuances do espaço apreendido, o repórter parte para uma digressão – em um processo de retardação da narrativa – ao explicar, no segundo parágrafo, um reforço da apresentação espacial, e também noticioso:

Pobreza de um lado e de outro dessa miniguerra. Do que avança, para demolir as casas; do que se encolhe, à espera da derrubada. Acomodação (sofrida) dos dois lados: onde deixa de almoçar um, almoçam mais quatro. Não chega a ser uma guerra. Os moradores sabem que estão perdendo.¹²⁶

O repórter sugere uma batalha, um conflito reduzido no espaço apreendido: os moradores à espera da demolição *versus* os operários em trabalho. Nessa condição de precariedade (em ambos os pólos), estabelece-se um confronto de raiz social. Há, portanto, em uma percepção de tempo psicológico, clara imersão de um narrador-repórter onisciente em 3ª pessoa a empunhar seus propósitos. A retardação ocorre sempre que se instaura um bloco de informação descritiva. Ao se pesar, porém, a interpretação de tal narrador, no centro da ação desenvolvida, os gestos adquirem um quadro representacional maior, ou seja, percebem-se, na narrativa, tons de denúncia à falência dos bens simbólicos do progresso, em choque com quadros verificáveis que o repórter pontua como carências e mazelas. Voltando a perfilar Rita, o repórter contextualiza a ação, ao reproduzir sua fala. Ocorre aí, evidentemente, um diálogo, incorporado sobremaneira pela presença reportiva do jornalista, bem como emoldurada pela entrevista como técnica de apreensão, acarretada na materialização do discurso direto livre na reportagem:

Ela dá pensão para quatro homens das construções do Metrô, costura para fora e vive uma espera confusa, entre medrosa e descrente:
- Isto vai cair quando? Ninguém diz nada.¹²⁷

Coloca-se uma tensão conflitiva ante um tempo incompreendido (o tempo da ação das obras, o tempo que falta para a demolição etc). Nessa espécie de pausa narrativa,

¹²⁶ Idem

¹²⁷ Idem

evidencia-se uma clareação entre sumário¹²⁸ e cena¹²⁹ como códigos espaciais da ação do repórter.

Assim, o narrador-repórter demarca, através do espaço vivificado, em torno de um tempo conflituoso, digressões em torno das especificidades do local, assim como emoldurar em *flashes* (num entendimento acelerativo da narrativa) aspectos nevrálgicos da chamada miniguerra. Nesse contexto, a reportagem adquire um ar cinematográfico ao se configurar constantemente solta em seus detalhamentos, sendo que o repórter prossegue mostrando o local em outras enverdações, descrevendo as nuances explicativas:

Aquele trecho da Julio do Carmo fica nas barbas do prostíbulo mais baixo da cidade e que alguém, letrado e importante, um dia classificou de zona limítrofe entre a condição humana e a animal.¹³⁰

Há, na “miniguerra” estabelecida pelo repórter, uma delimitação de tons de certa marginalidade social conflituando-se com o progresso capitalista. Essa talvez seja a grande peça decisória nas ações presenciadas pelo narrador. Dessa maneira, o repórter-narrador irá, em um modo de apreensão interpretativo, jornalístico, respaldar visões destoantes, nas falas diretas dos personagens contrários e favoráveis à demolição das casas:

- Já devia ter caído há muito tempo. No dia em que resolveram fazer o Metrô no Rio de Janeiro, deviam ter derrubado tudo isso para ninguém ter prejuízos. Derrubavam, indenizavam os donos e pronto. Agora, fica aí este chove-não-molha, nessas casas que nem é preciso demolir, que elas vão cair de podres.¹³¹

Depois da fala, há a pontuação dos vários atores da miniguerra (o português da Transportadora Vila Verde, os homossexuais da “casa das bichas”). Enfim, há a expansão do conflito para um arco referencial maior do lugar. Nesse processo de expansão do espaço físico a um espaço social, o repórter salienta aspectos pretéritos à ação, evidenciando, na narrativa, peculiaridades do processo e dos agentes da miniguerra do metrô:

¹²⁸ Reis e Lopes esclarecem que por força da sua específica configuração e funções técnico-narrativas, o sumário redonda numa notória desproporção durativa que pode ser verificada pelas diferentes dimensões temporais da história contada e do discurso que a relata. (Reis; Lopes, 2002, p.293).

¹²⁹ Reis e Lopes identificam a cena compreendida no domínio da velocidade, imprimida ao relato, a cena constitui a tentativa mais aproximada de imitação, no discurso, da duração da história. De fato, a instauração da cena traduz-se, antes de tudo, na reprodução do discurso das personagens, com respeito integral das suas falas e da ordem do seu desenvolvimento. (Reis; Lopes, 2002, p.233).

¹³⁰ Antônio, 21 a 23/04/1976

¹³¹ Idem

A chegada da cerca azul em torno do quarteirão coincidiu com o desemprego do seu marido [reportando-se à moradora Ana Paula], que hoje “sai de casa bem cedo procurando emprego e só volta, muitas vezes, sem almoçar”.¹³²

Ao usar as aspas, o narrador-repórter evidencia um outro tipo de fala. Os gestos preenchidos pelas personagens adquirem facetas díspares, assim como os envolvidos na batalha empreendida entre o progresso e a resistência. No trecho abaixo, o repórter localiza um jovem morador do local e identifica simbologias presentes em um tempo – e num espaço, evidentemente – maior do que as agruras da circunstanstacialidade do avanço do metrô. Por isso, a personagem esclarece uma macro-estruturração do ambiente narrado:

- Isto aqui só pode estar bom para quem não tem nada a perder – e aponta para os tipos ressacados, sentados à porta do botequim.
É um português ainda moço, de 29 anos, com onze de Brasil e três anos trabalhando naquele barzinho. Tem uma ponta de ambição indisfarçável, inquieta, de quem espera ainda ganhar muito:
- Isto aqui afora está morto. E eu não tenho nenhum outro negócio.
Ele não fala na sinuquinha ao lado, onde nas três mesinhas o jogo rola das sete da manhã à meia-noite, além das bebidas e tira-gostos e onde, nada mais é necessário do que uma caixa, um chão esburacado, nenhuma luz durante o dia, porque a casa tem cinco portas de ferro e entra sol por todos os lados – haja cerveja gelada.¹³³

A partir daí, o repórter abandona o tempo da miniguerra e, conseqüentemente, a ambientação se reproduz com a força da existência indiferente ao avanço das linhas do metrô carioca. Assim, o narrador-repórter relativiza as cenas anteriormente confeccionadas para tecer uma espécie de conclusão narrativa. No final da reportagem, o narrador questiona a importância dos trabalhos da linha do metrô (nota-se, que mesmo perfilando as ruas, não se sabe muito bem onde se encontra a famigerada obra na cidade, salientando a inefabilidade e destino da Rua Julio do Carmo, ao demonstrar, nas atitudes dos seres observados por ele, uma espécie de síntese das agruras e das miniguerras cotidianas):

Acontece que, apesar da cerca azul, as pessoas continuam passando, enchendo os sapatos de pó naquele quarteirão da Rua Julio do Carmo, e o português tem a sua grande geladeira de madeira (de espelhos laterais) cheia de cerveja. E

¹³² Idem

¹³³ Idem

aproveita tudo. Vende até cigarro a “cigarro picado”, como diz o povo do Mangue.¹³⁴

Em outras reportagens da coluna *Corpo-a-corpo*, a instância do narrador-repórter também se coaduna às experiências da observação e do contato espacial (ora perfilando atores, ora imergindo no centro ação da apreensão jornalística).

Abaixo se encontra um quadro-resumo de expressões narrativas empreendidas por um narrador-repórter (em demarcações espaço-temporais) nas diversas reportagens evidenciadas em nosso estudo:

Tabela 01

Título	Assunto	Data	Marcas narrativas do narrador-repórter
Aos 97 anos (I e final)	Perfil de Jorge Correia Machado	8 e 9/04/1976	“Na rua de terra, a uns quinze minutos do centro de Vassouras (demarcação espacial), a casa do velho (demarcação do personagem) em couves gigantes no lugar do jardim, dois pavimentos (processo descritivo), foi construída por ele mesmo e tem o seu nome (angulação da informação), homenagem da cidade ao mais velho morador.
Nosso compadre e profeta Nelson Cavaquinho (I a final)	Relação de Nelson Cavaquinho com a cidade e o samba	29/04 a 6/05/1976	“E até as marafonas fanadas que arrastam asas no bom Marche (demarcação espacial), buscando algum otário ou patrão de bebida, trinta anos de janela, caras machucadas da vida e empetecadas de pintura, aplaudem aos gritos quando o poeta termina e os dedos descansam de bordões e primas (processo descritivo): - Esse Nelson Cavaquinho é do chapéu”. (discurso direto)
Marítimos	Radiografia do cais de Santos pelos olhos de duas prostitutas	14/05/1976	“A briga acabou. Rita Pavuna, Odete Cadilque e os marinheiros dinamarqueses desguiam do cabaré, procuram um restaurante (acompanhamento dos personagens em ação). Dão ao diabo o show musical e o strip-tease que se anuncia para as três da manhã. A fome bateu nos quatro” (angulação da informação).
Pôquer, Dama e Buraco no sindicato dos Mendigos.	Características do cordão da Bola Preta	25/05/1976	“No salão da barbearia, manicure, engraxate, uma sala com televisor. (demarcação espacial) Ao redor das pilastras e nas paredes, os ventiladores giratórios”.
Mini	Perfil da prostituta Mariazinha Tiro a Esmo	27/05/1976	“Treze anos. Maria já se mexia bem como sambista num bloco de Catumbi. (descrição da personagem) Pouca roupa, sempre uma das atraentes. Os passistas observavam. Gostavam: - Isto aqui de recheio e mulher dentro dessa roupa”. (angulação da informação)
A Rua está tocada	O cotidiano dos	04/08/1976	“Na marca das cinco horas o pessoal vai saindo. (demarcação temporal) E se toca para as casas,

¹³⁴ Idem

	trabalhadores do porto		noutros cantos da cidade. Zé menino, Gonzaga. Marapé, Macuco. Ou Ipanema, atravessando o mar”. (apresentação das personagens)
Araçá	Perfil e conversa com Araci e Almeida	07/08/1976	“Nos últimos dez anos, envelheceu um pouco – esta verdade é fotográfica. (demarcação temporal) Mais gorda eu magra, humanamente viva e espiritualmente ágil, Araci de Almeida reaparece e os donos da bola se assustam”. (descrição da personagem)
Ficar no “caritô”	Os costumes do interior	27/08/1976	“E já que a cidadezinha do interior não tem outro lugar a que se ir, se vai ao footing domingueiro. Assim, o footing expõe virgens de todas as idades”. (angulação da informação)
Homem do povo Ismael Silva	A relação do sambista com o samba	22 a 24/09/1976	“Ismael Silva estava deitado em sua cama na enfermaria coletiva do Hospital de Camboa quando Alcebiades Barcelos chegou com a notícia: (demarcação espacial e temporal) - Ismael. O Chico Viola mandou dizer que dá 100 mil réis pelo “Me faz carinhos” se você quiser vender para ele”. (discurso direto)

Percebe-se em todos os trechos, bem como na reportagem “Dentro da Miniguerra do Metrô”, forte emprego de elementos descritivos. Quando se tece uma narrativa é relevante o uso de componentes que reforcem os caracteres espaço-temporais. Além disso, as personagens são evidenciadas por detalhes descritivos de seus aspectos físicos, sociais e psicológicos. Pensando na estrutura de uma reportagem descritiva, Coimbra esclarece que é muito difícil que um texto jornalístico se fundamente, pura e simplesmente, em um compartimento de detalhes. A partir dessa premissa, o autor identifica três níveis do aparato descritivo em uma reportagem: fragmento descritivo, bloco descritivo e uma possível reportagem descritiva¹³⁵.

Na descrição, a imagem desempenha uma função articuladora e funciona como instrumento fundamental em sua égide. Assim, as percepções são aguçadas por meio das sensações cognitivas, das agucidades auditivas, visuais e olfativas.

Em “Dentro da Miniguerra do Metrô” se notam tais detalhamentos perceptivos, quando há metaforizações de forte apelo imagético. É justamente com tal apelo que se delineia, no texto, a configuração de uma narrativa. Trata-se de uma incorporação (descrição e narração) de atributos da narrativa ficcional à reportagem.

¹³⁵ Coimbra: Se, (...) tanto o texto narrativo como o dissertativo podem incorporar trechos descritivos, por seu lado, o texto descritivo pode, também, ter (e, em geral, tem) trechos narrativos e trechos dissertativos. (Coimbra, 1993, p.90).

Enquanto mulheres ressacadas fogem do sol da manhã sentando-se nas entradas do botequim do número 162, ou procuram namoro com os trabalhadores da Brahma, ali ao lado, a costureira Rita Soares da Silva, que está há quatro meses morando no número 178, tem mais de um mês (“desde que fizeram a cerca azul”) que ganhou quatro pensionistas para comer em sua casa, todos trabalhadores nas obras do Metrô e que vivem no alojamento dos operários.¹³⁶

Coimbra arremata as singularidades que a descrição pode exercer no texto jornalístico, com a identificação de uma problemática: a dualidade pessoa (fonte)/personagem:

É curioso observar que, no Jornalismo, não só quando o texto trata de pessoa/personagem se pode falar em descrição com ações. Com tudo que a expressão contenha de aparente contradição. Também a respeito da função do texto noticioso, em forma de pirâmide invertida, quer dizer, com os fatos retirados de sua sequência temporal e reordenados segundo um critério extraverbal de importância, fala-se em “descrever o fatos”. A anulação da sequência temporal impede, então, que se diga, como seria natural, ser função daquele texto “narrar os fatos”.¹³⁷

Com essa fala de Coimbra, é pertinente que se localizem, portanto, diferenças em torno de uma narrativa jornalística (emblemática, sobretudo, pela reportagem narrativa) e a *literariedade* presente na narrativa literária.

Embora se saiba que o processo de narração no jornalismo possa estar fincado na convergência com os ditames criacionais da literatura, como já foi visto anteriormente, é prudente que se verifiquem singularidades textuais aos se reportar a entidade “narrativa” no confronto ou na junção entre jornalismo e literatura.

Retomando o que foi apontado no primeiro capítulo, em torno das aproximações entre jornalismo e literatura, evidencia-se o jornalismo como uma narrativa formatizada – histórica e culturalmente – pela narrativa do real. Enquanto a criação literária se instrumentaliza, fundamentalmente, na imaginação personificada pela ficção e pelos ditames de um experimentalismo não-prescritivo, não técnico. Assim, o texto literário se transforma em peça chave da chamada *literariedade*.¹³⁸

¹³⁶ Antônio, 21 a 23/04/1976

¹³⁷ Coimbra, 1993, p.163

¹³⁸ Silva salienta que a ciência da literatura deve estudar a *literariedade*, isto é, o que confere a uma obra a sua qualidade literária, aquilo que constitui o conjunto dos traços distintivos do objeto literário. Este princípio fundamental das suas doutrinas conduziu logicamente os formalistas à tarefa de definir os caracteres específicos do fato literário. (Silva, 1976, p.559).

Pensando a narrativa jornalística – embutida de valores técnicos, sobretudo -, Bulhões pontua a caracterização do texto jornalístico regido pela dita factualidade. A impressão que o autor sugere é crucial para se identificar os liames do jornalismo como um apreço “narrativo”, “descritivo” da realidade circundante. Apesar de tais elementos se fincarem a especificidades sociais do jornalismo como instituição:

É claro que a construção da identidade do ofício jornalístico nos termos de uma espécie de pacto com a realidade palpável acaba por se tornar um instrumento persuasivo de grande poder de fogo ideológico. Não é difícil ver na ostentação de ser o jornalismo a “verdade factual transplantada” uma perigosa estratégia discursiva e, a partir daí, desconfiar de uma longa história de ligações perigosas entre a imprensa jornalística e o poder.¹³⁹

Reforçando a desconfiança de Bulhões e, ao mesmo tempo, confrontando o conceito de narrativa do jornalismo, Traquina contextualiza a terminologia narrativa na polarização com o item normativo da notícia (marca indissociável da práxis factual). Ao perfilar vários estudiosos do jornalismo, Traquina fornece um painel em torno da discussão sobre a narratividade no jornalismo:

Bird e Dardenne defendem que ‘considerar as notícias como narrativas não nega o valor de as considerar como correspondentes da realidade exterior’ e acrescentam que ‘as notícias enquanto abordagem narrativa não negam que as notícias informam, claro que os leitores aprendem com as notícias’. Gaye Tuchman sublinha o mesmo ponto quando escreve ‘dizer que uma notícia é uma ‘estória’ não é de modo algum rebaixar a notícia, nem acusá-la de ser fictícia. Melhor, alerta-nos para o fato de a notícia, como todos os documentos públicos, ser uma realidade construída possuidora de sua própria validade interna’. Embora o paradigma das notícias como narrativa não signifique que as notícias sejam ficção, questiona o conceito das notícias como espelho da realidade.¹⁴⁰

De certa maneira, nota-se, no trecho anterior, uma tentativa de resolução de um impasse, ou seja, prescrever a atitude textual jornalística como uma narrativa que se diferencie da narrativa literária. É pelo factual noticioso que Traquina sugere uma narratividade apreensiva do real, no jornalismo. Nesse sentido, portanto, o jornalismo se diferenciaria da literatura ao se permitir ser um texto submetido à prova de validade, de veracidade.

¹³⁹ Bulhões, 2007, p.26

¹⁴⁰ Traquina, p.18/19

Quando se identificaram, aqui, os componentes de um gênero jornalístico, no caso, a reportagem, verificou-se um entrelaçamento maior entre duas entidades (jornalismo e literatura). Ao se ver a reportagem como um texto de caráter de observação, de pesquisa, de diálogo, nota-se que o narrador-repórter é um jornalista imerso na seara da realidade, em outro nível que não apenas o factual. Ao se deparar com o real, o jornalista-repórter narra o acontecimento com fluxos, ingredientes e elementos da literatura em número significativo de vezes. Isso não significa, porém, que a “realidade”, ali preenchida, se materialize em pura literatura ou, ainda, se destrua a matriz pura e verificável da práxis jornalística contemporânea. Ademais, é prudente salientar que as convergências entre jornalismo e literatura em fenômenos como o romance-reportagem e Novo-jornalismo utilizam-se da reportagem como uma espécie de guia de apreensão de uma maneira própria de narrar¹⁴¹.

Viu-se, ainda, que, em *Corpo-a-corpo*, ocorre não só a prática da reportagem narrativa/descritiva (ilustrada mais detalhadamente no texto “Dentro da miniguerra do Metrô”). Há, também, uma propositura – atrelada às marcas de metalinguagem e comprometimento – de reportagem como algo resolúvel no jornalismo. É pela reportagem, segundo João Antônio, que o corpo-a-corpo com a vida se fundamentaria no jornalismo. Localizou-se, inclusive, no texto “Cerveja”¹⁴², um confronto entre os aspectos da notícia compartimentada e a reportagem como instrumento de liberdade (de angulação, de pauta, de redação).

Em “Uma Carta de Minas”, João Antônio escancara os liames íntimos entre o repórter e o escritor:

Não concordando, lhes direi que tenho um amigo ainda bem acordado, trinta anos de janela de profissão, que me sustenta existir entre o escritor e o repórter uma relação incestuosa – o seu casamento total talvez gerasse um monstro e, mesmo por isso, nunca é tentado até as conseqüências finais. Se nós pararmos nessa coisa da técnica jornalística usual, vamos todos acabar fabricantes de situações passageiras.¹⁴³

¹⁴¹ Bianchin aproxima a experiência da reportagem do contexto do romance-reportagem: O discurso jornalístico, ao dar preferência a extrema referencialidade, ao reproduzir literalmente as falas dos protagonistas de acontecimentos, ao usar inúmeras vezes um vocabulário mais técnico, também está buscando essa transparência impossível ou, pelo menos, procurando eliminar qualquer indício que possa gerar polissemia. O romance-reportagem, conseqüentemente, ao mimetizar a linguagem da reportagem, vai refletir essa busca de transparência quando adota certos processos narrativos comuns aos discursos realista e jornalístico. (Bianchin, 1997, p.118).

¹⁴² Presente em “Corpo-a-corpo” entre os dias 29/06 a 01/07/1976.

¹⁴³ Antônio, 27/03/1976

A reportagem se mostra como um espaço de apreensão, de verificação, de imersão maior. Assim, a narrativa construída na reportagem é, impreterivelmente, a de reportar o acontecimento. De acordo com Lima (1995), o jornalismo e a literatura se enamoram, justamente, com os códigos verificáveis da postura narrativa do repórter (utilizando os atributos, por vezes, da ficção). Assim, Lima sugere uma junção, em convergências recentes, entre aspectos da factualidade jornalística com a ficção (principalmente, no que se refere à narração).

O jornalismo absorve assim elementos do fazer literário mas, camaleão, transforma-os, dá-lhes um aproveitamento direcionado a outro fim. A literatura está, até então, basicamente interessada na escrita. Mesmo quando representa o real, através da ficção, a factualidade concreta, efetiva – de acontecimentos, personagens e ambientes perfeitamente existentes e nominados, no espaço social verdadeiro – não é, na maioria dos casos, o item primordial. As exceções estariam com os livros de memórias, com as autobiografias, com os relatos de viagem. Mas, grosso modo, não há na literatura contemporânea aos primórdios da imprensa moderna atual a necessidade do reportar, completamente factual. E é esta tarefa, a de sair ao real para coletar dados e retratá-lo, a missão que o jornalismo exige das formas de expressão que passa a importar na literatura, adaptando-as, transformando-as.¹⁴⁴

Percebe-se, nas mais variadas visões, que a reportagem é um elemento de forte resistência quando se pensa a precarização da profissão jornalística, e, ainda, quando se nota a sua incorporação aos ditames de uma técnica, alicerçada na pesquisa e vislumbrada à luz de uma coleta de dados expansiva. Somado a isso, na fala de Lima, verificam-se marcas internas do texto da reportagem como peças decisórias na convergência com a narrativa literária (especificamente o conto¹⁴⁵).

Coimbra, ao demarcar as singularidades da reportagem narrativa, expõe as problemáticas em torno dos limites entre a narração jornalística e a literária:

O texto literário cria novos significados para as palavras, por desautomatizá-los, ao estabelecer relações inesperadas e estranhas entre elas. Percebe-se, assim, que, se existe uma fronteira entre a narrativa literária e a jornalística, ela não é

¹⁴⁴ Lima, 1995, p.138

¹⁴⁵ Sodré e Ferrari particularizam as semelhanças e fusões entre a reportagem e o conto: A típica reportagem-conto tem uma estrutura mais orgânica. Geralmente particulariza a ação em torno de um único personagem, que atua durante toda a narrativa. Os dados documentais entram dissimuladamente na história e o texto aproxima-se tanto do conto, que incorpora até fluxos de consciência dos personagens. (Sodré; Ferrari, 1986, p.81).

facilmente demarcável. O plano da expressão do conteúdo informativo é também valorizado no Jornalismo, em geral, e especialmente na Reportagem Narrativa.¹⁴⁶

Coimbra nota que a essência da informação se coaduna, também, ao contexto de uma abordagem narrativa de coleta de dados, realizada pelo repórter. Daí, às vezes, a dificuldade de se clarear, qualitativamente, as marcas distintivas entre factuality e ficção. Ao se pensar em “Dentro da miniguerra do Metrô” (aqui ilustrada), vê-se a construção de um quadro narrativo-descritivo grandioso no qual elementos factuais permeiam a configuração textual em uma tácita idéia definida de veracidade.

Há de se salientar, destarte, que as confluências entre a narrativa jornalística e a literária se desenrolam em outro gênero, bastante sintomático: a crônica. Localizar suas características como texto, e identificar suas funções em *Corpo-a-corpo* será a próxima empreitada.

2.3. O cronista João Antônio em *Corpo-a-corpo*

De todos os gêneros, a crônica parece se situar mais solidamente quando se pensa a convergência textual entre jornalismo e literatura. O seu caráter de *frame* lhe reverbera, porém, posicionamentos nem sempre benfazejos, principalmente no que se refere à recepção crítica. Entende-se que a questão do retrato “quase pueril” da crônica moderna se alia a um espectro de representações que a coloca em ambiente de eterna contemplação, robustecida pelo lirismo e pelo “tom poético”. Nota-se, contudo, que os componentes usados para a sua sedimentação são fecundos e duráveis. As expressões “crônica de uma época” ou “crônica de costumes” reverberam tal faceta de durabilidade da crônica. O caráter de despojamento de um sujeito (o eu-cronista) alijado das marras inerentes da notícia – em se tratando de texto jornalístico – faz do cronista o tecelão de imagens desconcertantes do cotidiano. O cronista se estabelece, ademais, como um narrador de detalhes escondidos.

A narração da crônica se reveste no texto periodista de sutilezas das quais a notícia e a reportagem não conseguem captar. Desse modo, a subjetividade do narrador-cronista está

¹⁴⁶ Coimbra, 1993, p.18

atrelada, para Marques de Melo, a um funcionamento de pulsão do dia-a-dia, em que marcas líricas desempenham importante papel apreensivo da vida. Verifica-se que o cronista se traveste de um jornalista “bisbilhoteiro” e observador (assim como o repórter) que empreende críticas e opiniões juntando-as com arrebatamentos e/ou sutilezas descritivas.

Marques de Melo pontua o material cronístico:

Ademais do lirismo que o cronista empresta ao resgate de nuances do cotidiano, sua matéria contém ingredientes de crítica social, donde o seu caráter é nitidamente opinativo. É o palpite descompromissado do cronista, fazendo da notícia do jornal o seu ponto de partida, que dá ao leitor a dimensão sutil dos acontecimentos nem sempre revelada claramente pelos repórteres ou pelos articulistas.¹⁴⁷

Não se pode esquecer, todavia, que tal “descompromisso” da crônica se alinha a uma tradição de choques e rupturas, de transformações de sentido e prática jornalísticos. Sabe-se que o espaço folhetinesco dos jornais foi um pai emblemático do cronista, como também é conhecida a identificação da crônica como um aparato simbólico de representação histórica pretérita (a crônica histórica). Na realidade, a crônica moderna carrega em si marcas de suas mudanças como gênero, e sobrevive às intempéries técnicas e profissionais do jornalismo¹⁴⁸.

Entretanto, a crônica também se apresenta como um gênero de difícil categorização. Sua matriz se afina no ambiente jornalístico, evidentemente, porém, sua poeticidade lhe reveste caráter literário.

Talvez, o desdém da crítica que a persegue seja fruto da visualização de seu material como algo passageiro e circunstancial. Eis um debate em torno de seu posicionamento como gênero e como texto. A ligação tênue entre uma função jornalística e um espírito literário coloca, muitas vezes, a crônica em um nível baixo, desimportante, rasteiro.

¹⁴⁷ Melo, In: Castro; Galeno, 2005, p.150

¹⁴⁸ Antonio Candido pontua as transformações pelas quais a crônica passou: Ao longo deste percurso, foi largando [a crônica] a intenção de informar e comentar (deixada a outros tipos de jornalismo), para ficar sobretudo com a de divertir. A linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e (fato decisivo) se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro. Creio que a fórmula moderna, onde entra um fato miúdo e um toque humorístico, com o seu quantum satis de poesia, representa o amadurecimento e o encontro mais puro da crônica consigo mesma. (Candido, 1995, p.15).

Antes de se entender como a crônica se sustenta no nível do “rés do chão”¹⁴⁹, é prudente que localizemos os problemas aqui sugeridos.

Essa proximidade da crônica em relação à literatura nem sempre lhe confere o mesmo status dos gêneros literários como o romance, o conto ou o poema.¹⁵⁰

Estendendo a constatação evidenciada por Marques de Melo, Dimas (1974) identifica a ambigüidade presente na crônica, ao indagar: construir-se [a crônica] na segurança fossilizada da literatura, ou se debater no devaneio abrupto do jornalismo? Ao pontuar a má vontade de setores intelectuais no tratamento analítico da crônica, Dimas verifica possíveis razões intrínsecas ao seu código:

A inequívoca feição financeiramente imediatista e utilitária da crônica, enquanto meio de dilatar o orçamento do intelectual-jornalista; a adesão estreita do objeto ao Tempo, o que lhe confere caducidade breve.¹⁵¹

Nota-se um enquadramento do material cronístico às esteiras da efemeridade, bem como um envolvimento numa práxis utilitarista. No entanto, Dimas desdobra a demarcação em torno da “caducidade” da crônica e tece um painel representativo das facetas nas quais ela está alicerçada. Desse modo, evidencia diferentes funções, percebidas, no mais, em seu caráter de urgência decodificadora da cotidianidade. É por meio de uma pulsão com o cotidiano que a crônica se estabelece como um gênero de forte impacto documental. Nesse contexto, Dimas polariza, ao usar as funções da linguagem de Jakobson¹⁵², os fatores de tendências jornalísticas e aspectos literários:

Ora, acreditamos que resida exatamente na distinção entre as funções da linguagem, segundo proposta jakobosiana, o nó da questão. Isto é, cumpre considerar a primazia de uma ou outra função referencial ou poética – na análise do discurso verbal. Se diante de um texto jornalístico é óbvio que dispensaremos maior cuidado para a sua eficiência referencial; se diante de um texto literário, para sua eficiência de poeticidade.¹⁵³

¹⁴⁹ expressão utilizada por Antonio Candido no ensaio “A vida ao rés-do-chão”.

¹⁵⁰ Melo, In: Castro; Galeno, 2005, p.152

¹⁵¹ Dimas, 1974, p.47

¹⁵² Particularmente as funções referencial e poética.

¹⁵³ Dimas, 1974, p.48

Com a localização da poeticidade como arcabouço da eficácia literária, Dimas coloca em xeque interpretações casuístas sobre a crônica, inclusive em sua matriz de gênero. Dimas diz que o lirismo e o despojamento da crônica são elementos de sua própria materialização. E que, com o contato com o referencial altamente informativo, se transmuta em um gênero de vieses extremamente complexos. É possível que se localize nessa bifurcação entre referencialidade e poeticidade uma tendência opinativa discursiva. Contudo, Dimas parece dizer que certa subjetividade da narração cronística se admite, justamente, como livre, solta das amarras históricas ou folhetinescas que a sustentaram historicamente. Na busca por uma marca de literariedade, a crônica se configura em um gênero bipolar, difuso. Daí a sua irascibilidade, sua ambivalência:

Através desse exame preliminar, somos levados, então a crer que o processo de fusão dos elementos estimulantes liberta a crônica do contingente estreitamente histórico, para empurrá-la em direção a um nível menos ou mais intenso de literariedade; enquanto que seu apego a tais contingências, deixando facilmente exposto o estímulo inicial, favorece o emparelhamento ou a justaposição do fato desencadeador à opinião do cronista. E, neste caso, compromete-se a literariedade em benefício da referencialidade.¹⁵⁴

A leitura de Marques de Melo se confronta com a de Dimas. Outro ponto a ser analisado, sobre a crônica, é a personificação de seu estatuto, no sentido de desenlace proposital com a importância sisuda. Candido, no célebre ensaio “A vida ao rés do chão”¹⁵⁵, investiga as nuances da crônica à luz de um emblema: a sua localização envolta em um nível de ação muito estreito, muito “desinteressado”. Candido crê que o cronista do dia-a-dia fundamenta, no ato da escrita, relações de extrema singeleza com o universo que empreende e alarga tais bases líricas no contato com um interlocutor cooptado pelo lirismo em uma espécie de “monólogo comunicativo” intenso e, paradoxalmente, “desimportante”, casual.

Parece às vezes que escrever crônica obriga a uma certa comunhão, produz um ar de família que aproxima os autores da sua singularidade e das suas diferenças. É que a crônica brasileira bem realizada participa de uma língua geral lírica, irônica, casual, ora precisa e ora vaga, amparada por um diálogo rápido e certo, ou por uma espécie de monólogo comunicativo.¹⁵⁶

¹⁵⁴ Dimas, 1974, p.51

¹⁵⁵ In: Candido, 1995.

¹⁵⁶ Candido, 1995, p.22

Na base de um despojamento, mas também no pé com o referencial, a crônica se evidencia como uma espécie de comentário aguçado da realidade factual, enredada por searas de expressividades intensas. Assim, o cronista se estabelece como um agente hibridizador (entre poeticidade e referencialidade), pois enxerga, ou radiografa, a realidade sobre outros prismas, outras visões. A justaposição evidenciada por Dimas entre a poeticidade e o referencial parece se conluir com a declaração do jornalista Marcelo Coelho, em um ensaio de título sugestivo, “Notícias sobre a crônica”¹⁵⁷:

O que se pode dizer, de uma forma bem genérica, é que a crônica se apresenta como um texto literário dentro do jornal, e que sua função é a de ser uma espécie de avesso, de negativo da notícia. Cada notícia procura a todo custo convencer o leitor de que determinado fato é importante, é crucial. A crônica vai sempre insistir na desimportância de tudo. Em cada notícia o assunto é o principal, isto é, o jornalista está mais preocupado em transmitir a informação, em servir o seu assunto, do que em fazer literatura. Na crônica, o assunto é o de menos, e muitas vezes a melhor crônica é a que justamente aponta para o fato de não ter assunto nenhum. Penso em algumas crônicas de Rubem Braga, onde nada acontece.¹⁵⁸

Pode-se identificar o cronista João Antônio desenredando possíveis causas “desimportantes”. Ao se vestir com os olhos aguçados sobre a atualidade cotidiana, em assuntos que se repetem na coluna¹⁵⁹, o jornalista-escritor se envereda pelo ato cronístico, no sentido de que sua propositura em relação às “notícias quentes” adquire outra faceta que não a simples “notícia jornalística”. Além disso, há textos que remontam a temas em torno da metalinguagem¹⁶⁰. Têm-se, portanto, intromissões cronísticas em *Corpo-a-corpo* em que

¹⁵⁷ In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex. *Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra*. São Paulo, Escrituras, 2005.

¹⁵⁸ Coelho, In: Castro; Galeno, 2005, p.156

¹⁵⁹ “Moleque e filho bastardo” (10/03/1976), “Cabeçadas do Crioulo doido” (17/03/1976), “Ciro” (18/03/1976), “Tesouras e engarfadas” (05/04/1976), “A Lapa acordada para morrer” (14/04/1979), “Os tempos eram outros” (26/04/1976), “Matar a morte” (27/04/1976), “Ficou na saudade” (12/05/1976), “Certidão de nascimento perdida” (20/05/1976), “A evitada das gentes” (21/05/1976), “Carnaval lá fora” (22/05/1976), “Nosso tempo” (24/05/1976), “Pôquer, dama e buraco no sindicato dos mendigos” (25/05/1976), “Crônica do valente torcedor” (03 a 14/06/1976), “Quindim das mulheres” (24/06/1976), “Bola Preta” (12/07/1976), “Um cordão resistente” (14/07/1976), “A passeata do primeiro grito” (26/07/1976), “Gente de respeito” (02/08/1976), “Moçada da gafeira” (03/08/1976), “A magra é certa” (05/08/1976), “Nasce a rainha Moma” (09/08/1976), “Um código boêmio” (26/08/1976), “O botequim, essa universidade e o dia que o pau comeu na ONU” (03 e 04/09/1976), “Jogatina no sindicato dos mendigos” (06/09/1976), “Virgens” (10/09/1976), “Ética da gafeira” (15/09/1976), “Homens que não bebiam água” (16/09/1976).

¹⁶⁰ “Eu mesmo” (09/03/1976), “Carnaval de sangue” (16/03/1976), “Uma carta de Minas” (26 e 27/03/1976), “Escritor, estivador?” (18/05/1976), “Um drama de escritor” (26/05/1976), “Lima Barreto, agora” (15/06/1976), “Conversa franca com Aguinaldo Silva” (16 a 18/06/1976), “Carta aberta sobre Lima Barreto” (19/06/1976), “Maralto” (21 e 22/06/1976), “Centenas de tampinhas” (25 e 26/06/1976), “Cerveja” (29/06 a 01/07/1976), “Com um autor de livro de bolso” (05 a 07/07/1976), “Uma história do Arrudas” (09 e

elementos de referencialidade se unem a um tempo ancestral e lírico da poeticidade cronística.

Em “Moleque e filho bastardo”, ao tecer um texto histórico sobre a origem e as manifestações do carnaval, arremata nuances de uma fala própria. No começo do texto lança uma hipótese:

Mas um fato é líquido e sempre funcionou como tônica. Desde que existe, sempre foi bastante mal comportado [o carnaval], com o tempero impertinente de músicas barulhentas, disfarces, desmandos, máscaras, zoadas e bastante licenciosidade.¹⁶¹

Na sua conclusão, salienta:

Segundo a crônica bisbilhoteira de alguns autores, o próprio Napoleão era homem de cair na gandaia.¹⁶²

Há uma dose de perfil jornalístico nisso tudo, evidentemente. Mas se quer evidenciar, aqui, a tensividade de uma narração pontuada por aspectos rememorativos de um passado remoto e nostálgico, de um tempo de fugacidade. Arrigucci Jr. (1987) no ensaio “Fragmentos sobre a crônica”¹⁶³ esclarece que o tom lírico, etéreo e saudosista que permeia o texto cronístico advém, sobretudo, de uma caracterização extremamente oralizada dos aspectos vivos e circundantes. Assim, o cronista passa a ser um narrador envolto em ditames não apenas circunstanciais. Aliás, a pontualidade circunstancial adquire outros invólucros.

Por exemplo, em “Lapa acordada para morrer”, o cronista remonta a um passado de glórias boêmias ante um presente carcomido e precário. Nesse percurso, o elemento referencial (embora não totalmente vinculado ao estrito jogo factual) surge em citações, contextualizações e periodizações de dados do próprio bairro carioca:

10/07/1976), “papo com Júlio César, um escritor de 20 anos” (28 a 30/07/1976), “Com José Louzeiro” (12 a 18/08/1976), “Mais “boom”” (08 e 09/09/1976), “Falando de “Maralto”” (17 a 21/09/1976), “Joaquinho Gato” (27/09/1976).

¹⁶¹ Antônio, 10/03/1976

¹⁶² Idem

¹⁶³ In: ARRIGUCCI JR., Davi. Enigma e Comentário. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

O último grande herói da Lapa foi o cachorro Elefante. Nos primeiros dias de março de 67, ele se estralrava entre os escombros de um desabamento da Rua dos Arcos.¹⁶⁴

Ou ainda:

Francisco Alves, algum tempo depois, tentou a reabilitação do bairro, num samba famoso: A Lapa está voltando a ser Lapa, A Lapa, confirmando a tradição, A Lapa é o ponto maior do mapa do Distrito Federal... Salve a Lapa.¹⁶⁵

O lirismo demarcador das passagens informacionais (dados sobre a Lapa) evidencia um texto carregado de saudosismo nostálgico, acarretando um plano de propulsão opinativa ou, mais precisamente, subjetiva. Esse elemento de remontagem de um “passado que não volta mais”, em conflito com um tempo novo, instaurado e corrosivo, se mantém durante o texto. Trata-se de uma narratividade de observação da cidade que se transmuta, que se embrutece, acarretando-se um texto de criticidade latente, em que os ingredientes da experiência (alicerçados pela memória saudosista do narrador) transparecem. Em “Os tempos eram outros” ocorre a seguinte constatação crítica:

Os saudosistas se lamentam, mas têm de aceitar que a vida mudou e a mentalidade também. A maneira de viver nas áreas urbanas se transformou. O custo de vida encareceu, mas os duros, os lisos, e sem dinheiro passaram a ser menos desabonados que os pobres da década de 40. Há mais dinheiro em circulação e sempre sobra aquele algum da cervejinha.¹⁶⁶

Trata-se de incorporação, por parte do narrador, de um remanejamento irônico dos ditos saudosistas. Ao remontar, novamente, ao processo de transformações citadinas, evidencia um aporte de redução moral, em torno do bairro e de seus frequentadores, em seu discurso. Parece haver a vinculação com um tempo preenchido em um distante, saudoso e lírico espaço, com seus objetos e códigos valorativos específicos.

Dessa maneira, mantendo a crônica no plano do desprendimento e do “baixo” argumento, o cronista, em *Corpo-a-corpo* reconhece espaços degradados ou saturados pela assimilação do progresso e novas ordens (o mundo da gafeira, o cordão bola preta, os sambistas, o futebol).

¹⁶⁴ Antônio, 14/04/1976

¹⁶⁵ Idem

¹⁶⁶ Antônio, 26/04/1976

Arrigucci Jr. lembra também a tentativa do narrador-cronista em recriar o espaço longínquo da infância. Trata-se de outro elemento em que o tempo se mostra fundamental. Nesse contexto, a crônica se cultiva de melancolia e ironia, por vezes, por se permitir atribuída da busca de sugestões emocionais, passionais, ajustando a poeticidade na ligação com o clima novidadeiro da referencialidade.

Nota-se, nos textos confeccionados por João Antônio em *Corpo-a-corpo*, uma idéia de lirismo sobreposta, incondicionalmente, à idéia do próprio labor textual. A tematização das crônicas (de tom saudosista) obedece a uma radiografia espaço-temporal: a ambientação da “cidade que deu em outra” (expressão canonizada na obra *Abraçado ao meu Rancor*, de 1986), em um tempo que não mais existe (os espaços coletivos do samba, da gafieira, a comunhão nas ruas). A opção, nos textos de marcas cronísticas, é elucidar ao leitor, num bate-papo informal e desatrevido, a situação contemporânea. Nesse sentido, a definição de “avesso da notícia” ganha sentido fortemente opinativo. A ambivalência da crônica permite ao jornalista João Antônio entrever a cidade e o tempo circundante com radiografias de um observador contemplativo, lírico e irônico. Em “Nosso tempo” essas marcas são muito visíveis:

A rua não é mais só um local de conflito, susto, temores. É Também uma fonte de prejuízos para os usuários de arrecadação de impostos para o poder público. Nossa cidade pode reclamar de tudo. Mas de uma carência esta cidade de São Sebastião não sofre. Há buracos ás pampas.
À noite, quando se devia dormir (ou encostar os ossos para o dia seguinte) os britadores aproveitam a falta de movimento das ruas e comem em dobro.
Acabou-se o que era doce. Acabou-se o tempo de lazer, o tempo de brinquedo, o tempo de relaxar.¹⁶⁷

Há, também, uma matriz de imersão nos problemas. Se não se nota o percurso de um repórter a esmiuçar o calor da testemunhação dos acontecimentos, a focalização de tempo e espaço se normaliza, sobremaneira, nos textos cronísticos, com os aspectos de uma reportagem narrativa (cf. Coimbra). Isso se dá pela clara absorção, na coluna, de complexas imbricações de gênero. Posto isso, além da crônica e da reportagem, notam-se

¹⁶⁷ Antônio, 24/05/1976

incorporações de outros gêneros jornalísticos (a entrevista, o comentário) e literários (o conto¹⁶⁸, fundamentalmente).

Pensando a crônica, por exemplo, como uma escrita condicionada à feição estritamente jornalística, poder-se-ia atrelá-la a aspectos de uma esquematização também temporal que, em certo sentido, se problematiza, em termos narrativos, com os matizes estruturais do conto, por exemplo. Nesse contexto, a crônica, como um gênero híbrido, episódico, em sua essência, permitiria um atributo jornalístico narrativo de reportagem.

Jorge de Sá (1997) identifica a crônica inserida em multi-referencialidades, em sua configuração como gênero. Assim, aproxima a organicidade de seu material como resíduo jornalístico em contato com o texto literário:

Sendo a crônica uma soma de jornalismo e literatura (daí a imagem do narrador-repórter), dirige-se a uma classe que tem preferência pelo jornal em que ela é publicada (só depois é que irá ou não integrar uma coletânea, geralmente organizada pelo próprio cronista), o que significa uma espécie de censura ou, pelo menos, de limitação.¹⁶⁹

Sá entende, pois, que a crônica se materializa, funcionalmente, como um estamento jornalístico, na medida em que a velocidade do fluxo de apreensão da realidade abrupta, fugidia, é também o embasamento de sua configuração como gênero narrativo. Desse modo, a crônica, em sua eventual circunstancialidade, referencial, jornalística e reportiva, se evidencia como lírica e reflexiva. Para Sá, é por meio dessa circunstancialidade lírica e reflexiva que a crônica interessa à literatura.

2.4. Empreendimentos narrativos – subjetividade e ação

É evidente que a questão narrativa é essencial em *Corpo-a-corpo*. Há, nas várias manifestações narrativas (reportagens, crônicas), elementos ora de ação, ora de subjetividade. Pensando o ponto de vista narrativo em deslocamentos perceptivos da

¹⁶⁸ Massaud Moisés identifica os componentes da unidade dramática do conto: O conto é, do ângulo dramático, unívoco, univalente. Num parêntese, cabe dizer que sentido encerram as palavras “drama”, “dramático” e cognatos. Devem ser entendidos como conflito, ação conflituosa etc. O drama nasce quando se realiza o impacto de duas ou mais personagens, ou de uma personagem com suas ambições e desejos contraditórios. (Moisés, 1979, p.20).

¹⁶⁹ Sá, 1991, p.7/8

realidade, observam-se vozes que interpretam determinadas conjecturas, determinados anseios. Nesse sentido, em *Corpo-a-corpo*, há instâncias focais narrativas demarcadas, aqui e ali, por uma forte desenvoltura de intersubjetividade, de contato em relação a específicos objetos. Assim, ora o narrador está centrado em seu pensamento, a obedecer a um funcionamento metalingüístico de discurso, ora está reportando algo em uma espécie de radiografia (em 3ª pessoa) de algo observável, e, finalmente, alia-se em uma espécie de cronista de costumes, circunstancialidades e pessoas.

Entendendo tais manifestações como um quadro sintético – mas não menos valioso – da coluna, é importante notar que algumas marcações narrativas, estabelecidas nos focos narrativos, se evidenciam no texto joãoantonioniano no *Última Hora*. Assim, tem-se, primeiramente, a necessidade de exponenciar um narrador em 1ª pessoa auto-reportativo, em uma medida de conduta intensivamente jornalística, referencial, mas também metalingüística.

Em “Ao Escritor, nada”, o autor se incorpora ao próprio relato numa espécie de simbiose entre o assunto tratado (a denúncia à precarização do escritor no Brasil) e sua experiência pessoal. Funcionando como um decodificador das causas de sua vociferação, o narrador apropria-se, sobretudo, da subjetividade para emoldurar uma crítica ao mundo circundante e observável. Desse modo, surgem no texto as seguintes marcas enunciativas em primeira pessoa (de um sujeito actante incorporado à escrita desenvolvida):

Quando digo que aqui na República das Bruzundangas o escritor está mais longe da profissionalização do que da Lua ou Mercúrio e, que afinal vivemos num país em que quase todos ganham com o trabalho do escritor, menos ele, levo o nome de exagerado.

Mas estamos em plena Bruzundanga e tudo isso não é nenhuma novidade. Não mudamos um só milímetro.¹⁷⁰

Outras experiências narrativas que se colocam na coluna são as da onisciência, presentes em textos marcados pela experiência da reportagem; como também, em subjetividades singulares, demonstradas pelo texto crônico.

Entretanto, na demarcação que Coimbra faz das categorizações tipológicas de Norman Friedman, incorporadas no estudo de Chiapini¹⁷¹, a reportagem narrativa se

¹⁷⁰ Antônio, 11/03/1976

¹⁷¹ CHIAPPINI, Lígia. O Foco Narrativo. São Paulo, Ática, 2006.

apropria de elementos de testemunha em 1ª pessoa (o narrador-testemunha); de protagonismo (narrador-protagonista) e de onisciência em 3ª pessoa (“é o modo de narrar de quem não somente conhece todos os acontecimentos mas até mesmo os pensamentos das personagens”).

É evidente que, por meio da apropriação que Coimbra faz das categorias elucidadas por Chiapini, ocorre um processo de assimilação das marcas narrativas enunciatórias, no jornalismo, já que, de certo modo, ocorre, na maioria dos textos, um processo de sincretismo de fórmulas. Nesse sentido, é fácil notar incorporações de difícil resolução, como, por exemplo, entre a reportagem e o conto, ou entre a crônica e a reportagem, e ainda a presença de matrizes opinativos, jornalisticamente falando. Como a coluna se orienta pela prescrição jornalística, a evidenciação, nem sempre de fácil resolução, de determinados pontos de vista estanques, possibilita afirmar que há um processo de hibridização, instaurado em marcas de enfrentamento preconizadas por um sujeito evidenciado na experiência do confronto e do comprometimento (a empreender debates, entrevistas¹⁷²) e também a radiografar a cidade e os espaços carcomidos e precarizados (a cidade do Rio de Janeiro, na maioria dos textos). Dessa maneira, um tipo de modo dramático se instaura. Trata-se, não necessariamente, de um modelo narrativo, moldurado, essencialmente, numa configuração espaço-temporal intensamente demarcada. Coloca-se, aqui, a cena dramática como elemento decisivo de assimilação por parte dos narradores em *Corpo-a-corpo*. Coimbra, quando caracteriza o uso do modo dramático em terceira pessoa no jornalismo, sugere uma bifurcação entre o componente informativo e a composição acional de personagens.

O narrador se limita a informar o que as personagens fazem e o que falam. O texto se compõem de uma sucessão de cenas. É o mais utilizado no Jornalismo.
¹⁷³

Em “Mini”, ao radiografar a prostituta-mirim Mariazinha Tiro a Esmo, o narrador se incorpora num jogo de apreensão *sui generis*, na medida em que notamos a presença dele no centro da ação, em uma espécie de apropriação marcativa do cenário que ele desenvolve e narra. Colocando a pesquisa jornalística como instrumento de verificação da realidade

¹⁷² Com Aguinaldo Silva, com José Louzeiro, com Zé Edson Gomes, com Julio César Martins.

¹⁷³ Coimbra, 1993, p.47

apreendida, percebe-se, na construção alicerçada pelo código de cena, a configuração de vários comportamentos angustiantes do narrador. Nesse ponto de vista, reproduz, em tom de montagem, as falas da menina, pontuadas por elementos de dados sobre a retratada, configurando-a como uma personagem não meramente “entrevistada”, atrelando-a, ao que se sugeriria no jornalismo, à técnica da conversa com a fonte.

Treze anos. Maria já se mexia bem como sambista num bloco de Catumbi. Pouca roupa, sempre uma das atraentes. Os passistas observavam. Gostavam: - isto aqui de recheio de mulher dentro dessa roupa.¹⁷⁴

A partir daí, o narrador demarca dois espaços-tempo no texto (um, histórico, a contar a origem da retratada; outro, ao localizá-la nos arredores de Copacabana, em pontos de prostituição). Ocorre, por vezes, um distanciamento entre narrador e personagem, quando se salta do diálogo oculto empreendido pelos dois a uma espécie de digressão explicativo-informativa da condição sócio-cultural da personagem, como no trecho a seguir:

Se mariazinha Tiro a Esmo perceber que está causando pena, baixa os olhos. Mas tem um repente. Rele, incisiva. Encara: - Que que é, ô bicho? Ainda não viu gente assim, não é?. Aos nove anos fez o primeiro crime: meteu giletes no escorregador de uns meninos que a surravam. Aos onze teve uma alegria das grandes: conheceu uma dona da vida que a ensinou a fumar, a usar garfo, a usar soutien.¹⁷⁵

Percebe-se em “Mini”, como em “Dentro da Miniguerra do Metrô”, o narrador envolto no quadro de ação¹⁷⁶ da própria informação empreendida em um processo de prática jornalística de averiguação informativa. Dessa maneira, quando Jorge de Sá pontua que a faceta de um cronista se alicerça na visualização de um tipo específico de narrador, ou seja, um narrador repórter, é óbvio notarmos que tal deslocamento, pura e simplesmente, torna-se problemático. Porém, evidencia-se uma preconização, ao que se verifica, presente em *Corpo-a-corpo*. Ou seja, há por parte do cronista, assim como pelo repórter, uma tentativa

¹⁷⁴ Antônio, 27/05/1976

¹⁷⁵ Idem

¹⁷⁶ Ao classificarem a reportagem de ação, Sodré e Ferrari afirmam: é o relato mais ou menos movimentado, que começa sempre pelo fato mais atraente, para ir descendo aos poucos na exposição dos detalhes. O importante, nessas reportagens, é o desenrolar dos acontecimentos de maneira enunciativa, próxima ao leitor, que fica envolvido com a visualização das cenas, como num filme. (Sodré; Ferrari, 1986, p.52).

de contribuição de marcas identitárias de um sujeito, de um ente jornalista. Nesse sentido, tanto pela subjetividade da crônica, quanto pela ação desenvolvida pela reportagem, a expressão corpo-a-corpo, reforçaria alguns ideários a serem preenchidos, captados por gêneros textuais como a crônica (em sua especificidade lírica) e a reportagem (em seu procedimento narrativo).

Em relação à subjetividade evidenciada pela matriz cronística, é prudente que saibamos que seu caráter primeiro é a absorção numa esfera de representação maior; com personagens, espaço e tempo, reforçando, por exemplo, uma unidade tensiva, como o conto. Bender e Laurito (1993) esclarecem as especificidades narrativas da crônica, questionando e levantando algumas problemáticas:

Ora, no caso da crônica, em que autores contemporâneos geralmente assinam suas matérias, a quem estão se referindo quando dizem “eu”? É sempre verdade o que se lê numa crônica? O “eu” de Rubem Braga é sempre ele, Rubem Braga? O cronista, o narrador e o escritor que assina são a mesma pessoa? As próprias matérias apresentam a variedade de casos que podem tentar responder a essa questão.¹⁷⁷

Vê-se, mesmo com a pluralidade de possibilidades estilísticas, que a crônica se instaura, também, por uma subjetividade permeadora de elementos referenciais (aproximando-a da reportagem) e estéticos (revestidos de matizes literários). Moisés (1979), ao demonstrar os fundamentos da manifestação cronística, esclarece alguns pontos:

Na crônica, o foco narrativo situa-se invariavelmente na primeira pessoa do singular; mesmo quando o “não-eu” avulta por encerrar um acontecimento de monta, o “eu” está presente de forma direta ou na transmissão do acontecimento segundo sua visão pessoal.¹⁷⁸

Moisés também salienta que

A crônica oscila, pois, entre a reportagem e a Literatura, entre o relato impessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial, e a recriação do cotidiano por meio da fantasia. No primeiro caso, a crônica envelhece rapidamente e permanece aquém do território literário: na verdade, a senescência precoce ou tardia de uma crônica decorre de seus débitos para com o jornalismo stricto sensu.¹⁷⁹

¹⁷⁷ Bender; Laurito, 1993, p.51

¹⁷⁸ Moisés, 1979, p.245

¹⁷⁹ Moisés, 1979, p.247

Quando há, em *Corpo-a-corpo*, a rememoração empreendida pelo cronista, ou pelo diálogo, ocorre a tentativa de verificação e vivificação do cotidiano, reforçando as marcas identitárias e temáticas. De um lado, têm-se materiais de uma cidade viva, preenchida por um ponto de vista de observação documental (“Mini”, “Dentro da miniguerra do metrô”). Por outro, há uma rememoração paradoxalmente melancólica e alegre na decodificação das transformações pela qual a cidade e os comportamentos contemporâneos passam (Araci de Almeida, as gafeiras, os textos metalinguísticos sobre o ato da escrita etc).

Ainda em relação à questão da apreensão do tempo (pelo narrador) é importante verificar o que Arrigucci Jr. diz sobre a representação paradigmática da crônica, como um texto fincado intensamente de gestos humanos mais vivos; ou, aproximando-se da terminologia de Candido: ao rés-do-chão:

São vários os significados da palavra crônica. Todos, porém, implicam a noção de tempo, presente no próprio termo, que procede do grego *chronos*. Um leitor atual pode não se dar conta desse vínculo de origem que faz dela uma forma do tempo e da memória, um meio de representação temporal dos eventos passados, um registro da vida escoada. Mas a crônica sempre tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo. Lembrar é escrever: trata-se de um relato em permanente relação com o tempo, de onde tira, como memória escrita, sua matéria principal, o que fica do vivido – uma definição que se poderia aplicar igualmente ao discurso da História, a que um dia ela deu lugar.¹⁸⁰

Partindo das colocações de Arrigucci Jr, é sintomático identificar a relação de apreensão temporal, já na terminologia que a crônica sugere. Em *Corpo-a-corpo* há dez textos consecutivos intitulados “Crônica do Valente Torcedor”. Em todos os textos há o relato de um tempo “escoado” em torno das representações e rememorações do mundo do futebol. Poder-se-ia, de antemão, aceitar a terminologia que o título das matérias sugere, ou seja, assimilar tais textos como simplesmente crônicas.

No entanto, como bem notaram Sá e Moisés, há uma ligação quase umbilical do viés cronístico com as especificidades do jornalismo, sobretudo com a reportagem. Na série de textos “Crônica do Valente Torcedor” ocorre, quase que resumidamente, muitos pontos aqui salientados. Assim, a experiência temática de suas linhas sugere e/ou mostram

¹⁸⁰ Arrigucci Jr., 1987, p.51

imbricações entre reportagem e crônica, em um sentido de junção de experiências narrativas.

No trecho a seguir, uma narração empreendida por fortes traços imagéticos adquire pulsação como materialização digressiva, contemplativa. Em todo o trecho, percebe-se o forte lastro descritivo/narrativo, mas também se verifica um narrador envolto na determinação apriorística do título (crônica do valente torcedor): “no fundo, trata-se de uma crônica, de valentes torcedores”:

Uma hora antes da missa no gramado do Mineirão, Dom Serafim Fernandes de Araújo, bispo auxiliar de Belo Horizonte, já está preparado. Na soítana preta, mas alto que baixo, é relativamente jovem. Não vai rezar apenas missa, fará também batizado no campo. E dois anjinhos negros, magros, caminham carregados de velas para o portão central do estádio:

- Que é isso, gente?

- Coisa de Dom Serafim. Vai ter missa antes do jogo.

-É. Mas não adianta trazer anjo. O Atlético não ganha nem com a ajuda de Deus. Mas se traz e se leva de um tudo, desde que se trate de torcer. Anjos, demônios e até urubus. Levam-se crianças ou mandam-se urubus. É um fogo cerrado.¹⁸¹

2.5. A hibridização de gêneros, a pessoa e o personagem, o perfil

Uma problemática se instaura sobre certas narratividades em *Corpo-a-corpo*, principalmente no que concerne a uma demarcação entre reportagem e crônica. Por mais que esses gêneros permeiem os textos, a questão da narratividade se embaralha, impreterivelmente, nas experiências literárias e jornalísticas. Ou seja, ao se categorizar pólos situados em certa rigidez, perde-se o anseio de evidenciar possíveis confrontos e junções de narrativas. Pode-se salientar, no entanto, que a separação de gêneros na literatura não obedece à mesma faceta do jornalismo, já que nesta atividade, os gêneros se agrupam e se delimitam (em torno das entidades informativas, interpretativas e opinativas) com motivações mercadológicas, operacionais e técnicas¹⁸². Naquela, os gêneros obtêm estatuto de essência autônoma da linguagem. Ou seja, ao se evidenciar as demarcações

¹⁸¹ Antônio, 03 a 14/06/1976

¹⁸² Uma das questões mais remotas e controversas da teoria da literatura diz respeito à discussão sobre os gêneros. Os estudos de jornalismo, embora mais recentes que os literários, sofrem também com isso (...) o que pode ser proveitoso é ensaiar uma reflexão sobre o cruzamento dos dados da literatura com os do jornalismo, debruçando-se sobre a possibilidade de certas conexões e convergências reconhecíveis de gêneros provenientes das duas realizações. (Bulhões, 2007, p.35).

entre a lírica, o épico, e o drama¹⁸³, percebe-se, no fio condutor histórico, uma tentativa de ruptura das amarras, sendo que os gêneros passam a exercer vivências textuais (imbricações, inclusive) coadunadas a certas intensividades estéticas, não-dogmáticas, apadronizadas.¹⁸⁴ Bulhões demarca algumas diferenças em relação à questão dos gêneros no jornalismo e na literatura:

Pode-se afirmar que o percurso da questão de gêneros no jornalismo parece ter se dado em caminho oposto à literatura. Enquanto na literatura, como se viu, a trajetória histórica conduziu à superação do caráter normativo, com a negação de regras e prescrições, no caso do jornalismo, exigências profissionais e mercadológicas acabaram por sedimentar a delimitação de padrões expressivos e estilísticos.¹⁸⁵

Mais à frente, Bulhões pontua o problema da narratividade em torno da convergência entre jornalismo e literatura, resumindo algumas distinções que percorrem a idéia de apreensão do real:

Um ponto essencial da confluência de gêneros do jornalismo e da literatura, sem dúvida, atende pelo nome de narratividade. Produzir textos narrativos, ou seja, que contam uma seqüência de eventos que se sucedem no tempo, é algo que inclui tanto a vivência literária quanto a jornalística (...). Aliás, não é por acaso que *narrar*, *narrador*, *narrativa* derivam de *narro*, vocábulo latino que significa “dar a conhecer” (...). Pode-se, por exemplo, lembrar que tanto a literatura como o jornalismo atuam como expedientes de conhecimento de mundo, sendo que a experiência literária parece preferir o mundo por meio da prática imaginativa e alegórica, a qual não é necessariamente menos “verdadeira” que a alternativa jornalística.¹⁸⁶

Viu-se que fatores narrativos como o tempo, o espaço e o ponto de vista adquirem estatutos distintos quando eles se sedimentam em universos de facticidade ou ficcionalidade, sendo difícil verificar o que de fato foi vivificado por um repórter ou por um cronista.

Quando o jornalista perfila determinada pessoa, por exemplo, ou quando evidencia determinado indivíduo no centro dos acontecimentos da reportagem, uma determinação

¹⁸³ O conceito de gênero literário tem sofrido múltiplas variações históricas desde a antiguidade helênica até aos nossos dias e permanece como um dos mais árduos problemas da estética literária. (Silva, 1976, p.205).

¹⁸⁴ Cabe aqui lembrar, novamente, da diferenciação que Bakhtin estabelece entre as manifestações verbais dos gêneros dos discursos (revestidos das transformações dos códigos ideológicos e intertextuais) em Estética da criação verbal. São Paulo, 2000.

¹⁸⁵ Bulhões, 2007, p.39

¹⁸⁶ Bulhões, 2007, p.40

pode surgir de tal bifurcação: a pessoa entrevistada (definida aprioristicamente pela pauta) passa a ser personagem da narrativa empreendida pelo jornalista. Em “Uma carta de minas”, João Antônio elucida os limites de uma “tradução” jornalística em relação à elucidação intensiva de um objeto, ali, condicionado a um personagem, na atividade jornalística:

Traduzir uma personagem não significa usar gravador, máquina fotográfica e outros embelecões (desculpem: equipamentos...) tecnológicos. Talvez se traduza melhor evitando os tais recursos mecânicos, elétricos ou automáticos. Traduzir é ir ao fundo, é maquinar, é ruminar, é sofrer as essências de um personagem – com os seus tecnalidades de meios industriais de captação. Isso de sofrer as essências de um personagem, o gravador e o computador não aprenderam a fazer, não.¹⁸⁷

Trata-se de uma preconização antitecnicista, sendo que a experiência jornalística deve estar amarrada a elementos de apreensão que, não necessariamente, desenvolvam códigos demarcados em torno de fontes, entrevistas etc. Vê-se que tal preconização, ademais, une-se à lógica que João Antônio estabelece em toda a coluna *Corpo-a-corpo*, campeando uma essência jornalística dinâmica e corrosiva, em que a reportagem é uma espécie de emblema paradigmático.

Nesse contexto, em torno da discussão da personagem no texto jornalístico, Coimbra estabelece uma apropriação das categorizações do personagem da ficção¹⁸⁸ e estende as denominações da ‘personagem redonda’ e ‘personagem plana’ ao interesse específico da reportagem narrativa. Assim conceitua:

Personagem referencial: remete a um sentido pleno e fixo, imobilizado por uma cultura. Sua apreensão e seu conhecimento dependem do grau de participação do leitor nessa cultura;

Personagem anáfora: só pode ser completamente apreendida dentro do texto, ou, mais especificamente, na rede de relações que os elementos do texto mantêm entre si;

¹⁸⁷ Antônio, 26 a 27/03/1976

¹⁸⁸ Candido localiza as distinções entre pessoa e personagem: a diferença profunda entre a realidade e as objectualidades puramente intencionais – imaginárias ou não, de um escrito, quadro, foto, apresentação teatral etc. – reside no fato de que as últimas nunca alcançam a determinação completa da primeira. As pessoas reais, assim como todos os objetos reais, são totalmente determinados, apresentando-se como unidades concretas, integradas de uma infinidade de predicados, dos quais somente alguns podem ser “colhidos” e “retirados” por meio de operações cognitivas especiais. (Candido, 2000, p.32).

Figurante: ocupa uma lugar claramente subalterno, distanciado e passivo em relação aos incidentes narrados.¹⁸⁹

Entretanto, há reportagens, de tom narrativo/descritivo, em que as personagens são colocadas em outra instância, ou seja, são protagonistas de sua história. Aí, o jornalista apreende todo um arsenal de simbologias¹⁹⁰ para emoldurar, através de contextualizações e observações, um painel físico, social e psicológico do retratado. Assim, a personagem ganha uma voz multifacetada, evidenciada pela sua própria experiência, e mediada pelo olhar clínico do jornalista (sempre oculto, mas sempre presente). Trata-se do perfil jornalístico, uma reportagem costurada pelos elementos da entrevista (subentendidos) em que a característica de sua configuração é, justamente, o desnudamento de uma pessoa, dentro de certas singularidades. Ao contrário da personagem abarcada em uma narrativa de ação (como no conto ou na reportagem narrativa), no perfil, a personagem é colocada em destaque único e inequívoco.

Em torno da discussão do papel do repórter na apreensão da personagem perfilada, Sodré e Ferrari salientam a imersão singular da reportagem de perfil no que se refere ao compartilhamento e à intimidade de experiências e comportamentos entre ambos (perfilado e repórter):

Em jornalismo, perfil significa enfoque na pessoa – seja uma celebridade, seja um tipo popular, mas sempre o focalizado é protagonista de uma história: sua própria vida. Diante desse herói (ou anti-herói) o repórter tem, via de regra, dois tipos de comportamento: ou mantém-se distante, deixando que o focalizado se pronuncie, ou compartilha com ele um determinado momento e passa ao leitor essa experiência.¹⁹¹

Em *Corpo-a-corpo* ocorrem, evidentemente, várias experiências textuais alicerçadas no perfil (de famosos e anônimos) nas quais a observação do narrador se mostra presente. No trecho a seguir, extraído de “Aos 97 anos”, percebe-se a aproximação do repórter com a personagem, num momento descrito de evidenciação íntima da narrativa:

¹⁸⁹ Coimbra, 1993, p.73/74

¹⁹⁰ Ao longo de um texto de perfil, seja ele extenso ou curto, diferentes traços, qualidades e características são atribuídos a uma personagem. A personagem é, diz-se em teoria narrativa, caracterizada. (Coimbra, 1993, p.103).

¹⁹¹ Sodré; Ferrari, 1986, p.126

Essas novidades chegam ao mais velho, Jorge Correia Machado, suas mãos não tremem e ainda continua comendo de tudo, dormindo às seis e meia da tarde e acordando às quatro da manhã. Ele as recebe com olhar prateado e úmido, já sem brilho: - Tudo isso anda mudado tanto que não dá mais para entender.¹⁹²

A observação íntima do repórter, em relação ao perfilado, também se nota em “Nosso compadre o profeta Nelson Cavaquinho”:

Nelson não pára. O Compadre é um poeta sem remissão e um vira-Rio fascinante, podendo ser encontrado nos becos e muquinhos mais estranhos desta cidade (...) ele, sua cor azeitonada, seus cabelos brancos, rugas, violão tocado na vertical, mangueirice (...), voz rouca e empastada.¹⁹³

Os perfis empreendidos em *Corpo-a-corpo* não se diferenciam das propostas tácitas que envolvem as reportagens, os textos metanarrativos e as crônicas, tais quais: marcas de enfrentamento e de comprometimento com códigos pulsantes da cidade, representações sociais de país muito calcada na experiência anti-beletrista do autor. Percebe-se, sopros e sugestões de referências, de temas, de códigos, de presenças paradigmáticas.

Nesse turbilhão de experiências narrativas, evidenciado pela imersão e pela rememoração (ação e subjetividade crítica encarnadas), verifica-se uma escrita que, como se notou no primeiro capítulo, se materializa altamente fincada na intertextualidade. Figuras e emblemas saltam à vista, nesse entrosamento de gêneros e vozes. O emblema mais intenso e modelar é o escritor e jornalista Lima Barreto.

¹⁹² Antônio, 08 a 09/04/1976

¹⁹³ Antônio, 29/04 a 06/05/1976

Capítulo 3: João Antônio e Lima Barreto: apropriações, presença e leitura

Quando se desenha a aproximação entre João Antônio e Lima Barreto, não há como omitir interpenetrações entre eles. Em uma espécie de apropriação de posicionamentos éticos e temáticos, na prática da escrita, a intimidade de um (no caso João Antônio) para com o outro (Lima Barreto) se reveste de algo vivo.

Numa espécie de “leitura”, portanto, de atitude textual, João Antônio tece em sua obra um espaço de consagração da figura de Lima. Parece haver, nessa confluência, uma interpretação, uma compreensão de sua própria escrita, atrelada a uma simbologia que representa um alcance maior. Lima Barreto é uma referência presente em todos os livros de João Antônio (em suas respectivas homenagens), mas que, em alguns casos, posiciona-se num estreito campo de contato paradigmático.

Há, evidentemente, na escrita de João Antônio uma proposta rebarbativa de troca, de diálogo com outras fontes. Na prática pulsante de uma escrita atrelada aos códigos mais veementes de uma ordem capitalista torpe, Lima Barreto parece representar, para João Antônio, um sustentáculo de resistência, de valor ético. Nesse sentido, a assertiva que se coloca é de uma escrita potencialmente emoldurada pela ordem corrosiva e intencional de um sujeito “escritor-jornalista” a obedecer a um determinado papel, a uma determinada função, a desenhar um abrupto comportamento.

Assim, na configuração de um cenário joãoantoniano (muito calcado em seu universo temático), Lima Barreto surge como luz, como paradigma. Logo, com a apropriação pulsante de seus ideais, o texto joãoantoniano deixa plasmar algo inevitável em suas buscas e apreensões, antevendo, nas figuras de narradores e personagens, representações de uma realidade absolutamente condicionada à carcomida cidade e aos seus pingentes urbanos.

Nesse jogo de apropriação de Lima Barreto, nota-se a assimilação por parte de um “eu” João Antônio, sendo que a emolduração de cenários se robustece, justamente, com a presença de Lima, principalmente no que tange às inquietações sobre as conjunturas nacionais. Há uma delimitação clara no tocante às vozes presentes no caldo social apreendido. Em *Corpo-a-corpo* a corruptela de diálogos, os textos sobre o samba, sobre a menina “Mariazinha Tiro a esmo”, sobre os torcedores de futebol, sobre a “miniguerra do

metrô’, reforçam não só aparatos presentes na obra joãoantoniana, mas também vislumbram entes desamparados e alijados do processo de pertencimento urbano, muito próximos, pois, das marcas desenvolvidas por Lima Barreto em seus textos. Ora, nessa propensão de uma escrita corrosiva, comprometida e imersiva, o discurso de um (Lima) se configura como mosaico de significações para outro (João Antônio).

Desse modo, a produção de sentido que se delineia em *Corpo-a-corpo* (ou, grosso modo, na obra joãoantoniana em geral) é o reforço de uma subjetividade regente de diversas vozes desvalidas, marginalizadas. É por essa lógica que João Antônio materializa uma espécie de quadro social íntimo e singular (o mundo das rodas de sinuca, a marginalia, os atores urbanos, a violência citadina, os códigos brutos das relações humanas).

Baccega (2000)¹⁹⁴, explicando as junções verbais (a palavra) presentes na feitura do componente social (discurso), esclarece o quadro ao qual a subjetividade se alicerça:

Quando falamos em subjetividade, não podemos perder de vista que ela é formada a partir de materialidade constituída pela manifestação dos vários discursos, instituindo um eu plural, o qual, por sua vez, manifestará, num movimento espiralado, sua reelaboração desses discursos, utilizando-se, para isso, da matéria-prima com a qual os discursos – os que ele “recebeu” e os que ele elaborou – se formaram: as palavras, os signos da sociedade em que esses discursos circulam.¹⁹⁵

A “reelaboração” dos discursos no movimento de apreensão de vozes, na sociedade, situa-se numa matriz de correlação, de interação, de relação sedimentada em determinada cotidianidade. Nesse sentido, a apropriação de Lima Barreto por João Antônio parece se persuadir de desenlaces a partir de um matiz subjetivo, altamente pessoal.

Nesse contexto, a produção de sentido na reelaboração das vozes, das citações, das bases modelares em qualquer apropriação se coaduna a um processo de intertextualidade, de verificação, de re-significação do produto elaborado. Não à toa, Baccega (2000) salienta que o processo de intertextualidades discursivas não ocorre tão somente no plano verbal:

É verdade que no interior da sociedade as relações não se estabelecem e se mantêm só com a linguagem verbal. Qualquer “comunicação” está grávida de determinações sociológicas e manifesta-se no vários campos semiológicos. Mas

¹⁹⁴ BACCEGA, Maria Aparecida. *Palavra e Discurso*. São Paulo, Ática, 2000.

¹⁹⁵ Baccega, 2000, p.23

é a palavra que acompanha, comenta, permite a compreensão das elaborações de todos esses campos semiológicos. Todos eles se banham na palavra.¹⁹⁶

Há, evidentemente, um atributo essencial para se entender a clivagem entre a palavra transfigurada e o discurso, ou seja, a etapa discursiva se materializa em um nível superior à assimilação e à fluência da palavra. Ora, os textos que se interpenetram se configuram de um “enamoração” verbal, a assimilar os meandros de um mapa social pulsante e significativo, sendo que o discurso se torna autônomo à medida que os sustentáculos da interação verbal se solidificam.

Para melhor situar alguns conceitos textuais, Barros (1999)¹⁹⁷ explica as diferenças entre interação verbal e intertextualidade, à luz do pensamento de Bakhtin. Assim, diz:

Concebe-se o dialogismo como espaço interacional entre o eu e o tu ou entre o eu e o outro, no texto. Explicam-se as freqüentes referências que faz Bakhtin ao papel do “outro” na constituição do sentido ou sua insistência em afirmar que nenhuma palavra é nossa, mas traz em si a perspectiva de uma outra voz.¹⁹⁸

Mais à frente, comenta o conceito de intertextualidade em Bakhtin:

Outro aspecto do dialogismo a ser considerado é o do diálogo entre os muitos textos da cultura, que se instala no interior de cada texto e o define. Esse sentido de dialogismo [a intertextualidade] é mais explorado e conhecido e até mesmo apontado como o princípio que costura o conjunto das investigações de Bakhtin.¹⁹⁹

Cumpre lembrar que as delimitações em torno do conceito do dialogismo bakhtiniano de interação verbal ou de intertextualidade se estabelecem como componentes básicos em torno da apropriação dos textos da cultura. Como Baccega salientou anteriormente, a subjetividade de um ente (escritor, narrador) põe as nuances da confrontação entre um eu estabelecido e um outro espelhado. No caso da referência de João Antônio, em relação a Lima Barreto, esse contato se torna ainda mais complexo, devido à hibridização de gêneros, de estilos ou de temas.

¹⁹⁶ Baccega, 2000, p.37

¹⁹⁷ In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*. São Paulo, Edusp, 1999.

¹⁹⁸ Barros, In: Barros; Fiorin, 1999, p.3

¹⁹⁹ Barros, In: Barros; Fiorin, 1999, p.4

Pode-se falar de uma intertextualidade sempre presente, visto que há por parte de narradores, e do próprio sujeito João Antônio (representado pela produção jornalística, principalmente) uma práxis cotidiana envolta na representação sugestiva do que seja o *comprometimento* literário, ou a posição sobre o jornalismo, ou a radiografia de marginalizados e, ainda, a tenra busca de retratações sócio-culturais, como no caso do futebol, do samba etc.

Lima Barreto parece se situar como luz candente, a presenciar e guiar seus passos. Nesse contexto, a intertextualidade salta aos olhos, porque se estabelece como um elo não apenas citatório, mas significativo.

O intertexto entre Lima e João Antônio se aproxima das determinações teóricas de Bakhtin em torno das interações de vozes, enunciações e falas, pois os textos se confluem numa experiência não somente discursiva, mas também se emoldura na vibrante especificidade da tensão social, evidenciada, sobremaneira, pelos anseios ideológicos. Nesse sentido, parece haver na “leitura” de Lima Barreto um elo de extrema singeleza em torno da capacidade de se visualizar um comprometimento. Bakhtin (1988)²⁰⁰ pontua as particularidades da interação verbal ao discriminar o sentido de apropriação e uso dos bens intertextuais, fincando suas balizas em torno da questão do compromisso:

No curso do processo de dominar o material [intertextualidade, dialogismo e polifonia], de submetê-lo, de transformá-lo em meio obediente, da expressão, o conteúdo da atividade verbal a exprimir muda de natureza e é forçado a um certo compromisso .²⁰¹

É importante salientar que, nesse tocante, a prática literária é envolvida por uma miríade de funções. A configuração de um estatuto de verificação da realidade é peça chave da verossimilhança literária, nas suas mais diversas representações. Voltando às matrizes do pensamento em torno do funcionamento da literatura, percebe-se a mimese como um processo interpretativo do real. Talvez essa seja a marca decisória em torno da captação do real, pelo discurso literário.

Desse modo, cabe ao escritor escolher o repertório de ação ao qual se compromete. Dentro de alguns estamentos, mais ou menos rígidos, o escritor, no ato da escrita, depara-se

²⁰⁰ BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo, Hucitec, 1988.

²⁰¹ Bakhtin, 1988, p.111

como um número imenso de utilitários e ferramentas. Fazer uso de tal instrumental deve ser o seu estabelecimento de ação.

Barthes (1970)²⁰², no ensaio “Escritores e Escreventes”, demarca a atividade literária como uma prática estritamente vinculada às propensas idiossincrasias sociais. Colocando a práxis literária como uma entrega ao próprio objeto, Barthes vê na subjetividade, ditada normativamente por alguns códigos, é bem verdade, a materialização do ato da escrita a envolver processos de sentido em torno da palavra. Destarte, poder-se-ia aproximar tais conceituações em torno da função literária ao que preconiza Bakhtin, no que se refere a um intenso debate discursivo nos textos culturais (a escrita literária, mas também a jornalística) como exemplos bem resolvidos nesse sentido.

Barthes evidencia a atividade do escritor em uma válvula de escape mais radical. Assim, pontua as questões da idéia de comprometimento alicerçadas por Sartre e presente no primeiro capítulo deste trabalho:

A atividade do escritor comporta dois tipos de normas: normas técnicas (de composição, de gênero, de escritura) e normas artesanais (de labor, de paciência, de correção, de perfeição). O paradoxo é que como o material se torna de forma seu próprio fim, a literatura é no fundo uma atividade tautológica (...) o escritor é um homem que absorve radicalmente o porquê do mundo num como escrever.

203

O discurso literário, coadunado à práxis social e intertextual subjetiva do próprio agente do processo (o escritor, o eu, o narrador) torna-se também funcional, e estreitamente intencional, na medida em que demarca um leque de apropriações e tensões muito específicas.

Baccega sintetiza as especificidades da prática literária como processo de assimilação da realidade, tecendo e advertindo, novamente, sobre as questões das diversas vozes e textos agindo na tensividade discursiva e verbal:

Também o discurso literário resulta do processo de conhecimento, mediado pela linguagem verbal. Como sabemos, o resultado desse conhecimento nunca será exatamente o objeto ou ação existente na realidade. Não há o puro reflexo, não há a cópia fotográfica. O mesmo objeto do conhecimento, a mesma realidade

²⁰² In: BARTHES, Roland. São Paulo, Perspectiva, 1970.

²⁰³ Barthes, 1970, p.33

poderá apresentar-se de modos diversos, para indivíduos/sujeitos diferentes, de acordo com seus sistemas de referências.²⁰⁴

Pensando no que diz Baccega e contextualizando tais proposições à aproximação textual estabelecida por João Antônio em relação a Lima Barreto, não deixa de ser interessante notar uma representação em torno do escritor-jornalista carioca, em certo sentido. Isto é, tanto o percurso interpretativo que Lima Barreto faz do seu tempo (os anos da primeira república), como o arco enorme de personagens envolvidos em uma certa precarização social abarcam os “merdunchos” da obra joãoantoniana. Assim, Lima Barreto é orientado a um estabelecimento modelar de prática literária. No tocante à função literária como idéia de estreitamento ou de compromisso social, tal junção se torna ainda mais nevrálgica, mais propositadamente corrosiva.

Sevcenko (1995)²⁰⁵ localiza e identifica os atores sociais agindo no seio dos anos da proclamação da República até os estertores dos anos 20 do século XX. Ao traçar um painel das divisões estabelecidas na estrutura social da República, Sevcenko coloca dois paradigmas para traçar alguns pólos de enfrentamento da sociedade brasileira, partindo da premissa de que a questão da segregação e do esfacelamento ético se mostra veemente. Desse modo, Sevcenko escancara, ao confrontar os ditames do rumo histórico com as literaturas produzidas no período, a condição de extrema desumanidade do país. Para empreender tal percurso, vê nas figuras de Euclides da Cunha e de Lima Barreto os modelos mais bem definidos na captação, tanto da fugacidade do novo tempo, como das profundas marcas de violência e alijamento social ali estabelecidos.

O autor esclarece que é por meio da atividade literária que alguns pressupostos e posicionamentos se tornam vibrantes. Se em Euclides da Cunha, o conhecimento e a intelectualidade se tornam peças decisórias no modo de enxergar o país em suas profundas cisões (tendo no episódio de Canudos, o seu exemplo mais devastador); em Lima Barreto há uma espécie de escrita sedimentada na própria condição do homem Afonso Henriques de Lima Barreto. Ou seja, mais do que a propositura de uma escrita marcadamente autobiográfica, em Lima, todo o processo de cisão e polarização estabelecido pelos ares da Primeira República se tornam marcantes. Com isso, uma pretensa “redenção” na escrita de

²⁰⁴ Baccega, 2000, p.73

²⁰⁵ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo, Brasiliense, 1995.

Lima se faz síntese compreensiva do Brasil no início do século XX. Para Sevcenko, há um choque ético presente no seio da sociedade brasileira, sobretudo e, principalmente, no Rio de Janeiro. O autor polariza o cenário de uma pretensa *belle époque* com o contingente do chamado inferno social; rivaliza a vida literária e jornalística com os anseios e condições do escritor nacional. Sevcenko vê na figura de Euclides e, sobretudo, na de Lima, a representação das forças sociais em mutação. Nesse sentido, os textos de Lima ganham estofamento em tal conflagração ao se configurarem como peças de enfrentamento. Entender como se fundamenta a escrita de Lima Barreto para, depois, visualizar-se a apropriação e a leitura intertextual em João Antônio (mas especificamente em *Corpo-a-corpo*) serão os motes de nosso percurso.

3.1. Resistência, Solidariedade e Humanidade em Lima Barreto

Em um cenário de profunda transformação, a literatura ousa dizer e compreender as esfaceladas relações sociais que se avizinham com a proclamação da república em 1889. Eis a hipótese lançada por Sevcenko. A partir da política de encilhamento empreendida pelo ministro Rui Barbosa, na gestão de Deodoro da Fonseca, o Brasil e, mais especificamente, o Rio de Janeiro, se apresentam ao mundo. Nessa configuração, poder-se-ia dizer, atrevida, do Brasil a novos ares e modos de vida, a sociedade brasileira se transforma de maneira intensa.

Sevcenko identifica as tensões, degolas e movimentações políticas no período. Os atores do momento anterior, impreterivelmente os da monarquia, são vilipendiados ante a uma nova ordem que se instaura: “moderna”, liberal.

Com uma alta emissão de moeda para setores muito específicos da sociedade, a configuração de uma elite intelectual e cultural se coaduna a um intenso processo de ordem social citadina e de repressão a indivíduos localizados nas bordas da cidade. Assim, nessa forma pulsante de um novo quadro urbano que nasce, o Rio de Janeiro também se mostra faceiro em suas vestimentas. Ademais, a ordem de funcionamento estatal obedece,

intensamente, à nova face que se estabelece no Rio e no país, ou seja, desenha-se um cenário de fragmentação e de polarizações sociais.²⁰⁶

E é justamente no tocante à polarização que Sevcenko evidencia os paralelos – acima de tudo paradoxais – sociais dos anos da primeira república. Os comportamentos em conflito se permeiam, portanto, no novo cenário. Em consonância a isso, surgem eventos como a “liga do feio”, coordenada pelo escritor e jornalista Luis Edmundo, ou a “liga da defesa estética”, empreendida por Coelho Neto.²⁰⁷

Percebe-se que o choque conflitual que se delineia na cidade – em uma aparente máscara de pacificidade – intensifica-se ainda mais com as aberturas de vias citadinas, e nas repressões pontuadas em movimentos operários ainda ingênuos na organização política (orientados sobretudo por um jacobinismo esnobe, arrivista e xenófobo).

Delimita-se na sociedade brasileira, pois, a formação de uma elite (financeira e também intelectual, condicionada por emblemas como a *art nouveau* e a *belle époque* européia) que substitui pausadamente a instância do modelo rural escravagista do período monárquico.

Sevcenko esclarece que é justamente nessa transição social – de valores e de emblemas – que um novo agente se mostra inteiro, alertando o surgimento de uma grande massa de desvalidos do processo da nova ordem capitalista. O autor esclarece, ademais, a configuração de uma espécie de escória urbana que se abrigará nos recônditos da cidade, percorrendo e preenchendo setores afastados – como morros e setores distantes dos marcos pontuais estabelecidos – que se configurarão, para o autor, no espectro do inferno social²⁰⁸.

Colocadas várias demarcações e polarizações, conclui-se, com o pressuposto levantado por Sevcenko, que experiências literárias desenvolvidas no período se

²⁰⁶ Por trás dessas recriminações, estava o anseio de reservar a porção mais central da cidade, ao redor da nova avenida, para a “concorrência elegante e chic”, ou pelo menos modelar por esse padrão todos ou tudo que por ali passasse ou se instalasse. As barracas e quiosques que exasperam público e cronistas são os que se localizam “no perímetro central da cidade”. As favelas que aterrorizam são visíveis da avenida Central. (Sevcenko, 1995, p.34).

²⁰⁷ In: SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo, Brasiliense, 1995.

²⁰⁸ O plano geral da cidade, de relevo acidentado e replotado de áreas pantanosas, constituía obstáculo permanente à edificação de prédios e residências, que desde pelo menos 1882 não acompanhavam a demanda sempre crescente dos habitantes. A insalubridade da capital, foco endêmico de varíola, tuberculose, malária, febre tifóide, lepra, ecarlatina e sobretudo da terrível febre amarela (...) carência de moradia e alojamentos, falta de condições sanitárias, moléstias (alto número de mortalidade), carestia, fome, baixos salários, desemprego, miséria: eis os frutos mais acres desse crescimento fabuloso e que cabia à parte maior e mais humilde da população provar. (Sevcenko, 1995, p.52).

alicerçariam aos ditames da tensão social. Dessa maneira, a escrita de Lima Barreto é sustentada como uma práxis atrelada até às vísceras com eixos do chamado inferno social.

Antes de se verificar como se nota tal percepção da escrita de Lima em relação ao momento da primeira república, Sevcenko situa o intelectual brasileiro à luz de impasses e inquietações de um novo tempo, de uma nova era. Assim, possíveis engajamentos progressistas por parte dos intelectuais e escritores com as chamadas “grandes reformas” redentoras (a abolição, a república e a democracia) funcionam muito mais como uma prática conservadora, conciliatória. Parece haver, por parte dos setores intelectuais, e também dos da imprensa, uma impotência, ou ainda, um descompasso em relação às novas ordens sociais (os conflitos e as segregações urbanas).

Desse modo, verifica-se uma outra polarização: de um lado, escritores inseridos intensamente na vida literária brasileira sob os auspícios estéticos de uma *belle époque* nacional; de outro, a ordenação de um processo de miserabilidade presente nas marcas da precarização social, e também intelectual. De acordo com Sevcenko, há um desconforto anímico que move suas histórias, seus personagens, seus narradores, ou seja, um descompasso angustiado e “dolorido” em relação ao mundo que se instaura. Nota-se o estabelecimento de um novo tipo de intelectual brasileiro, a propor no corte da própria existência, ou na carne de seus contatos mais íntimos, a reificação de uma compreensão social. Nesse sentido, há, evidentemente, a fragmentação sintomática da intelectualidade brasileira, oriunda das novas transformações sociais, a visualizar uma espécie de diminuição violenta dos ideários românticos em face de contornos possivelmente expressionistas e/ou altamente verossímeis da sociedade que surge. Nesse compasso de dualidades e antíteses sociais, o jornalismo²⁰⁹ desempenha papel importante, na medida em que é um instrumento que define a tecnologia e media as relações sociais. À frente, verificar-se-á que, também na prática jornalística, Lima Barreto empreende seus escritos críticos, satíricos e reverberados pela idéia de tensividade entre uma ‘vida social alta’ e um ‘inferno social’, como preconiza Nicolau Sevcenko.

²⁰⁹ A nova grande força que absorveu quase toda a atividade intelectual nesse período foi sem dúvida o jornalismo. Crescendo emparelhado com o processo de mercantilização na cidade, o jornalismo invadiu impassível territórios até então intocados e zelosamente defendidos. Os jornalistas, ditadores das novas modas e dos novos hábitos, chegavam a desafiar e a vencer a própria Igreja na disputa pelo controle das consciências. (Sevcenko, 1995, p.99).

Apropriando-se da expressão “república das Bruzundangas” (um obra satírica de Lima Barreto)²¹⁰, Sevcenko traça um painel representativo da escrita de Lima Barreto. Desse modo, localiza na função crítica, no tom expressionista, no combate à ordem vigente e na hipotética idéia de “compreensão do real” as particularidades intrínsecas de sua linguagem. A partir dessas constatações, enumera as características advindas de seus textos:

O real assim construído perderia o aspecto frio e insensível que a rotina do cotidiano lhe assinala provocando a anuência indiferente dos indivíduos, para mostrar-se em toda a crueza da sua nudez repentina. Através desse método contundente, o autor podia transmitir direta e rapidamente aos seus leitores a sua concepção e o seu sentimento relativo aos eventos que o circundavam. Forçava-os assim a uma tomada de posição e uma reação voluntária, na proporção do estímulo emitido. A função crítica, combatente e ativista ressalta por demais evidente dos textos de Lima Barreto.²¹¹

Nesse intenso processo, poder-se-ia dizer, de *comprometimento* literário, uma gama de personagens é emoldurada: alguns escusos, outros de uma singularidade marcadamente biográfica, mas todos eles caracterizados em certa condição arquetípica. Na obra de Lima Barreto, têm-se ambientes também emoldurados por uma carga de representação pulsante, a permear seus personagens em arcabouços temáticos. Assim, surgem espaços ora desnivelados, ora citadinos, ou ainda sufocados pela própria temática da “ironia da dor”, presentificada pelo escritor-jornalista. Pontuando a caricatura e a ironia num amplo leque de desenvolvimento dos gêneros, Lima Barreto empreende o romance, o conto e a crônica como análises históricas, reflexões sobre a cultura, anotações relativizadas com a circunstancialidade contemporânea.

Em sua obra, visualizam-se críticas ao emburrecimento (à mistificação), à frivolidade burguesa, ao poder político constituído, às regras e práticas sociais, e, principalmente, ou mais intensamente, ao mundo beletrista e míope da literatura e do jornalismo.

Ocorre, a partir desse mosaico intencional, a identificação com seres à margem, localizados, ao que se percebe, às nuances do inferno social. Com isso, os textos de Lima Barreto pontuam e elucidam as tensões e polarizações sociais da cidade em mutação:

²¹⁰ BARRETO, Lima. *Os Bruzundangas*. Porto Alegre, LP&M, 1998.

²¹¹ Sevcenko, 1995, p.162

Espalhada por toda a sua obra, mas presente em especial no Isaías Caminha, no Policarpo Quaresma, no Gonzaga de Sá e em contos como “O homem que sabia javanês”, “Um e o outro” e “O moleque”, está a sua invectiva implacável contra todos os símbolos de distinção que, aparecendo com a sociedade republicana ou sobrevivendo dentro dela indevidamente, minavam os pretensos propósitos democráticos do regime, estabelecendo níveis de discriminação que permeavam até mesmo as pequenas relações banais do cotidiano. Lima Barreto, em sua obra, chega a montar todo um acervo desses símbolos, delimitando a sua área de prestígio e poder no interior do mundo social da primeira república.²¹²

Há, nessa busca intensiva dos níveis do cotidiano, uma assimilação “amarguradamente autobiográfica”. No embate “no interior cotidiano do mundo social”, há uma posição desconfiada em relação ao progresso, ao “velho travestido de novo”. Nesse sentido, sua escrita se cultiva em uma configuração de solidariedade. Essa é a síntese do pressuposto levantado por Sevcenko em torno da relação da linguagem de Lima com os auspícios representacionais da primeira república. Assim, a escrita de Lima Barreto se sustenta como uma espécie de resistência aos novos modelos sócio-culturais:

A reação de Lima Barreto diante de todo esse panorama era cabal, porém adstrita ao espaço da mais completa independência. Ele recusava qualquer espécie de alinhamento ou categorização que lhe restringisse a mais completa autonomia de pensamento ou que classificasse os seres humanos em grupos diferenciados por qualquer critério.²¹³

A realidade transmitida em sua obra não representa a radiografia dos processos da beleza e dos avanços econômicos e culturais da Primeira República, e sim a degradação, o conflito e a pulsação do ideário de enfrentamento.

Voltando aos pressupostos orientativos do escritor (cf. Barthes (1970)), nota-se a estrutura de uma literatura empreendida por uma missão específica, mas não menos incisiva. Sevcenko crê numa espécie de confronto categórico, portanto, a partir dessa conjectura. Sintetiza as missões em torno da escrita e identifica a literatura como causa primeira, como essência compreensiva do real e, conseqüentemente, da existência humana (a matizar os elementos de conflito, de luta e de dor) na busca de um estatuto de solidariedade. A escrita de Lima Barreto representa, pois, uma literatura fincada em si própria, ou seja, redentora de si mesma, como conclui Sevcenko. Ao buscar em Lima

²¹² Sevcenko, 1995, p.179

²¹³ Sevcenko, 1995, p.189

Barreto a fonte do questionamento sobre o próprio ato literário, tem-se uma espécie de discussão metalingüística:

Sem destruir a literatura, ao contrário, mantendo-a viva e revigorando-a, os dois escritores [Euclides da Cunha e Lima Barreto] conseguiram que a sua eficiência como recurso de comunicação se amplificasse múltiplas vezes. Ela [a literatura] assim realizava aquele sortilégio a que se referia Lima Barreto: “a arte literária se apresenta como um verdadeiro poder de contágio que a faz facilmente passar de simples capricho individual para traço de união, em força de ligação entre os homens” (...) a literatura não representava um meio para a redenção do autor [Lima Barreto] e seus irmãos, ela representava a própria redenção em si mesma. Eis aí a razão pela qual Leonardo Flores [personagem do romance Clara dos Anjos] podia suspirar ao fim, plenamente satisfeito consigo e com a sua realização: “porque cumpri o meu dever, executei a minha missão: fui poeta”.²¹⁴

De novo, tem-se a prefiguração de um atrelamento entre um *comprometimento*, em torno da escrita literária, com o processo de discussão metalingüística, como se viu no primeiro capítulo, em alguns textos da coluna *Corpo-a-corpo*, de João Antônio. É evidente, porém, que a simples constatação dessa outra aproximação entre Lima Barreto e João Antônio não elucidada, ou não permite elucidar, por inteiro, as facetas presentes numa escrita altamente vinculada com o inferno social, utilizando-se os termos de Sevcenko.

A idéia de solidariedade preconizada por Sevcenko, bem como a utilização de uma paridade com atores iguais, faz surgir, no bojo da análise textual, uma série de componentes argumentativos (metalingüísticos, críticos) em torno das práticas literárias. Com isso, edifica-se uma escrita de múltiplas representações de vozes. É por meio dessas configurações acerca dos processos de interpenetração de vozes (narradores e personagens) que a escrita se estabelece como “redentora de si mesma”. O processo de solidariedade empreendido por Lima Barreto é um artifício de junção altamente “humanizador” dos elementos nos quais está fincado. Aliás, a idéia de enfrentamento entre duas representações literárias dos primeiros anos do século XX (uma, altamente beletrista, outra condicionada na própria precariedade) reforça os dilemas de uma constante tensão.

Ao se verificar o ensaio “Corpo-a-corpo com a vida” (1975), percebe-se a reclamação a algo muito íntimo com a sociedade brasileira. Então, os personagens paradigmáticos de Lima Barreto (Isaías Caminha, Ricardo Coração dos Outros, Clara dos Anjos, Policarpo Quaresma, o poeta Leonardo Flores etc.) elucidam uma representação

²¹⁴ Sevcenko, 1995, p.233

sócio-cultural de nossos quadros éticos, mas também representa, à luz do estudo de Sevcenko, e à baila dos conceitos funcionais da literatura²¹⁵ um ambiente nervoso de resistência: aos poderes estabelecidos, a uma ordem não muito bem digerida, a cenários insalubres de uma certa - como se viu - precarização intelectual.

É nesse contexto, portanto, que se delineia em Lima Barreto a solidariedade com a idéia clara de formação. Seus textos parecem vislumbrar uma representação social – ou compreensão do real, para ficar nas terminologias de Sevcenko – altamente realista, verossímil, sendo que seus predicados também se permeiam no choque com o universo abordado. Assim, com possíveis dualidades e oxímoros, Lima empreende a noção de compromisso e solidariedade, por se atrelar ao próprio ato da escrita – ou na discussão crítica dele – e permitir-se missionário, denunciativo e solidário.

Em relação à discussão entre a abordagem estruturalista ou funcional da literatura, Candido (2002), no ensaio a “Literatura e a formação do homem”²¹⁶, situa a literatura no seio da vida mais íntima, e busca o sentido de profundidade “humanizadora” ou solidária em relação a ela à própria vida:

Paradoxos, portanto, de todo lado, mostrando o conflito entre a idéia convencional de uma literatura que eleva e edifica (segundo os padrões oficiais) e a sua poderosa força indiscriminada de iniciação na vida, com uma variada complexidade nem sempre desejada pelos educadores. Ela não corrompe nem edifica, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver.²¹⁷

É importante salientar, contudo, que o processo de emancipação humanizadora, ou de redenção literária, se faz com seus aspectos intrínsecos. Nesses termos, portanto, a idéia de resistência, presentes nas escritas de Lima Barreto e João Antônio, surge de uma outra polarização, ou de um outro intertexto: o confronto e a oponência de um eu contra um “outro”.

²¹⁵ É relativamente moderna a consciência teórica da validade intrínseca e, conseqüentemente, da autonomia da literatura, isto é, a consciência de a literatura – como qualquer outra arte – possuir os seus valores próprios, de constituir uma atividade independente e específica que não necessita, para legitimar a sua existência, de se colocar ao serviço da polis, da moral, da filosofia etc. (Silva, 1976, p.82).

²¹⁶ In: *Textos de Intervenção*. Seleção, Apresentação e Notas de Vinícius Dantas. São Paulo, Duas Cidades; 34, 2002.

²¹⁷ Candido, 2002, p.84/85

Segundo Bosi (2002)²¹⁸, a idéia de resistência está calcada em um código ético. Entretanto, o autor salienta que a resistência se coaduna, na narrativa, por se configurar como estética, legitimando as marcas em torno da própria configuração literária.²¹⁹ A partir desses posicionamentos, Bosi categoriza dois tipos de resistência em torno da configuração narrativa: a “narrativa de resistência como tema” e a “narrativa de resistência como processo inerente à própria escrita”.

Ao se verificar a produção de Lima Barreto – e de João Antônio – poder-se-ia salientar que seus textos carregam nuances das duas especificações de Bosi. Há, porém, uma certa delimitação lógica em torno de tais classificações. A “resistência como tema” estaria atrelada a momentos específicos das tensões sociais e políticas contemporâneas²²⁰ e a “resistência como processos inerente à própria escrita” estaria situada nos momentos de ruptura e tensões vanguardísticas nos limiares do século XIX e começo do século XX²²¹. Embora ambas se estabeleçam como processos indissociáveis da modernidade, Bosi ressalta que, para se entender a configuração da escrita de resistência, deve-se reparar nos valores praticados nos focos narrativos.²²²

Ou seja, é pela idéia de valor literário (sua individualização e coletivização), das marcas figurativas e expressivas do “eu” (narrador), e da temática empreendida que se determinam as dicotomias pertinentes em torno da resistência. Assim, Bosi sustenta que

Há momentos coletivos em que o élan revolucionário polariza e comove tanto os homens de ação como os criadores de ficção. E há momentos, mas numerosos e longos, que prevalece a descontinuidade da vida social sobre o toque de reunir, ocorrendo então uma dispersão e diferenciação aguda dos papéis sociais. Neste

²¹⁸ BOSI, Alfredo. *Literatura e Resistência*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

²¹⁹ Resistência é um conceito originariamente ético, e não estético. O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é in/sistir, o antônimo familiar de de/sistir (...) no fazer-se concreto e multiplamente determinado da existência pessoal, fios subterrâneos poderosos amarram as pulsões e os signos, os desejos e as imagens, os projetos políticos e as teorias, as ações e os conceitos. (Bosi, 2002, p.118/119).

²²⁰ O termo *Resistência* e suas aproximações com os termos “cultura”, “arte”, “narrativa” foram pensados e formulados no período que corre, aproximadamente, entre 1930 e 1950, quando numerosos intelectuais se engajaram no combate ao fascismo, ao nazismo e às suas formas aparentadas, o franquismo e o salazarismo. (Bosi, 2002, p.125).

²²¹ Chega um momento em que a tensão eu/mundo se exprime mediante uma perspectiva crítica, imanente à escrita, o que torna o romance não mais uma variante literária da rotina social, mas o seu avesso; logo, o oposto do discurso ideológico do homem médio. (Bosi, 2002, p.130).

²²² A translação de sentido da esfera ética para a estética é possível, e já deu resultados notáveis, quando o narrador se põe a explorar uma força catalisadora da vida em sociedade: os seus valores. A força desse imã não podem subtrair-se os escritores enquanto fazem parte do tecido vivo de qualquer cultura. (Bosi, 2002, p.120).

caso, o artista da palavra pode desenvolver, solitária e independentemente, a sua resistência aos antivalores do meio. Será o “coração oposto ao mundo” do poeta.
223

O exemplo mais emblemático, na obra de Lima Barreto, do “coração que se opõe ao mundo” é em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*²²⁴. O narrador Caminha traça as memórias de sua atividade jornalística ao mesmo tempo em que problematiza os espaços e as singularidades de tal tarefa, fazendo uma espécie de périplo no tempo, doloroso e cruel. Estando na condição de um narrador em primeira pessoa, empreendendo sua escrita em Caxambu, Isaías Caminha rememora seu passado na condição de um “eu” amargurado com o turbilhão de referências que sua experiência lhe deu. Assim, surgem, na clareação desse tempo, algo fugidio, cantos de sua própria existência, dos seus percursos éticos.

A partir dos motes narrativos empreendidos em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, Bosi identifica e analisa, em “Figuras do Eu nas Recordações de Isaías Caminha” as várias manifestações do sujeito no romance.

Primeiramente, Bosi esclarece que há sempre bifurcações éticas permeando o agir de Caminha, na medida em que sua condição de mulato, pobre e interiorano o sufoca ante os arremedos emblemáticos da cidade grande (no caso, a capital com suas avenidas, seus códigos de conduta etc). Portanto, é por meio de dualidades que Bosi estabelece as figurações de identidades “incomodadas” com o processo de fluxo contínuo da vida. Não deixa de ser curioso notar que, no percurso de análise que tece Bosi, tanto a radiografia do mundo literário do Rio de Janeiro como, evidentemente, os espaços da prática jornalística são devassados com agudeza infortúnia, representando o narrador numa espécie de epicentro descompassado com o cenário que visualiza. Partindo dessa premissa de dualidades em torno do “eu”, no começo do romance tem-se a o desenho de um “eu enfurnado” pelas idéias de triunfo na capital federal, chocando-se com um “eu mortificado” pela sombra ignorante da mãe e, por consequência, da vida interiorana. A possível visão, cumpre ressaltar, de Caminha, ante os percalços de suas experiências de vida se coaduna, de certa maneira, a uma dilatação das miragens de um possível êxito capitalista, bem como a antevisão de um cenário cosmopolita, moderno e livre do Rio de Janeiro. Nos trechos

²²³ Bosi, 2002, p.125

²²⁴ BARRETO, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. São Paulo, Brasiliense, 1971.

abaixo, extraídos do romance, percebe-se, claramente, a presença da vida indomável capitalista lhe sugerindo prospecções futuras:

Ouvia uma tentadora sibila falar-me, a toda a hora e a todo instante, na minha glória futura. Agia desordenadamente e sentia a incoerência dos meus atos, mas esperava que o preenchimento final do meu destino me explicasse cabalmente. (Barreto, 1971, p.29).

Quantas prerrogativas, quantos direitos especiais, quantos privilégios, este título [doutor] dava! Podia ter dois e mais empregos apesar da Constituição; teria direito à prisão especial e não precisava saber nada.²²⁵

Ao mesmo tempo em que parece antever o processo de precarização social que se evidenciará, à frente, como um beco sem saída, nota-se uma outra polarização nas perspectivas de Caminha. Tem-se a configuração, com a chegada no Rio e o convívio de Caminha com os colegas de jornalismo, confronto entre um “eu desejoso” de prestígio social e de grandeza intelectual e a materialização de uma espécie de “eu reprimido” pelo cotidiano nada idílico de suas aspirações anteriores. Esse desencanto se traveste, com extrema força, na principal temática do livro, ou seja, a delimitação de um quadro social específico (o convívio com o mundo jornalístico e a vida literária) numa espécie de caricatura observativa de seus códigos, de seus valores. A partir desse enfoque, percebe-se que as categorizações no tocante à resistência, empreendidas por Bosi, sustentam os dois arcos de suas intenções, ou seja, por Caminha ser um jornalista profundamente amargurado, há a condição, em uma espécie de metanarrativa interna, de se evidenciar as marcas mais escondidas da profissão, seus vícios mais insanos, ao mesmo tempo em que se vocifera uma voz crítica em relação ao status quo.

Nesse ponto, Bosi admite ser complexa a demarcação entre o “eu” de Isaías e o “eu” de Lima:

O tom e o andamento lembram os diários íntimos de romântica memória: Lima vinha redigindo o seu nos mesmos anos em que compunha Recordações. O movimento peculiar a esse gênero é a seqüência de registros de fatos e digressões psicológicas nas quais o narrador faz ressoar cada episódio no seu próprio eu. A certa altura, a fronteira entre ficção e a análise torna-se móvel, difícil de fixar.²²⁶

²²⁵ Barreto, 1971, p.35

²²⁶ Bosi, 2002, p.197

Em torno dessa dificuldade em se verificar as distinções entre o “eu de Caminha” e o “eu de Lima”, desenha-se uma outra polaridade. Ou seja, em certos momentos do romance confunde-se a distinção de um “eu-narrador satírico” do mundo das redações dos jornais com seus personagens estereotipados com um “eu-descritivo” dos *flashes* do cotidiano da vida social carioca (a boemia, os salões, as redações). É evidente que há uma outra problemática presente, é bom que se diga, na própria materialização vívida de Caminha. Ao enveredar pelo mundo do jornalismo e se deparar com os esfacelamentos morais de compadrio e promiscuidades da Primeira República, Lima Barreto fornece um painel crítico, mas ao mesmo tempo desolador da sociedade brasileira e de suas instituições. Bosi pontua uma outra dualidade, pois: um “eu crítico” se debatendo com um “eu resignado”:

E há outro lado da sua educação pelo jornal: aquele degrau, baixo embora, que ele conseguira subir na hierarquia da empresa, basta para satisfazer às suas carências imediatas além de enfuná-lo como uma hora de vaidade quando é visto como “o jornalista”, e até “doutor”, no meio suburbano que ele ainda frequenta por injunções econômicas. (Bosi, 2002, p.197).

Perceberemos, mais à frente, aproximações desse amargor entre crítica e resignação (na figura do narrador Caminha) por parte do narrador de “Abraçado ao meu Rancor”, de João Antônio. A idéia de “literatura como missão” desenhada por Sevcenko, e praticada a seu ver, por Lima, evidencia-se pela idéia de aproximação com seres aliados do processo de expansão e modernização capitalista da Primeira República. Nesse contexto, o narrador Caminha se perde em seus próprios atos, mas caminha por uma cidade também incômoda, como se pudesse fotografar as mazelas de tais empreendimentos. São vários os momentos do romance em que ocorre uma espécie de *flanerie* nervosa pelos becos e recônditos da cidade. Há ainda, a todo o momento, a condição estigmatizada da cor, bem como o empreendimento do convívio social e a participação e inserção ao mundo intelectual. Mundo intelectual este mediado sobremaneira pelo jornalismo (seja do ponto de vista da profissão, seja do ponto de vista das relações dos atributos jornalísticos à vida política e cultural). Numa espécie de descompasso, portanto, entre a sua condição, sobre o que projeta e sobre o que vê, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* se torna incômodo por, justamente, ordenar um questionamento de denúncia, de ironia e de crítica ao mundo da

literatura e do jornalismo. Nos trechos abaixo, notam-se, respectivamente, o amargor no processo de “revivamento” memorialístico, e as elucidações do narrador a respeito das entidades jornalismo e literatura:

Os meus desejos de vingança fazem-me agora sorrir e não sei por que, do fundo da minha memória, com essas recordações todas, chega-me também a imagem de uma pesada carroça, com um grande lajedo suspenso por fortes correntes de ferro, vagarosamente arrastada sobre o calçamento de granito, por uma junta de bois enormes, que o carreteiro fazia andar com gritos e ferroadas desapiedadas.²²⁷

Eu não sou literato, detesto com toda a paixão essa espécie de animal. O que observei neles, no tempo em que estive na redação do O Globo, foi o bastante para não os amar, os imitar.²²⁸

[na voz do personagem Plínio de Andrade]: A imprensa! Que quadrilha! Fiquem vocês sabendo que, se o Barba-Roxa ressuscitasse, agora com os nossos velozes cruzadores e formidáveis couraçados, só poderia dar plena expansão à sua atividade se se fizesse jornalista.²²⁹

A crítica é endereçada a comportamentos beletristas, como salientou Sevcenko, em que contundentes bofetadas no jornalismo e na literatura do país são feitas. No caso específico de Caminha, ocorre um distanciamento do mundo das letras e das redações, pelo próprio advento da memorialização, porém, há uma empatia alicerçada nos desejos da juventude por prosperidade e na ânsia de se “libertar” de sua frágil condição de *outsider*, de marginalizado. Bosi clareia, pois, uma última polarização: um “eu cooptado” tencionando com um “eu reflexivo” (talvez a personificação mais inteira do indivíduo que narra a história em Caxambu)

Em todo esse leque de assimilações e apropriações de certa desumanidade (ou de humanidade sofrida), do estigma do negro, ocorre, para Bosi, a materialização de nossas piores mazelas:

Essa cooptação do “mulatinho” pelo Globo, onde se acotovelam os subidos na vida, não é menos efetiva do que a lucidez intermitente, e forma com esta um par desafinado mas nem por isso menos representativo do nosso drama social.²³⁰

²²⁷ Barreto, 1971, p.68

²²⁸ Barreto, 1971, p.78

²²⁹ Barreto, 1971, p.96

²³⁰ Bosi, 2002, p.200

3.2. Resistência e crítica jornalística em Lima Barreto

O mundo relatado em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* evidencia a crítica às aspirações do jornalismo praticado no país, no período das primeiras décadas do século XX. Lima Barreto foi um dos mais importantes colaboradores dos periódicos nacionais, tendo seus textos publicados desde veículos pequenos até revistas e jornais de grande monta. Beatriz Rezende e Rachel Valença organizaram, recentemente, o compêndio de todos os textos publicados em jornais pelo escritor-jornalista²³¹. As pesquisadoras afirmam que a produção jornalística de Lima é tão robusta e significativa quanto a ficcional, e reforçam o pressuposto de que a temática e/ou o estilo de sua escrita de denúncia estariam fundamentados em apreensões muito específicas da sociedade brasileira de então (orientados, assim, pela prática jornalística). Sendo o ano de 1919 o mais produtivo²³² e, impreterivelmente, o mais significativo em termos de produção – e também de certa maturidade intelectual – toma-se como exemplo comparativo, neste trabalho, a elucidação dos pontos de resistência, ambientação e a temática presentes na escrita comprometida de Lima Barreto.

Aliás, acreditamos que esse caminho deva ser percorrido para resolver a questão em torno das preconizações evidenciadas nos momentos anteriores, isto é, de que um dos atributos da prosa de Lima é justamente o pensamento em torno da literatura e do jornalismo. É importante acrescentar que, de certo modo, como em *Corpo-a-corpo*, ocorre no momento das produções verificadas uma espécie de “tomada de posição social”, em relação a posturas de matizes beletristas. É evidente que os pontos ressaltados por Sevcenko, em relação à crítica mais contundente aos costumes nacionais, se evidenciam em crônicas, comentários e tipos de reportagem em que assuntos tão pontuais – e tão tragicamente ancestrais – como o assassinato de mulheres, a questão agrária, o futebol etc, surgem como emblemas. É prudente salientar aqui, mesmo sem uma visualização mais

²³¹ O povo, entendido como conjunto de cidadãos livres, englobando todas as camadas sociais, o país e a cidade, e a cidade como espaço de inclusão dos pobres, dos negros, dos suburbanos, das mulheres humilhadas, dos bêbados e dos loucos, foram os temas que, por toda a vida, moveram sua prática jornalística. (Resende; Valença. In: Barreto, 2004, p.23).

²³² A esta altura da vida, por sua presença constante em diversos periódicos e pela originalidade de seus textos, onde é capaz de unir a crítica mais acirrada ao humor, Lima Barreto já era considerado um cronista que merecia atenção entre a gente de imprensa e intelectuais críticos da Primeira República. (Resende; Valença. In: Barreto, 2004, p.16).

intensa, que se emoldura, na produção jornalística de Lima, uma forma própria de denúncia e engajamento das questões levantadas, sendo que a delimitação em torno da discussão sobre literatura e jornalismo ganha significações maiores. Em “Quem será, afinal” (ABC, 25/01/1919), Lima Barreto pontua as idiossincrasias do mundo das letras e confronta sua pretensa “loucura”²³³ com as precariedades em torno da burocracia estatal, dos modos de vida na cidade e da prática rasteira da produção intelectual. Já aposentado do ministério da guerra, evidencia uma espécie de desabafo:

Os parques níqueis que a minha aposentadoria rende dar-me-ão com o que viver, sem ser preciso normalmente escrever pelinsecas biografias de figurões, para comprar um par de botinas.²³⁴

Há, por parte do jornalista, a edificação de uma briga, ao se chocar com as normalidades do poder e da intelectualidade vigentes:

Esperava desde muito estes dias de completa liberdade, de independência quase total, para dizer da minha pobreza a franca verdade aos poderosos e ricos que, assim, se fizeram por toda sorte de maneiras, honestas e desonestas.²³⁵

A partir da apresentação de sua condição, um tanto alijada dos processos de participação cultural, evidencia-se uma série de marcadores expressivos de inquietação: “situação burocrática”, “minha indignação”, “desses fariseus”, “sou tomado por doido”. A temática que o jornalista parece empreender é, necessariamente, uma luta anti-beletrista:

Compreendo perfeitamente esse estado de espírito policial ou costumeiro, à vista da carestia de vida e da necessidade em que está o literato que quer ter fama de não dizer nada, andar bem vestido e fazer parte da corte de algum Cunhambemba político.²³⁶

Com tal colocação em relação à prática da vida literária nacional, o texto utiliza-se de vozes oriundas do contato irônico do narrador, quando evidencia:

²³³ Em dezembro de 1918, é considerado inválido para o serviço público, em consequência das múltiplas internações. Aposentado do serviço público, mesmo tendo o parco salário ainda mais reduzido, sente-se, enfim, desobrigado de qualquer obediência ao sistema ou da necessidade de ocultar publicamente suas opiniões. (Resende; Valença, In: Barreto, 2004, p.15).

²³⁴ Barreto, 2004, p.450

²³⁵ Idem

²³⁶ Barreto, 2004, p.452

- Este Barreto é louco! Dizem que escreve alguma coisa engraçada...” (...) não me aborreceria com essas considerações a meu respeito se elas não envolvessem duas cousas: a loucura e a calúnia à literatura.²³⁷

Ou seja, ao mesmo tempo em que se choca com a prática literária vigente, preconiza uma defesa intransigente da literatura. Trata-se, ao que se mostra, de uma demarcação em torno de sua condição mais íntima (o problema com o alcoolismo, com a loucura) para, a partir daí, tecer uma espécie de desabafo áspero à política (“poderosos são governados pelas suas próprias vontades”), reforçar seu estamento de pingente (“meus parentes são sem valimento e os meus amigos são fracos”), tentar expurgar sua frágil existência, numa figuração subjetiva muito próxima do “eu ressentido” de Isaías Caminha (“mar de mágoas íntimas em que bacejo”, “respeitem minha desgraça”). Depois de empreender farpas a instituições como a Igreja e o poder militar, estabelece a questão crucial da coluna, ao se perguntar:

- Quem será o maluco? Quem será, afinal?
Não há nada como rir-se por último.²³⁸

É importante dizer que a rebeldia praticada por Lima Barreto se liga à vida cultural e literária do Brasil, no início do século XX. No mais, a escrita se faz em confronto com práticas literárias canonizadas, de certa maneira. Todo o torpor empreendido em “Quem será, afinal?”, uma espécie de grito de revolta com os quadros estabelecidos, ilustra-se em sua prosa de ficção (a indomável exegeta nacionalista do Major Quaresma, a personificação da beleza literária no poeta Leonardo Flores, em *Clara dos Anjos*, ou ainda, e mais satiricamente, a representação da casta literata como em *Bruzundangas* (os samoeidas)). Voltando à decodificação da resistência em Lima Barreto, é de suma importância ressaltar que a oponência possivelmente se dá em alguns pontos essenciais. De acordo com Osman Lins (1976)²³⁹

Os seus pontos de referência, segundo indicam as alusões feitas em várias oportunidades e a sua prosa mesma, são Machado de Assis e Coelho Neto. Neste

²³⁷ Idem

²³⁸ Barreto, 2004, p.455

²³⁹ LINS, Osman. *Lima Barreto e o Espaço Romanesco*. São Paulo, Ática, 1976.

último, o “culto ao dicionário” tem o ar de uma evasão, um modo hábil de conquistar o aplauso benévolo “dos grandes burgueses embotados em dinheiro.”²⁴⁰

Em outro momento, Lins identifica a cisão entre duas escritas opostas:

Jamais incide [a prosa de Lima Barreto] no oco ornamentalismo de seu contemporâneo Coelho Neto, contra quem seguidamente arremete: “O Senhor Coelho Neto é o sujeito mais nefasto que tem aparecido no nosso meio intelectual”. “Não posso compreender que a literatura consista no culto ao dicionário”.²⁴¹

De novo, a literatura. Tal entidade surge forte na maioria dos casos, a reforçar, inclusive, o processo de ambientação, no qual seus personagens estão imersos. Osman Lins, em uma espécie de proposição metodológica e ensaística, busca na prosa de Barreto uma baliza interpretativa das mazelas pessoais e biográficas que percorrem sua escrita.²⁴²

Em “Problema Vital” (*Revista Contemporânea*, 22/2/1919), Lima Barreto fala novamente do fazer literário. Entretanto, há uma mudança de foco, e seu texto funciona como uma espécie de crítica literária de uma obra seminal de Monteiro Lobato, para traçar um diálogo muito representativo.

O Senhor Monteiro Lobato com o seu livro *Urupês* veio demonstrar isso [independência e autonomia literárias]. Não há quem não o tenha lido aqui e não há quem o admire. Não foi preciso fazer barulho de jornais para o seu livro ser lido. Há um contágio para as boas obras que se impõem por simpatia.²⁴³

Quando demonstra a força de representação popular em Monteiro Lobato, presente no livro *Urupês* ou quando discorda das entrelinhas colocadas pelo escritor paulista no que concerne à higienização dos meios rurais, Lima esclarece, mais do que a discussão em torno dos problemas fundiários nacionais (principal mote ético do livro de Lobato):

²⁴⁰ Lins, 1976, p.18

²⁴¹ Lins, 1976, p.17

²⁴² O estudo de uma determinada personagem será sempre incompleto se também não for investigada a sua caracterização. Isto é: os meios, os processos, a técnica empregada pelo ficcionista no sentido de dar existência à personagem. (Lins, 1976, p.77).

²⁴³ Barreto, 2004, p.456

Precisamos combater o régimen capitalista na agricultura, dividir a propriedade agrícola, dar a propriedade da terra ao que efetivamente cava a terra e planta e não ao doutor vagabundo e parasita, que vive na “Casa Grande” ou no Rio ou em São Paulo. Já é tempo de fazermos isto e é isto que eu chamaria o “Problema Vital”.²⁴⁴

Rivalizando com a questão higienizadora, presente nas entrelinhas de *Urupês*, Lima Barreto diagnostica uma simbologia bem maior e mais complexa: a concentração de terras. Nessa conversa desmedida com Monteiro Lobato, desenha-se um espaço de diálogos, numa espécie de conluio estabelecido pela corrente ética que os persegue.

Onde está o remédio, Monteiro Lobato? Creio que procurar meios e modos de fazer desaparecer a “fazenda”.²⁴⁵

A identificação no aspecto literário surge na análise temática de *Urupês*:

O seu livro é uma maravilha nesse sentido, mas o é também em outro, quando nos mostra o pensador dos nossos problemas sociais, quando nos revela, ao pintar a desgraça das nossas gentes roceiras, a sua grande simpatia por elas. Ele não as embeleza, ele não as falsifica; fá-las tal e qual.²⁴⁶

Em Lima Barreto, a crítica à falsificação, à mistificação, ao beletrismo são componentes de forte teor elucidativo. Como na prosa memorialística empreendida em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, o jornalismo também se finca como estrato de verificação do ato da escrita, da práxis literária.

A técnica jornalística do período permitiu a Lima, com a confecção de suas crônicas, um papel significativo de divulgação de sua obra. Portanto, a produção livresca de Lima dialoga com as crônicas e escritos em jornal, representando facetas pulsantes de sua preconização em torno da literatura e da vida social. É evidente, porém, que tal prática nem sempre é facilmente passiva ou dócil, havendo a crítica dirigida às precariedades do mundo do jornal, que naquele momento significa um importante, senão, talvez, o mais importante, veículo de mediação social e cultural, como salienta Sevcenko.

Nesse contexto, a ampla prosa jornalística (crônicas, críticas, reportagens) de Lima Barreto sintetiza, de algum modo, as características de resistência e solidariedade, posto

²⁴⁴ Barreto, 2004, p.458

²⁴⁵ Barreto, 2004, p.456

²⁴⁶ Barreto, 2004, p.457

que a atividade jornalística permite ao escritor desvelar as nuances mais esquizofrênicas da sociedade em transformação, bem como sugerir, dentro do próprio espaço da produção intelectual brasileira, a disputa entre dois mundos instaurados, ou pelo menos, de visões distintas em relação aos processos de incorporações e convívios culturais. Ao enveredar as transformações técnicas oriundas do processo de modernização da empresa capitalista e da urbanização brasileira (sobretudo, o Rio de Janeiro), Sussekind²⁴⁷ evidencia “uma nova técnica” de representação dos níveis da rua, da cidade, da realidade que se determina pulsante naquele instante. Assim, diz:

Ao lado da tentativa de aproximar a escrita literária da linguagem jornalística, de capturar a velocidade da movimentação mecânica ou a “fiel reprodução da vida” das imagens obtidas pela fotografia e pelo cinematógrafo, de figurar a impressão de aceleração na passagem do tempo que se acentuara desde os anos 80 do século passado, houve outros confrontos menos miméticos entre forma literária e artefatos técnicos modernos.²⁴⁸

Mesmo envolto no que se poderia rotular como “fotografia de uma época”, a obra de Lima Barreto, sobretudo a produção jornalística, mostra-se também interpretativa e argumentativa, na medida em que desfoca os níveis de representação apenas velozes. Muitas das inquietações em relação à modernidade, e do amargor estabelecido pelo “jornalista” Lima Barreto, surgem da tensão entre o “avanço vertiginoso do mundo urbano” e os desníveis e segregações sociais pós-regime escravagista.

Então, nas resistências e solidariedades empreendidas por Lima Barreto, há uma análise crítica e áspera ao próprio universo jornalístico. Em “As pequenas revistas” (26/4/1919), diz:

Nessa questão de publicidade periódica, então, nós, brasileiros, até hoje não nos podemos emancipar de certas crenças de cinquenta anos passados (...) ora, acontece que os quotidianos respeitáveis têm mais que fazer do que se preocupar com sonhos e outras maluquices (...) entretanto, até hoje, uma grande revista não se pôde manter no Rio e as pequenas que aparecem têm de levar uma vida precária e contrafeita, pois o público não as compra e não as toma sério.²⁴⁹

²⁴⁷ SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de Letras*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

²⁴⁸ Sussekind, 2000, p.89/90

²⁴⁹ Barreto, 2004, p.505

Para Candido (2006)²⁵⁰, no ensaio “Os olhos, a barca e o espelho”, a condição biográfica de Lima Barreto, em seus escritos romanescos advém, justamente, de sua produção periodística e íntima²⁵¹, na medida em que aplica os componentes pessoais e biográficos que empreende em sua ficção. Nesse sentido, o fazer jornalístico de Lima Barreto está atrelado ao componente constitutivo de “espírito” sobre o qual falava Sevcenko:

Essas “questões particulares” expostas com “espírito geral” exprimem o ritmo profundo da escrita de Lima Barreto, a sua passagem constante da particularidade individual para a generalidade da elaboração romanesca (e vice-versa), que importa numa espécie de concepção do homem e do mundo, a partir de um modo singular de ver e sentir.²⁵²

A sujeição identitária de Lima Barreto às mulheres, aos pingentes, às massas operárias ou ao amplo leque de atores dos subúrbios é explorada nos diários íntimos e nos textos jornalísticos, numa concepção altamente vinculada às pertinências de sua obra contística ou romanesca. De acordo com Candido

Para Lima Barreto a literatura devia ter alguns requisitos indispensáveis. Antes de mais nada, ser sincera, isto é, transmitir diretamente o sentimento e as idéias do escritor, da maneira mais clara e simples possível.²⁵³

Nesta concepção empenhada, devido às circunstâncias de sua vida, que justapõe os problemas pessoais com os códigos sociais mais veementes, a análise dos textos jornalísticos e íntimos evidencia, para Candido, a busca pulsante, na prosa de Lima, em relação ao empenho no ato da escrita e da idéia fundadora de literatura:

A literatura, encarada como vida na qual a pessoa se realiza, parece então substituto de sentimentos e experiências, e este lado subjetivo não se destaca de outro, que é o seu efeito e o seu papel fundamental: estabelecer comunicações entre os homens.²⁵⁴

²⁵⁰ In: CANDIDO, Antonio. *A Educação pela noite*. Rio de Janeiro, Ouro sobre azul, 2006.

²⁵¹ A análise dos escritos pessoais contribui para esclarecer isto [as circunstâncias biográficas], mostrando inclusive de que maneira o interesse dos seus romances pode estar em material às vezes pouco elaborado ficcionalmente, mas cabível enquanto testemunho, reflexão, impressão de cunho individual ou intuito social. (Candido, 2006, p.47/48).

²⁵² Candido, 2006, p.59

²⁵³ Candido, 2006, p.47

²⁵⁴ Candido, 2006, p.48

É por meio da constatação de Candido, que se podem identificar “As escoras sabichonas” (4/1919), com a polarização simples e exata de seu entendimento de literatura e verificar a crítica à nomeação do doutor Aluísio de Castro à Academia Brasileira de Letras, quando pontua todo o texto com referências irônicas aos letrados, ao proferir: “medalhão”, “Jose Bonifácio do Largo de São Francisco”. “Ah, as letras! Todos as desdenham e todos querem a glória que elas dão”, para no fim resumir sua opinião sobre a nomeação de Castro: “Todas essas reflexões [acerca do mundo das letras] nos chegam para dar notícia do recebimento do Senhor Aluísio no albergue intelectual da Praia da Lapa. Nós, verdadeiramente, não lhe lemos o discurso, nem o de seu paraninfo”. (Barreto, 2004, p.512).

Partindo da preconização que Candido estabelece sobre a concepção de escrita em Lima Barreto e utilizando-se do que até aqui foi mostrado em torno da produção de Lima, cabe agora enfrentar tais posicionamentos textuais e emblemas identificados na obra (e na vida) do escritor e jornalista carioca em João Antônio (no percurso de sua obra e, mais especificamente, no corpus *Corpo-a-corpo*).

3.3. Intertextualidade, leitura e apropriação: Lima Barreto em João Antônio

Não há como negar as confluências entre João Antônio e Lima Barreto. Há de se frisar, primeiramente, que o jornalismo estabelece, em ambos, uma espécie de modalização das diversas instâncias em conflitos. É pelo jornalismo, no mais, que parece se configurar uma espécie de anti-cânone crítico, metalingüístico. Quando no texto “Corpo-a-corpo com a vida”, João Antônio preconiza uma escrita de alto teor de enfrentamento, identifica que tais condicionamentos de embate haveriam de ser preenchidos pela pena do jornalismo.

Nesse diálogo entre a linguagem jornalística e a criação literária, a partir de um determinado momento (mais precisamente no desenrolar da segunda metade do século XIX), criou-se, por meio do jornalismo, uma ferramenta de verificação da realidade, materializada na interface que ocorre entre Lima Barreto e João Antônio. Quando, segundo Candido, o componente biográfico se reconhece nas páginas de diários e textos jornalísticos de Lima Barreto, o que se configura é, evidentemente, uma outra percepção em torno da

realidade. Portanto, há em sua escrita mais do que um empreendimento técnico, sendo que o jornalismo se evidencia como uma mola propulsora de documentalidade do real. No entanto, seu funcionamento no seio contemporâneo é problemático, é instável, por vezes. Quando Lima empreende o percurso da memória do narrador Caminha, o que se verifica é um profundo mal estar na cisão entre o lúdico e o trágico. A partir disso, o que se demonstra é um retrato cruel da prática jornalística. Quando a própria escrita se veste de sentimentos de humanização latentes, como se viu, a sua sedimentação se torna presente, evidentemente. Ornellas (2008)²⁵⁵ identifica e evidencia os aspectos da crítica ao universo do jornalismo em João Antônio (na leitura que faz de Lima Barreto), ao mesmo tempo em que se delineia um profundo sentimento de fraternidade no tocante ao desenvolvimento de uma escrita comprometida com os setores que ambos apreendem:

Assim como se verificam em Lima Barreto perfis de personagens sucintos e profundos, em que se representam fatores psicológicos em paralelo às descrições das características físicas, também em João Antônio localiza-se essa mesma perspectiva. Na literatura do escritor paulistano, a frase curta é um elemento utilizado freqüentemente, que gera um efeito de sentido plurissignificativo e até mesmo de musicalidade, sobrepondo-se intensamente ao simples perfil jornalístico.²⁵⁶

Em “Abraçado ao meu Rancor” (2001)²⁵⁷, o narrador em primeira pessoa é também jornalista. Em uma espécie de caminho tortuoso que traça entre um lado cosmopolita da cidade a sua morada mais recôndita da infância (Morro da Geadá, em Presidente Altino, no município de Osasco), nota-se uma quebra, como se a cidade pela qual flana não carregasse mais em si mesma, o sentimento da contemplação. “A cidade que deu em outra” é assustadoramente caótica, envolvida em embelecos da contemporaneidade. Assim, elementos tão característicos da obra joãoantoniana como a sinuca, o mundinho pecaminoso do samba (personificado na presença-ausência de Germano Mathias) se coaduna com a sua condição de jornalista amargurado pela profissão e pela distância que mantém de seus lares (o mundo da classe média em Pinheiros versus Osasco). Assim, a crítica dura ao *modus operandi* do jornalismo aparece como síntese de todo o percurso que

²⁵⁵ In: OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de; ORNELLAS, Clara Ávila; SILVA, Telma Maciel da. *Papéis de Escritor*. Unesp, Assis, 2008.

²⁵⁶ Ornellas, In: Oliveira; Ornellas; Silva, 2008, p.55

²⁵⁷ In: ANTÔNIO, João. *Abraçado ao meu Rancor*. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

é feito (o périplo nos trens do subúrbio, o processo de degradação das zonas férreas da cidade, a localização da miserabilidade). A casa da mãe e da avó, no local de sua origem, (Morro da Geada, presidente Altino, em Osasco) funciona como um cume de alta montanha a ser conquistado:

Vou descer em Altino, encaro o compromisso. Luto. Apertando, aperto empurrando, cara fechada, crispo a boca, não peço licença, uso cotovelos e joelhos. Quando me livro, resfolego como um bicho. Piso o pedregulho úmido da estação, calado como os outros, cato a passagem de nível, ganho as ruas esburacadas, de terra, onde água poluída se empoça esverdeada no meio-fio.²⁵⁸

É evidente que nesse fio de rememoração e movimentação do narrador, a cidade se transmuta em outra:

Trem é escuro, sujo, fede. Não posso, aqui apertado entre fartum, suores, bodum, passar sem irritação e uma coisa me faz olhar esses homens, mulheres, meninos, meninas de cabeça baixa. Fora daqui, por mais que me besuntem de importâncias, fique conhecido ou tenha ares coloridos, um quê me bate e rebate. Foi desta fuligem que saí. E é minha gente.²⁵⁹

Assim como em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, no conto-reportagem “Abraçado ao meu Rancor” ocorre a personificação do um “eu-jornalista” cooptado²⁶⁰, amarguradamente, pelos processos de funcionamento do mundo técnico das grandes redações, envoltas no processo de emancipação e expansão industrial, colocando este “eu-jornalista” como um ser desprovido de ideários, de sonhos, de esperanças. O narrador-jornalista e andarilho de “Abraçado ao meu Rancor” (em uma espécie de desconstrução de sua própria função, quando cobre um coquetel de dinamismo do turismo em São Paulo) empreende uma luta desgarrada, numa espécie de continuação de imagens, situações narrativas, elementos temáticos de obras como *Casa de Loucos* (1976), *Malhação do Judas Carioca* (1975), *Ô, Copacabana!* (1978) e na coluna *Corpo-a-corpo* (1976).

²⁵⁸ Antônio, 2001, p.124

²⁵⁹ Antônio, 2001, p.123

²⁶⁰ João Antônio percebe que a linguagem ascética dos jornais não serve para descrever a vida das ruas, assim como seu estilo supostamente coloquial despreza a fala do povo. Para ele, o texto jornalístico e a própria estrutura industrial da grande imprensa, que a torna solidária com os interesses da classe dominante, impediriam essa aproximação com a realidade brasileira. Desmascarando o radicalismo chique da esquerda festiva, dizia que, em comparação aos jogadores profissionais, os jornalistas seriam (maus) blefadores. (Costa, 2005, p.151).

No ensaio “Um boêmio entre duas cidades”, Bosi vê, no percurso do narrador amargurado, uma ligação umbilical com o “pingente Lima Barreto” ao dizer:

João Antônio revive o perfil do boêmio amargo e clarividente que teve nas letras brasileiras o exemplo ardido de Lima Barreto. Mestiço, pobre, suburbano, noctívago, etílico, anarquista ou quase, homem da escrita e do jornal: quantas afinidades guardadas nas entranhas da memória (...) como no criador de Policarpo Quaresma, também nesta última prosa de João Antônio [“Abraçado ao meu Rancor”] as imagens de ontem ressurgem animadas por um frêmito que muda até a saudade em sentimento de protesto.²⁶¹

Percebe-se em “Abraçado ao meu Rancor” uma aproximação de fundo paradigmático em relação a Lima, mais especificamente com o narrador Isaías Caminha. Quando se verifica uma concepção em torno da literatura em Lima Barreto, parafraseando as palavras de Candido, conclui-se que tal empreendimento é marcadamente presente em João Antônio, como uma espécie de configuração, ao seu modo, de uma propositura de escrita. Lima Barreto representa não apenas um elo perdido e citatório, mas funciona como um componente intertextual. Tais elementos se presenciam, significativamente, no debate que João Antônio empreende em torno da literatura, na coluna Corpo-a-corpo. Assim, as temáticas do Lima Barreto jornalista²⁶² exercem elementos aproximativos na confecção da coluna.

Nota-se, pois, que há elementos difusos, e outros claros, de aproximação entre a prosa de João Antônio e de Lima Barreto. Há de se ressaltar, repetidamente, porém, que a idéia da busca de referenciais – por vezes marcados por componentes realista-naturalistas de uma tradição literária – paradigmáticos em torno de uma escrita altamente personificada, anti-academicista, se configura também com esse tom, evidenciando, assim, um profundo jogo de apreensão da vida e da obra de Lima. É desse modo que Lima parece percorrer a obra joãoantoniana: como emblema, como molde, como paradigma.

Em “Romancista com alma de bandido tímido”²⁶³, João Antônio faz uma espécie de análise literária da obra de Lima Barreto, como se quisesse justificar a importância do autor na literatura brasileira e, ao mesmo tempo, evidenciar os elementos presentes de sua escrita

²⁶¹ Bosi, 2002, p.239/240

²⁶² Nas páginas de seus livros, Lima Barreto exibiria os bastidores do jornalismo e dos sistemas de compadrio que fazia triunfar as mediocridades literárias, numa espécie de seleção natural invertida pelo espírito de corpo, usando e abusando da influência da imprensa na opinião pública. (Costa, 2005, p.59).

²⁶³ In: ANTÔNIO, João. *Dama do Encantado*. São Paulo, Nova Alexandria, 1996.

como síntese de sua própria prosa. Assim, evidencia as características que, de certa maneira, moldam sua apropriação. João Antônio caracteriza Lima com os componentes a seguir:

- ⇒ Retrato de uma época: “prefiro dizer que Lima fotografou uma caricatura, a própria primeira república” (Antônio, 1996, p.87);
- ⇒ O jornalismo: “foi o primeiro questionador, entre nós, de todo o chamado quarto poder, a imprensa, principalmente em Recordações do Escrivão Isaías Caminha – leitura obrigatória a todos os que estudam comunicação neste país”. (Antônio, 1996, p.88);
- ⇒ A precarização intelectual: “aos que o atacam argumentando ausência de originalidade, incorreção gramatical ou péssimo acabamento de fatura literária, recomendo a leitura do conto “O moleque” e do próprio romance Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá”. (Antônio, 1996, p.88);
- ⇒ A vida literária: “Lima Barreto continua sendo um dos casos de perseguição e brutalidade da censura e da arbitrariedade na literatura brasileira”. (Antônio, 1996, p.88);
- ⇒ A fauna de personagens representativos da vida pública nacional: “Constituiu personagens proféticos da falência da nossa chamada República; os políticos como os de Numa e Ninfa ou o ministro Financeiro Felixhimino bem Karpatoso, de Bruzundangas, estão aí, vivos e vivaços, mandando e desmandando no Brasil de hoje, patrioteiros, parlapatões e sem se dar conta de que a linguagem – e não só estilo – pode ser o homem”. (Antônio, 1996, p.88);
- ⇒ O estilo e a linguagem: “a simplicidade levada ao extremo por Lima Barreto (...) será capaz de dar dimensões de obra-prima, em qualquer literatura”. (Antônio, 1996, p.88);
- ⇒ A crítica social presente: “foi o primeiro a denunciar com argumentação concreta e vívida a necessidade de uma reforma agrária no Brasil”. (Antônio, 1996, p.89);
- ⇒ O hibridismo entre jornalismo e literatura: “jornalista e escritor se confundiam num todo de cumplicidade e garra – comunicativo, direto “vergastava os costumes numa linguagem despojada e inconformista””. (Antônio, 1996, p.89);

⇒ O alcoolismo, a sua própria condição: “Lima Barreto lavrou: “O que estraga o Brasil não é a cachaça, não. É a burrice, meu caro””. (Antônio, 1996, p.89).

Tais elementos analíticos percorrem, intransigentemente, a obra de João Antônio. Desenha-se, assim, uma propositura de linguagem, de fazer literário e de tarefa jornalística. Usando o termo de Prado (1999)²⁶⁴, Lima Barreto surge como um personagem de João Antônio. É evidente que tal leitura se mostra orientativa, de certa maneira, obsessivamente estudada como um filtro de intenções e apropriações.

Nesse sentido, a personificação de Lima Barreto na prosa e nos textos de João Antônio ganha um estatuto atrelado aos seus temas, tão reveladores: os merdunchos, os processos de esfacelamento da intelectualidade e da sociedade, a ferocidade e a violência no ambiente urbano. Numa espécie de crítica a um novo “bovarismo”, João Antônio prefigura, nas inquietações de Lima Barreto, uma literatura que passa a ter sentido de enfrentamento, de resistência.

É evidente que tal caminho não será percorrido, pura e unicamente, com a presença de Lima. Entretanto, essa parece ser a presença mais emblemática no que se refere a um processo de estreitamento e luta com o próprio texto, e, conseqüentemente, com o exercício da linguagem e do estilo. Nesse aspecto, até mesmo a junção entre a criação literária e a caneta jornalística suporta significações outras. Uma escrita empreendida pelo “corpo-a-corpo com vida” há de ser implementada pelas pistas de um percurso de imersão social, comprometida em referências múltiplas da radiografia social. Ao retomar os paradigmas levantados por Lima na primeira república para os difíceis e conturbados anos 1970, João Antônio demarca a questão da segregação espacial no seio da cidade.

Desse modo, as andanças de Lima e de seus personagens sugere um aspecto de enfrentamento solitário e destemido ante a cidade que muda de código. Nesse sentido, um texto como *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto* (1977)²⁶⁵ situa a personificação de duas entidades que deveriam ser descobertas: o homem Lima Barreto é um ser totalmente atrelado a condição de sua obra e de seus personagens. Para fazer uma conclusiva desse pressuposto, João Antônio, em uma montagem, utiliza-se da

²⁶⁴ PRADO, Antonio Arnoni. *Lima Barreto personagem de João Antônio*. Campinas, Unicamp, 1999.

²⁶⁵ ANTÔNIO, João. *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977.

mediação de um personagem supostamente histórico (Carlos Alberto Nóbrega Cunha), homem que conviveu com Lima Barreto em interações e em “porres” nos cafês.

A idéia básica dessa “edição cinematográfica” é verificar como o processo de cisão e de percurso na cidade se evidenciam no percurso de um autor no nível da rua. Por meio dos cortes empreendidos percebe-se uma união documental dos aspectos de vida do escritor – rememorados pelo narrador “inventado” Nóbrega – e de sua obra, evidenciando, sobretudo, a aproximação dos níveis humanos e pessoais de Lima, numa espécie de demarcação simbólica.

Nesse calvário de “matriz cristã”²⁶⁶, os porres se atrelam a condição de pingente, ou seja, um ser que se transmuta “dependurado” de um a outro lado da cidade. Nos trechos a seguir, percebe-se uma espécie de complementação narrativa, ao mesmo tempo em que se desenha a separação social da cidade percorrida por Lima, quando João Antônio corta as falas de Nóbrega e mostra as evidências de tal desagregação, desenhando uma cidade vislumbrada por ares europeus e outra escancarada no cogito de “inferno social” (cf. Sevcenko (1995)), por trechos concebidos da obra de Lima Barreto:

A maioria era do Catete [grupo de amigos de Lima], Cidade Nova ou bairros como Anta Alexandrina, São Cristóvão. Itapagipe, Itapiru, Rio Comprido, Matoso. E não poucos eram de Niterói, vindo de lá atravessando a Baía. Maioria morava em bairros acessíveis por bondes elétricos. Lima ia de trem, que apanhava na Central, descia em Todos os Santos e de lá tocava até Inhaúma: [corte] “o subúrbio é o refúgio dos infelizes. Os que perderam o emprego, as fortunas; os que faliram nos negócios, enfim, todos os que perderam a sua situação normal vão se aninhar lá; e todos os dias, bem cedo, lá descem à procura de amigos fiéis que os amparem, que lhes dêem alguma coisa (...) nessa horas, as estações se enchem, e os trens, descem cheios”. [trecho de Clara dos Anjos].²⁶⁷

“A gente que o esperava no Beco do Rosário era suburbana. Modestos, alguns funcionários públicos, que vegetavam nas frisas mais baixas das carreiras burocráticas por insuficiência de instrução, embora não de inteligência: [corte]: “Admirava-me que essa gente pudesse viver, lutando contra a fome, contra a moléstia e contra a civilização; que tivesse energia para viver cercada de tantos males, de tantas privações e dificuldades”. [trecho de Recordações do Escrivão Isaías Caminha].²⁶⁸

²⁶⁶ In: ESTEVES, Antonio R. *Circulando pelas margens*. Assis, Unesp, 2008.

²⁶⁷ Antonio, 1977, p.30/31

²⁶⁸ Antonio, 1977, p. 35/36

No ensaio “Circulando pelas margens”, Esteves (2008) vê na aproximação entre João Antônio e Lima Barreto e, mais especificamente, na montagem realizada em *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto* o reforço de uma concepção social de literatura. Eis o mote intencional, cuja sugestão é, para Esteves, o modelo que guia a montagem feita entre o “depoimento” de Nóbrega e os trechos da obra de Lima Barreto:

É evidente que, para os objetivos do montador cinematográfico que João Antônio pretende imitar, é importante que o parágrafo com o qual ele fecha o livro seja conclusivo [rodapé] e ao mesmo tempo defenda uma função social para a literatura.²⁶⁹

Esteves identifica no percurso de Lima Barreto, costurado por João Antônio, a visão do sofrimento dos pingentes no processo de desagregação e precariedade de cenários urbanos, numa espécie de assimilação de códigos que se repetem e se deslocam no intenso jogo de cisão entre o centro e a periferia (impossível não lembrar, novamente, do narrador de “Abraçado ao meu Rancor”). Desse modo, ocorre a “institucionalização” de Lima Barreto como representante das dualidades e distinções das ambientações da obra e das preocupações joãoantonianas:

A via crucis proposta por João Antônio, mais que um caminho de salvação através do sofrimento, é a repetição de um espetáculo inútil, uma eterna procissão de bêbados, fora da qual sempre estamos prestes a ser lançados. O pingente, no entre lugar entre dentro e o fora, como aqueles passageiros dependurados nos bondes do tempo de Lima Barreto, ou dos trens do subúrbio do tempo de João Antônio ou de seu leitor, está sempre prestes a cair. E nessa viagem que tenta levá-los do centro à periferia, ou da periferia ao centro, mantém-se numa espécie de limbo eterno do sistema; pré-capitalista, dos tempos da República das Bruzundangas. (Esteves, 2008, p.69).

Prado (1999) sustenta que mais do que evidenciar as aproximações entre João Antônio e Lima Barreto pelos detalhes da temática e da linguagem há de se entender os processos de aproximação e cisão justamente no que as obras (de ambos) têm a oferecer. Prado levanta a questão, assim como Candido (2006), de que as crônicas jornalísticas de Lima representam a reprodução fundamental de tipos e frações humanas, no início do século passado. Esta é a primeira empreitada de Prado rumo à caracterização que faz da

²⁶⁹ Esteves, In: Oliveira; Ornellas; Silva, 2008, p.67

condição “bêbada e pingente” de Lima a um processo de identificação da obra joãoantoniana. Assim, Prado diz:

Se é inegável, nesse conjunto [a localização do cotidiano sofrido e dos subúrbios em Lima] uma espécie de roteiro temático descoberto por João Antônio na crônica e no conto de Lima Barreto, não é menos verdade – malgrado o corte desigual da elocução reaparecem degradadas no que tem de anedótico e de suburbano nas histórias dos heróis anônimos de João Antônio, em particular nos tipos que ele recolhe das transformações da cidade devastada pela especulação do capital para situá-los no pólo extremo de um passado ideal que os alimenta enquanto artífices de sua própria inutilidade, como é o caso da arte ingênua e socialmente irrelevante dos malogrados parceiros Malagueta, Perus e Bacanaço. No traçado da crônica de Lima Barreto, João Antônio descobre um tratamento melancólico do subúrbio e, neste, o sarcasmo sempre pronto a atizar a crueza da luta de classes para pôr em evidência a sobrevivência difícil dos destituídos, esquadrihados a fundo nas galerias da miséria.²⁷⁰

Além dessa união, a discussão sobre a concepção literária ganha estofamento em cima, justamente, das questões empreendidas e vivificadas pelos “tipos esquadrihados” da vida social. Nesse sentido, surgiu como essencial o ideário do périplo, da andança, dos percursos. Nesse processo de assimilação da vida urbana que Lima Barreto constrói, há, na escrita de João Antônio, um aspecto de cisão entre dois pólos, como bem notou Prado.

Encontra-se, assim, a matriz que une, cabalmente, os dois escritores-jornalistas, a saber: a postura – a partir da retumbante preconização dos pingentes, suburbanos e tipos desgarrados – combativa, reforçando o tom de debate acerca da literatura e do jornalismo presentes na coluna *Corpo-a-corpo*, do jornal *Última Hora*.

3.4. Lima Barreto presente em *Corpo-a-corpo*

A preocupação com uma certa combatividade conflui, em João Antônio, na coluna *Corpo-a-corpo*, significativamente, para uma proposição de posicionamento literário. Tanto em João Antônio quanto em Lima Barreto, resalta Prado, ocorre uma pulsação com “espécies de animais” (referindo-se aos párias e marginalizados sociais) que percorrem seus textos em sangue, suor e lágrimas. Essa pulsação intrínseca sustenta um arcabouço de intenções maiores.

²⁷⁰ Prado, 1999, p.152

Ora, a interpretação que João Antônio faz de Lima Barreto, em *Corpo-a-corpo*, funciona não apenas como uma justaposição das quimeras em torno da literatura. É justamente por uma postura marcada pelo posicionamento crítico ao homem das letras e aos “doutores da comunicação” que se estabelece uma miríade de representações e apropriações.

Ora, a apropriação que João Antônio faz dos emblemas e dos tipos de Lima Barreto, em sua obra, percorre um caminho de estreito contato intertextual, no que se refere – não mais a uma subjetividade alicerçada no individualismo, menos ainda em um objetivismo pragmático – a uma emancipação de marcas ideológicas e de sentido. É em uma atividade de aproximação de alguns ideários (a organização da cidade, dos tipos urbanos, do progresso vertiginoso, das condições precárias da existência pessoal e, principalmente, do ato da crítica ao rebuscamento literário) que o texto se torna diálogo

Parece haver na obsessão da interface entre João Antônio e Lima Barreto uma característica de prática transformadora. A presença constante da caracterização de um cotidiano envolto em uma ambientação de valores morais precários evidencia um conflito inerente ao próprio processo de cisão de personagens e narradores para com a história pessoal de suas vidas. Nesse sentido, os narradores de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e “Abraçado ao meu rancor”, se mostram inteiramente imersos em um processo de perturbadora ordem rítmica da memória, ao mesmo tempo em que empreendem seus pitos a uma ordem estabelecida pela tarefa jornalística.

O embate, já salientado e confrontado no primeiro capítulo, entre jornalismo e literatura fornece um arsenal de discussões em torno de como a prosa e a escrita servem como processos de desumanização ou humanização da produção textual. Os exemplos em Lima e em João Antônio corroboram a tese de que há uma espécie de busca valorativa de compromisso social por parte da literatura. Assim, suas condições literárias são levadas ao nível da solidariedade com faixas de vida sociais, na medida em que tal atrelamento se finca, evidentemente, com o processo da própria práxis literária empreendida. Eis, pois, um outro mote de aproximação [a solidariedade] entre João Antônio e Lima Barreto. Prado salienta:

A essa atitude perante o mundo [a retratação de seres marginalizados] corresponde, tanto em Lima Barreto como em João Antônio, o que se pode

chamar de aversão pelo literato. Lima Barreto confessa no prefácio ao *Isaías Caminha* ter verdadeiro horror a “essa espécie de animal” que é o literato, que não deve jamais ser confundido com o verdadeiro escritor. O escritor, para ele, é o intelectual que escreve para a libertação dos oprimidos através da solidariedade capaz de aprimorar os sentimentos humanos e assim melhorar a convivência entre os homens. João Antônio acreditava que escrever era um sacrifício em favor dos deserdados, quando não dos próprios marginais: “escrever é sangrar sempre”, nos diz ele, um verdadeiro corpo-a-corpo com a vida.²⁷¹

No texto “Ao escritor, nada”, João Antônio salienta, incondicionalmente, a posição do escritor nacional em confronto com o funcionamento das esferas literárias nacionais, impulsionadas pela literatura árida e beletrista. Na demarcação que faz da dificuldade de publicação, da “máfia” dos interesses editoriais, da possível falência de um público leitor, localiza uma diversidade de problemas oriundos de tal condição, ao mesmo tempo em que profere impropérios a uma cultura estabelecida, oficial, acadêmica, numa espécie de rememoração conflitiva das inquietações de Lima Barreto. Logo após identificar a dificuldade pela qual passa o escritor Bernardo Elis, arremata com a lembrança de Lima:

Mas estamos em plena Bruzundanga e tudo isso [a precarização do escritor brasileiro] não é nenhuma novidade. Não mudamos um só milímetro. Como Leonardo Flores, um dos personagens de um dos maiores escritores deste país, Lima Barreto, ainda há escritores brasileiros publicando primeiro o seu livro lá fora (vide *Zero*, romance de Ignácio Loyola Brandão) e produzindo coisas que dão dinheiro e glória a muitos ou a alguns.²⁷²

Há, ao que se nota, uma tentativa de radiografar o chamado “boom” literário da nova ficção brasileira dos anos 1970, aproximando-a de modelos anteriores, em que o suporte em Lima Barreto parece ser o exemplo de resistência mais bem resolvido. Se em “Corpo-a-corpo com a vida”, João Antônio sintetizava algumas preocupações acerca do jornalismo, principalmente na figuração de um repórter imersivo, quando identifica alguns exemplos das novas empreitadas textuais dos anos 1970 (nova literatura, romance verdade, romance-reportagem) há um posicionamento literário e jornalístico.

Nesse contexto, em “Um carnaval de sangue”, ao perfilar as dificuldades da “imprensa nanica”²⁷³ no Brasil, e de suas experiências em veículos alternativos no país, o jornalista associa a desventura dos jornalistas afincados na imprensa alternativa dos anos de

²⁷¹ Prado, 1999, p.156

²⁷² Antonio, 11/03/1976

²⁷³ In: BELLUCCO, Hugo Alexandre de Lemos. *Um cronista da Imprensa Nanica*, Assis, Unesp, 2008.

1970 (*Pasquim, Ex, Movimento*) como simulacros de um personagem maior, exemplificado em Lima Barreto:

Digamos, um visionário, mais ou menos á semelhança de um Policarpo Quaresma do muito considerado Afonso Henriques de Lima Barreto.²⁷⁴

A partir daí, estende a discussão para a carência nas doações de sangue, às vésperas do carnaval, montando um mosaico das difíceis condições contemporâneas, em que Lima Barreto surge como um guia, um resumidor dos quadros no qual todos estão imersos, em uma apropriação caricatural de país, como nas Bruzundangas do escritor-jornalista carioca:

Tais intrincadas “coincidências”, entre o herege e virulento Rettamozo cabeludo e feio, e o espírito de disciplina da campanha oficial, asséptico, prudente e planificado [pela doação de sangue], me levam à humilde conclusão que estou diante de mais um capítulo da República das Bruzundangas, do meu admirado Lima Barreto, aquele que bem, deixemos isso pra lá... trata dos heróis da Bruzundangas.

Bem. Mas há uma agravante. O livro de Lima foi escrito em 1917 e nós estamos em 1976. E, em tempo: segundo o “pequeno dicionário Brasileiro de língua portuguesa”, bruzundanga ou burundanga é um brasileirismo que significa “palavreado confuso; algavaria; mixórdia; trapalhada; cozinhado mal feito, sujo ou repugnante”.²⁷⁵

Em “É o choro que vem”, há uma rememoração dos tempos em que a música popular surge como um adereço de interpretação da sociedade brasileira. Somado a isso, há uma espécie de insígnia no que concerne ao enfrentamento de um mundo “antigo” a duelar com os códigos da indústria cultural mais explícita. Nesse quadro de evidenciação de um modo de vida muito específico (o chorinho, seus cantadores etc), o emblema de Lima Barreto surge, invariavelmente, como sustentáculo da preservação do tradicional ante o moderno.

Nesse sentido de ação, logo no início da coluna, não menos que a figura de Policarpo Quaresma vem a ser o modelo de confronto que o autor estabelece entre um mundo cultural vinculado a estrangeirismos como o *rock n’roll*, o filme *underground*, a música *pop*, o realismo fantástico, e um outro atrelado a um processo de resistência extensivo, no caso, a reminiscência de músicos e tempos de outrora:

²⁷⁴ Antônio, 18/03/1976

²⁷⁵ Idem

Além de Policarpo Quaresma, que defendia radicalmente a coisa nacional e que, de defesa em defesa, acabou diante de um pelotão de fuzilamento numa das revoluções do começo do século e que, já no final da vida, perguntava qual o sentido de toda a sua luta, há alguns brasileiros que perseguem a memória nacional.²⁷⁶

Ora, parece haver então um posicionamento muito claro. Além da solidariedade posta em prática por um *status* de vida, muito específico social e culturalmente, há no processo de apropriação de Lima Barreto, como no caso de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, um cenário de longiquidade em relação ao bem simbólico estabelecido no ambiente da cidade. Nesse sentido, no processo de identificação com os seres da margem, em João Antônio, há, segundo Prado, um processo de assimilação de linguagem muito mais intenso, já que o estilo propagado por ele estende os bens valorativos de Lima e evidencia, na sua carne, um desprezo, fazendo surgir em João Antônio a personificação do merduncho, do virador, do resistente aos processos de ares civilizatórios da etapa derradeira do século XX.

No trecho abaixo, Prado evidencia a “herança” de Lima em João Antônio no que se refere aos inevitáveis périplos, calvários:

Isso [a solidariedade] explica que, provado, nas últimas instâncias do abandono, o solidarismo dos pobres de Lima Barreto reapareça em João Antônio com força redobrada. É verdade que em alguns momentos o lirismo bloqueia a frieza escrachada de alguns tipos de João Antônio, como na cena em que o velho Malagueta, farejado por um vira-lata numa rua de terra batida, reflete no destino do cão e conclui resignado que o pobre farejador do lixo também não passava, como ele próprio, de “um virador, um sofredor, um pé de chinelo”, - num gesto que lembra as inquietações de Lima Barreto com o seu próprio destino, que ele reconhecia muito próximo da sorte dos cachorros da Barra [rodapé carrocinha Lima Barreto], uma tarde em que adormece na praia e acorda cercado por uma família que por ali passava.²⁷⁷

A reinvenção da linguagem dos excluídos é o exemplo mais bem acabado da repetição de registros em ambos. É evidente que os emblemas postos pelos jornalistas errantes em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e “Abraçado ao meu rancor” reaparecerem a todo o momento como sustentáculos depositados no percurso que seus narradores-personagens empreendem. Parece haver em tais percursos a idéia síntese de

²⁷⁶ Antônio, 24/03/1976

²⁷⁷ Prado, 1999, p.159

deslocamento da cidade em mutação e do alicerçamento solidário a uma massa desorientada no processo de civilização. Prado, como foi colocado, sustenta que o processo de apropriação da fala ou do íntimo contato com o pária social reforça, estilisticamente, a demarcação ruidosa e intensa em relação à linguagem (desses mesmos indivíduos). Em “Uma Carta de Minas”, há uma espécie de explicação do uso e re-utilização dos fazeres jornalísticos e literários na confecção de um texto que reforce, pelo ideário de apreensão da realidade mais cortante, emblematizada em Lima Barreto, os processos de resistência e imersão na realidade, sendo que exemplos fincados em textos como “Malagueta, perus e Bacanaço” e “Paulinho perna torta” sustentam tais ações:

Sobre o problema da linguagem, sustento cá o seguinte: o texto de “malagueta, perus e bacanaço” ou de “Paulinho perna torta”, por exemplo, só se sustenta porque tem, além da gíria, da fala popular, da coisa catada lá na fonte, quente, uma composição de gravidade clássica. Essa historiada de linguagem jornalística, e conversa de medíocres. Exemplo? Afonso Henriques de Lima Barreto. Ele se valeu do processo jornalístico e até aí, bem. Mas no momento da realização, de meter no papel, usava um artesanato literário, no melhor sentido. Exemplos? Tudo o que o mulato escreveu. O gosto pela realidade, aquilo a que chamo de corpo-a-corpo com a vida já é outra história. Lima olhava – para ver – tudo ao seu redor, daí ter sido, até hoje, o maior ou único escritor dos subúrbios cariocas. Para começo de conversa, um dos poucos que morava lá, no Rio esquecido, no “refúgio dos infelizes”. Mas na hora de fazer, fazia com toda a envergadura cultural clássica. Os seus detratores, ainda hoje, se referem a ele como um indivíduo de curto lastro cultural.²⁷⁸

Trata-se de uma orientação singular do trabalho jornalístico, em que a captação da torrente de fatos é farejada por um processo de apreensão imersiva. Há uma espécie de marcação de uma poética, tanto da reportagem, quando do ato literário expandido, no hibridismo joãoantoniano, a reforçar as inquietações – sempre modelares – presentes em Lima Barreto.

Em “Lima Barreto, agora”, no perfil analítico que faz de Lima, João Antônio elenca uma série de fatores que permeia as condutas presentes na discussão de compromisso social da escrita, das temáticas levantadas, e do universo que Lima alinha como emblema. Assim, tais elementos são evidenciados:

⇒ A condição primeira de Lima: “O mulato nasceu num dia de encabulação, uma sexta-feira treze, e se estivesse vivo iria para os 95 anos”;

²⁷⁸ Prado, 1999, p.160

- ⇒ O esquecimento de sua obra, a associação com os pingentes, a condição literária:
 “Mas o esquecimento a que está atirada sua produção, me cansa. Dos calvários e porres desse grande pingente suburbano, urbano, brasileiro e universal é possível extrair tanta coisa, que encabulo (...) um Rio suburbano ainda gora, como naquele tempo, esquecido; de uma arraia miúda carioca de que talvez nunca mais se tenha tido notícia – com tal vigor, coerência, paixão e humanismo – na literatura desse país”.
- ⇒ A dualidade entre a precarização intelectual e os detentores do poder: “o nosso pó de vaidade que se basta com títulos, fardões e medalhadas; os nossos pobres e ingênuos artistas populares, usados, manipulados e que acabam chupando o dedo e sozinhos, como o poeta Leonardo Flores e o modinheiro Ricardo coração dos outros”;
- ⇒ O choque anti-beletrista: “O diabo é que já tivemos um Lima Barreto. E, quando em quando, temos que engolir isso, apesar de todos os nossos álibis e “ismos””.

Em “Carta Aberta sobre Lima Barreto”, João Antônio (ao reproduzir carta de um leitor do *Última Hora*) discute a tarefa jornalística, no exemplo de Lima Barreto, na assimilação que faz de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. De novo, trata-se de uma espécie de manifesto sobre uma práxis de fazer jornalístico (como em um “corpo-a-corpo com a vida” ou “Uma Carta de minas”) no qual Lima Barreto se mostra como componente forçosamente essencial:

Pois bem, como você [do leitor para João Antônio] vê, sou antigo leitor de jornal e não de última hora [uma referência satírica ao veículo em que escreve João Antônio, o jornal *Última Hora*]. Na verdade escrevi alguns artiguinhos aí no tempo do Samuel Wainer [fundados do *Última Hora*] (não sei se agora esse nome está proibido, como o de Lima Barreto no *Correio da manhã*, que faliu). E é isso, justamente, neste papo, que pretendo enfatizar. (desculpe o termo ministerial).²⁷⁹

Depois da carta do leito H. pereira da Silva, João Antônio sintetiza as colocações evidenciadas pelo interlocutor, reforçando a “falta” que Lima faz no quadro da cultura nacional.

²⁷⁹ Antônio, 17/05/1976

Algumas diferenças em relação a Lima Barreto surgem. Ou seja, na escrita de João Antônio, parece haver a configuração de linguagem altamente expressiva, uma transposição de Lima Barreto, numa espécie de resgate argumentativo da importância de Lima como base de uma concepção identitária de literatura e jornalismo comprometidos com um “corpo-a-corpo com a vida” brasileira.

Prado evidencia a “leitura” de João Antônio, em relação a Lima:

As águas se separam e o mapa dos temas de Lima Barreto vai sendo claramente transposto para um contexto que os transfigura, distanciando já não apenas as personagens e a atmosfera em que elas se movem, mas especialmente o tom e a perspectiva do relato, para não falar da forma e do próprio argumento, em João Antônio cada vez mais colados às tensões da linguagem, que passa então a circular, como notou Antonio Candido, por todos os níveis da realidade socialmente degradada, acelerando o fluxo do monólogo, expandindo a gíria e abolindo de modo radical as diferenças entre o falado e o escrito.²⁸⁰

Em “Mais “boom””, ao conversar com o escrito Júlio César Monteiro Martins, João Antônio novamente busca em Lima Barreto a clarificação em torno da chamada expansão do romance-reportagem, e localiza as mazelas presentes nas décadas que os separam (romance-reportagem e Lima), no que tange a um funcionamento alicerçado com normatizações presentes na obra *Bruzundangas*, de Lima Barreto:

Meu amigo Júlio César Monteiro Martins, que ontem me questionou o tal “boom” literário, está precisando ler um livro, mais conhecido como *Bruzundangas* ou *Nota sobre a República das Bruzundangas*, do meu admirado e (ainda) hoje esquecido Afonso Henriques de Lima Barreto (...). Nesse livro vivo, onde os fenômenos são relatados com clareza, coragem e um estimável poder de antecipação, explicam-se coisas que ocorrem hoje, decorridos sessenta anos. A literatura, claro, faz parte de um todo e, conforme Lima, a uma malemolência sestrosa e a impostura bruzundungueira não ocorria só com a literatura. Pois, a *Bruzundanga* era uma descarada capital de facilitação e do exagero.²⁸¹

Ao “receitar” Lima Barreto a Júlio César, João Antônio anuncia um modelo a ser seguido. Há um sestro que os une, em que o componente de uma práxis literária anti-beletrista, como se viu, demonstra-se vinculada, inclusive, às questões pessoais, sobretudo a origem suburbana e pobre de ambos, bem como aos ditames do pingente urbano, apropriado da vida e da obra de Lima Barreto como um ser dependurado em suas válvulas

²⁸⁰ Prado, 1999, p.161

²⁸¹ Antônio, 08 a 09/09/1976

de escape na via citadina. Evidencia-se, além disso, o componente da matriz da loucura e do álcool em Lima Barreto, como um emblema de forte função em João Antônio²⁸², nos seus personagens sem eira nem beira.

Nesse sentido, como salienta Prado:

Daqui a razão para que Lima Barreto, nas mãos de João Antônio, se converta numa espécie 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..., sob este aspecto, é a construção literária dessa personagem que mescla biografia e transcrição temática, o retrato do homem e um roteiro de obra, num contraponto que alterna o depoimento, a intuição e a seleção crítica.²⁸³

É na “perspectiva dos excluídos” que parece haver o estabelecimento de uma representação de Lima Barreto em João Antônio. Viu-se, somado a isso, que nos trechos referenciais a Lima Barreto em *Corpo-a-corpo* a discussão da literatura surge como elemento sintomático das contendas levantadas. Tal “afinidade eletiva” entre Lima Barreto e João Antônio se afinha em uma generosidade de relato social, em que a admiração de João Antônio desenha-se como um condicionante dos processos de resistência de manifestação maior, ou seja, a atribuição de um modo de vida mais amplo, alicerçado no universo joãoantoniano, “a partir da qual Lima Barreto permanece como um emblema de injustiçado solitário que a vida pôs à margem” (Prado, 1999, p.164). Identificar e analisar as marcas conteudísticas, temas e representações de uma “vida à margem”, em *Corpo-a-corpo*, será o derradeiro objetivo deste trabalho.

²⁸² Jogado assim no meio dos deserdados, o Lima Barreto de João Antônio tem no vício do álcool a virtude do marginalizado que se preza, bebe e paga os pileques dos mais pobres. (Prado, 1999, p.164).

²⁸³ Prado, 1999, p.163

Capítulo 4: O universo do *Corpo-a-corpo*

Quando enveredamos por ambientações singulares (como os universos temáticos de João Antônio e Lima Barreto), propendemos a uma análise interpretativa, comparativa. Se notarmos a confluência entre os discursos empreendidos na obra de ambos, verificaremos que João Antônio poderia ser apresentado como um escritor da escória, herdeiro, de certo modo, dos temas e do universo de Lima Barreto; no que diz respeito a suas entregas fraternas, poder-se-ia pensar numa escrita altamente vinculada com seres em constante choque com a ordem estabelecida das coisas. Se, ao retornar Lima Barreto, a configuração de um inferno social passa a ter um significado maior, viu-se, no capítulo anterior, que o emblema em Lima antevê nuances temáticas aproximativas, numa esfera de fervilhão de tensões. Essa aproximação com Lima Barreto parece ser o componente essencial para se entender a escrita de João Antônio.

Portanto, a idéia de uma escrita emoldurada em uma concepção, atrelada a quadros verificáveis da literatura e do jornalismo (emblematicamente vislumbrados no ensaio “Corpo-a-corpo com a vida”), reforçaria um espectro de representação maior, quando se notam etapas íntimas do texto, pelas quais a homogeneização da escrita de João Antônio – ou mesmo, a identificação de um universo – evidencia os rimos de uma escrita híbrida.

Em *Corpo-a-corpo* o projeto de escrita estabelecido por João Antônio se afinca, naturalmente, a outras searas, que não só a matriz jornalística. Não podemos, então, vislumbrar a escrita e os propósitos do ideário joãoantoniano à luz de um condicionamento estanque. A coluna do *Última Hora*, docemente alcunhada de *Corpo-a-corpo* – mais do que se referir ao ensaio do ano anterior, publicado no livro “Malhação do Judas Carioca”, preconiza o estabelecimento de uma práxis, que permite – aí sim – a um escritor envolto com as regras do jornalismo pulsante desempenhar um estilo de escrita que penetre e referende as inquietações de um projeto literário, ou menos pretensiosamente, de uma concepção de escrita.

É evidente que tal concepção vem alicerçada por uma diversidade de códigos. Portanto, a pretensão do capítulo derradeiro deste trabalho é evidenciar e identificar que, no texto empreendido, nota-se, aqui e ali, e também numa visão de mosaico, a sedimentação de temáticas oriundas, ao que se percebe, por determinadas marcações. Nossa intenção,

pois, condiciona-se a um apontamento – não apenas categorizável, embora tal empreendimento se mostre necessário – interpretativo de como o universo da coluna *Corpo-a-corpo* resplandece um tipo de comportamento, de localização de etapas prementes da obra de João Antônio como um todo.

No último texto da coluna, “Joaquinho Gato”, de 27/09/1976, ao reportar a morte do contista Juarez Barroso, o jornalista empreende uma síntese demarcativa dos processos enveredados pela coluna até aquela data. O texto se mostra impulsionado, no mais, pelo relato de carência, de arrebatamento, de desconforto social. Tais componentes são, mais do que facetas da segmentação jornalística, sintomas envoltos nas discussões empreendidas pela coluna até aquela data. Assim, a morte de Juarez Barroso representará uma insígnia da precariedade em níveis desastrosos do quadro intelectual nacional. O texto, então, torna-se resumidor dos assuntos trabalhados por João Antônio. Com isso, faz surgir as idéias repetidas e condicionadas anteriormente. Juarez Barroso é apresentado como um representante oriundo das inquietações do período (anos 1960-1970), em que a idéia do híbrido (o estudioso da música popular, ao mesmo tempo cronista, jornalista) se apresenta como síntese, pela qual o envolvimento dos setores de tratamento popular (no caso de Juarez Barroso, o mundo do samba) corrobora para a identificação das “radiografias sociais”, vislumbradas por João Antônio:

Mais do que exatamente o cronista, o excelente jornalista, o conhecedor de música popular, o amigo de tanta gente de samba e choro, Juarez Barroso foi um contista peculiar em meio a uma massa de produção literária que já gerou vários nomes que vão de boom até angustia, geléia e feijoada.²⁸⁴

O jornalista caracteriza, nesse contexto, Juarez Barroso como participante de um momento condicionado ao que se chamou de nova narrativa de ficção, de realismo feroz, de um novo naturalismo e, mais emblematicamente, de romance-reportagem. Em tal heterogeneidade de alcunhas em torno de um fenômeno editorial, em que aportes textuais se aprumam de técnicas jornalísticas, o que se evidencia como nevrálgico é que a discussão em torno das apropriações do mundo samba, da literatura e do jornalismo vem alicerçada por uma representação de concepção literária. Paradigmas surgem e brotam na discussão que João Antônio vem empreendendo (dos anos 1970 à década de 80 adentro). Portanto, ao

²⁸⁴ Antônio, 27/09/1976

se comportar – e veremos isso – como um mediador – não só de quadros alternativos da chamada imprensa nanica – do “boom literário” que se instala nos anos 1970, ver-se-á que João Antônio tentará dar significado a uma escrita plural. Era evidente, pois, que a ordenação de tais demandas confluísse em uma espécie de devaneio de marcas textuais, nas quais sua obra ficcional passasse a dialogar. Em “Joaquinho Gato”, o jornalista diz:

Dessas características, prefiro assinalar a diversidade: o trabalho do senhor Ignácio de Loyola Brandão não tem nada a ver com o de Moacyr Scliar, que nada tem a ver com o de Wander Pirolli, que nada tem a ver com o de Raduam Nassar, que nada tem a ver com o de Caio Fernando Abreu, que nada tem a ver com o de Deonísio da Silva ou Roberto Drummond. Enfim, águas diferentes.²⁸⁵

Percebe-se nessa pequena enumeração, por exemplo, a localização de um escritor vinculado a uma tradição de cunho predominantemente literário, a identificação de um “boom literário” e verificação que a produção livresca e editorial adquire no Brasil daquele período.

Há, portanto, um outro tipo de olhar, a partir dos emblemas parajornalísticos e, emolduradamente, marcados pela idéia do hibridismo textual, ou seja, João Antônio vislumbra e identifica uma nova escrita – mais densa, mais violenta, mais atrelada a elementos realista-naturalistas – refletindo a famigerada “radiografia de esferas esquecidas da sociedade”. Nesse contexto, a presença sempre pulsante – nas citações e nas apropriações, como se viu – de Lima Barreto reforça a discussão da diversidade, evidentemente. Mas mais do que isso, a focalização do chamado romance-reportagem brasileiro dos anos 70 obedece, segundo João Antônio, uma possibilidade de alinhar outros quadros verificáveis. É nessa perspectiva que se entende a metadiscussão estabelecida pelo autor-jornalista. Aliás, é a partir desses questionamentos temáticos do boom literário dos anos 1970 que se materializa, na literatura brasileira, uma clarificação do “inferno social”, tornando-a mais nítida, mais documentada, ademais:

A toda confusão que a diversidade de autores dessa efervescência possa levantar, há alguns fatos líquidos e certos: em diversas áreas e sob estilos vários, se tenta o surgimento de uma literatura refletindo, de dentro pra fora, as tragédias de cunho rasgadamente nacional.²⁸⁶

²⁸⁵ Antônio, 27/09/1976

²⁸⁶ Idem

Assim, vinculado aos propósitos ou a um novo tipo de literatura de tradição realista, João Antônio vê na produção de Juarez Barroso um elo das escritas empreendidas no Brasil, as quais se vinculam com as esferas de outro entendimento que não o meramente beletrista, ou com o asséptico cheiro de uma ordem canônica e oficial. Dessa maneira, a propositura tão cara de uma hibridização de teores jornalístico-literários, atrelados aos ensejos de uma diversidade de estilo, é demonstrado, ao que se sugere, em uma metadiscussão em torno do ato literário. Nesse sentido, o texto sobre Juarez Barroso, homenageado no derradeiro texto de *Corpo-a-corpo*, evidencia uma análise intensa tanto da produção literária nacional, quanto da representação de outros seres, outras histórias, outros tons (estilísticos e documentais). Desse modo, o contista Juarez Barroso se entrelaça, na visão analítica de João Antônio, ao cenário oriundo de uma literatura comprometida com algumas demandas sociais. Nessa análise, o atrelamento a um nome como Graciliano Ramos só evidencia o sintoma realizado por João Antônio:

Juarez Barroso voltava ao conto em plena forma, ainda mais inteiriço do que em “Mundinha Panchico” e o “Resto do pessoal”. Dificilmente se poderá, neste seu novo livro, um conto com ponto mais alto. Todos os trabalhos têm força e garra dignos de representar o flagrante de um momento de previsões negras, dentro de nossas realidades. Cururu, para dar um exemplo, é página inesquecível, de fôlego e pulso, só encontrável na grande literatura de Graciliano Ramos. Tenho para mim que já pertence ao nosso patrimônio literário pelo que retém de imperecível como realidade brasileira descarnada e alto padrão estético.²⁸⁷

Acreditamos que no texto “Joaquinho Gato” é sugerido um caminho de caráter interpretativo, a partir das nuances estabelecidas com a análise empreendida por João Antônio. Assim, quando ele fala, novamente, de uma “realidade brasileira descarnada”, é preciso demonstrar, então, quais os pontos, temas e identificações estão presentes em *Corpo-a-corpo*.

Tem-se, assim, personificada pelos textos de cunho marcadamente analíticos como esse, a dificuldade de se estabelecer um modelo rígido das manifestações dos gêneros e subgêneros (principalmente os jornalísticos). Porém, como se viu no 2º capítulo, o endereçamento dos textos obedece a uma demarcação entre textos cronísticos, de matriz

²⁸⁷ Idem

crítica e os empreendidos pela noção narrativa de reportagem, em que supostos vínculos com o conto se fazem presente.

É importante salientar que no embaralhamento de gêneros se esconde, talvez, a principal característica de *Corpo-a-corpo*. Ou seja, a personificação de um repórter ou de um cronista, por vezes, cede espaço a um jornalista metadiscursivo e crítico a empreender textos de teor marcadamente analíticos.

Portanto, visualiza-se uma junção de castas de gênero em que a idéia de atravessamento ou de hibridismo se mistura aos próprios temas tratados na coluna.

Dessa maneira, o propósito analítico da coluna passa, impreterivelmente, pelo contexto basilar do romance-reportagem, pela discussão literária e jornalística, sendo que a sedimentação de um universo, de uma ambientação, mostra-se levemente conectada à própria – e sempre presente – personificação de enfrentamento, de entrega, de representação imersiva da realidade. Nesse contexto, a idéia de uma “poética da reportagem” se mistura aos componentes raivosamente manifestados no ensaio de 1975 (“Corpo-a-corpo com a vida”).

A partir dessas explicações- necessárias e obrigatórias – alguns temas se desprendem, saltam aos olhos, confluindo-se num elo bastante representativo de uma escrita vinculada com os “ideários” da pulsão joãoantoniana. Assim, mostraremos os seguintes blocos temáticos identificados na coluna:

- ⇒ Carnaval;
- ⇒ Futebol;
- ⇒ Música popular;
- ⇒ Ambientações populares;
- ⇒ A Cidade;
- ⇒ A tríade jornalismo, literatura e Lima Barreto.

Antes de se visualizar como esses temas são desenvolvidos por João Antônio, na coluna, é necessária a apreensão das marcas intrínsecas de sua escrita. Aguiar (2000) identifica a escrita de João Antônio como síntese de labores estéticos e, conseqüentemente, híbridos no processo de apreensão da realidade. É de suma importância tal análise, pois permite verificar a escrita joãoantoniana não meramente atrelada à concepção jornalístico-

literária pura e simplesmente, mas evidenciada em uma espécie de radiografia sociedade brasileira. Assim, Aguiar identifica, no embaralhamento de vozes e de gêneros engendrados, a edificação de uma função de escrita, a égide de um universo, de uma idéia de sociedade e de mundo:

Um Brasil construído pela busca de uma adequação entre o valor estético, a forma, que aqui inclui uma visão sobre o gênero escolhido, o conto ou no último caso a reportagem com laivos de crônica, e a função da literatura. Este Brasil assim decomposto, analisado e recomposto, é retrato, é raiz e é também projeto.²⁸⁸

É quase um senso comum dizer, a partir do que afirma Aguiar, que a escrita de João Antônio esteja alicerçada aos setores da marginalidade e dos processos de miserabilidade social. Antes de tudo, a urbanidade e seus demonstrativos devem ser analisados como uma narrativa condicionada, evidentemente, por uma entrega narrativa de imersão, mas que também especifique a humanidade desses possíveis dejetos sociais. Em *Corpo-a-corpo* ocorre, como frisa Aguiar, uma busca de acoplamento do autor com sua obra, seus códigos, suas preconizações. É necessário ressaltar, portanto, que a inseparabilidade entre o universo “descarnado” e desnudado e a postura crítica que empreende faz do escritor-jornalista João Antônio um propagador comprometido (daí, a questão da função literária verificada mais prontamente) com alguns nichos por ele radiografados. Nesse sentido, a visualização de um universo joãoantoniano deve ser ratificada nestes componentes aqui elencados. É pertinente dizer, contudo, que o processo de assimilação de uma escrita nervosa, poeticamente sugerida na idéia de uma corpo-a-corpo com a realidade, no atributo do enfrentamento, estabelece-se, justamente, na apreensão inequívoca dos temas, com conseqüentes atropelos de inquietação, de amargor, no mais. O crítico Fábio Lucas (1999) reflete como se estabelece um mosaico representativo de “um universo joãoantoniano”:

A linguagem de João Antônio se revela perfeitamente afinada com a vivacidade e o colorido de suas histórias, empolgantes quase sempre. O universo da malandragem, que se espelha por bares, sinucas, bocas de fumo e cafuas, a sua ética, os seus contatos com a periferia pobre e trabalhadora ou com os segmentos mais corruptos da polícia, os dramas dos soldados na caserna, os namoros de

²⁸⁸ Aguiar, In: Chiappini; Dimas; Zilly, 2000, p.154

peças humildes e desempregadas, eis o território humano de que João Antônio extrai o melhor de sua ficção.²⁸⁹

A apreensão de um universo joãoantoniano não se fixa, todavia, apenas no espaço de sua ficção. A partir de *Malhação do Judas Carioca* (1975), a obra de João Antônio condiciona-se a um atributo de matriz documental, em que os mesmos aportes de verificação de uma fatia específica da sociedade passam a desempenhar o mesmo olhar facetado, sustentado basicamente por uma miríade de deslocamentos de pobreza, de marginalidade. E é justamente em *Malhação do Judas Carioca* que a idéia de uma escrita atrelada a um componente jornalístico ganha estofado, sedimenta-se como símbolo, como concepção (sobretudo no ensaio “Corpo-a-corpo com a vida”).

Trata-se de uma propensão de fundo marcadamente situado no hibridismo, na medida em que os elementos de uma nova narrativa literária no Brasil, evidenciada sobremaneira pela feitura do romance-reportagem associado a um boom literário, materializam-se.

A visão empreendida também por uma práxis jornalística faz com que a prosa de João Antônio se reverta não só da matriz contística, mas na junção dos elementos da ficção com o jornalismo. Trata-se, entretanto, de um tipo específico de jornalismo. Como se viu no 2º capítulo, nas nuances demarcadas entre o comentário personificado numa subjetividade crítica, na crônica apurada pelo lírico saudosista, ou na práxis da reportagem desenvolva, a coluna *Corpo-a-corpo* se insere, logo, no quadro contextual vinculado a uma experiência jornalístico-literária.

Quando autores como Antonio Candido, ou Flora Sussekind, ou até mesmo Rildo Cosson fincam esse momento do boom literário dos anos 1970 como um espaço e um tempo de experiências atreladas a um novo condicionamento, tem-se um esfacelamento da idéia da ordenação de gêneros. Nesse sentido, um eventual processo de ruptura de gêneros se acomoda num outro estatuto, como se demonstra na obra de João Antônio, ou seja, pelo processo de hibridização entre o ficcional e o documental. Daí, possivelmente, em “Corpo-a-corpo com a vida”, a reportagem representar esse enfoque de discussão em torno da escrita. Estabelece-se, pois, a configuração do labor da reportagem como uma mola mestra da esfera rítmica do cotidiano. Nesse processo de continuidade narrativa e representativa de

²⁸⁹ Lucas, 1999, p.91.

fatias esquecidas da sociedade, o elemento da fabricação textual recebe um funcionamento de ordem eminentemente jornalístico, sendo que sua propensão discursiva se fundamenta nas esferas de cisão, mas também de junção de paradigmas.

Trata-se de uma personificação endereçada ao seu próprio universo, como diz Lucas, específico da ficção. Diz João Antônio no ensaio “Corpo-a-corpo com a vida”:

Daí, subitamente, até como citação e até como epígrafe, o novo gênero (ou seu plural) só trataria o futebol, o jogador, o repórter, o esporte, a polícia, a habitação, a saúde, o bordel, tal qual ele é. Assim: de bandido para bandido.²⁹⁰

Com isso, desenha-se um ordenamento de temas – tão profícuos e emblemáticos em sua ficção – condicionados agora a um novo fazer. Nesse contexto, a enumeração de quadros representados pela idéia de um repórter imersivo se coaduna em *Malhação do Judas Carioca* nos seguintes casos: “Mariazinha Tiro a Esmo”, “Galeria Alaska”, “Cais”, “Sinuca”, “Malhação do Judas Carioca” e “É uma Revolução”.

A experiência documental de João Antônio, como procuramos demonstrar no 1º capítulo, percorre a sua obra em movimentos cada vez mais atrelados ao hibridismo dos gêneros. Ademais, os espaços e ambientações de seu universo se robustecem das experiências estabelecidas, evidentemente, no cenário urbano. A localização dos cenários inseridos em um caldo de marginalidade se demonstra cada vez mais vertiginosa nesse sentido.

Assim, em *Ô, Copacabana! (1978)*, Copacabana é retratada como uma terra devastada, e seus elementos sociais instaurados na polarização entre o ar cosmopolita e um cenário que se avizinha aterrador e, ao mesmo tempo, situado na proximidade entre morro e asfalto numa evidenciação do lance topográfico do Rio de Janeiro, como um processo de conflito – e aqui a geral idéia de enfrentamento e resistência inserida na presença de Lima Barreto – ganham significação de violência.

Com isso, a degradação evidenciada pelo universo de João Antônio, ao demonstrar um cenário contemporâneo moldado pela experiência feroz do cotidiano, é a mesma que coloca em xeque os lances de uma violência coadunada com a transformação, os novos comportamentos, as condutas de enfrentamento. Os temas sugeridos em “Corpo-a-corpo

²⁹⁰ Antônio, 1975, p.148

com a vida” só podem ser manifestados, portanto, com certa fúria no processo de apreensão. Daí, a personificação do repórter também marginal. Se verificarmos as narrativas empreendidas pela literatura de ficção dos anos 70 (a obra de José Louzeiro, de Aguinaldo Silva, de Renato Tapajós, de Fernando Gabeira, de Rubem Fonseca, de Caio Fernando Abreu, de Antônio Torres, de Antônio Callado), e nas experiências da reportagem levadas ao livro, notaremos um profundo “conluio” de temas cortantes, nos quais a violência e a degradação dos cenários urbanos evidenciam um novo patamar de aspecto e feição. É importante salientar, porém, que quando se fala do cenário urbano, a idéia de precarização se mostra atrelada à figura da margem, da desqualificação, do processo de abandono. É evidente que nesse cenário de conflitos contemporâneos a cidade (como estatuto, como ambiente) se mostra decadente, alijada, mas também inserida no choque de classes, no profundo abismo de entidades. Esse enfrentamento no seio de uma sociedade polarizada se estabelece nos textos de João Antônio. Em *Ô, Copacabana!*, como havíamos dito, o bairro carioca se mostra desfigurado justamente no que se refere à paradoxal idéia da beleza ofiacialesca e quase mítica que o envolve, a rivalizá-lo com um processo de decadência, que força uma luz de apreensão muito clara, em que há a personificação de um narrador ligado intimamente nesse processo de flagelo:

Copa injuriada, mal lambida, prejudicada, velha antes do tempo, mijada e cagada pelos cachorros, marafona fanada, os letreiros das fachadas de tuas lojas ficando passados, marafona muquirana, muquira, lambona, estuprada, matas cachorro a grito e jacaré a beliscão, haja-te Deus, pasto de energúmenos, caxinguenta outrora linda, atonetada de carros e viventes até onde não agüenta e diz chega. És a que nos resta.²⁹¹

Nota-se, com isso, a cidade abrupta dos leões de chácaras, a cidade envolta na caguetagem noturna sorrateira de Zé Peteleco (em *Dedo-Duro* - 1982), da cidade do menino franzino de “Frio”, da cidade preenchida e percorrida pelos três merdunchos (*Malagueta, Perus e Bacanaço* - 1963) na noite paulistana. Todos esses seres, resumidamente, enveredam-se por périplos de uma matriz temática evidenciada pela miserabilidade, sobretudo do pingente urbano e do merduncho social. Aqui, a referência quase urgente aos espaços percorridos e descritos por Lima Barreto, no início do século

²⁹¹ Antônio, 2001, p.118.

XX, mostra-se presente na mesma configuração de seres sedimentados em calvário e porres mundanos e citadinos.

A partir desse mosaico de interpenetração de sinais na união entre o jornalístico e o literário em João Antônio é que se devem visualizar os temas elencados em sua obra.

Voltando à questão da práxis jornalística, é preciso ressaltar que um texto como “Abraçado ao meu Rancor” reforça, num momento posterior (1986), um profundo abalo pelo qual passa a atividade periodística e a “condição merduncha” do jornalista. O narrador, quando empreende sua andança do Anhagabaú ao Morro da Geada, em Osasco, conflui-se no périplo dos trens, nas mazelas que vê, na cidade que foge de suas mãos, em uma projeção de um estabelecimento da própria condição de pingente:

Presilhado, aos solavancos, aos cotovelões. Sou empurrado e espremido para dentro do trem e entro debaixo de encontrão. Na tropelia, um pensamento. A palavra vagão, proibida aos jornais pelos órgãos oficiais, só deve ser usada para transporte de carga ou animais. Assim, que culpa terão os jornalistas com uma ditadura no lobo, além dos patrões? Alguns, mais afoitos ou rebeldes, estão comendo processos na cadeia.²⁹²

Reforçando o processo de incorporação do jornalismo na ficção joãoantoniana, e percorrendo também o caminho contrário, notamos que esta preocupação valorativa em torno de uma concepção atrelada à idéia de compromisso com setores marginalizados desempenha em sua obra um sentimento de desfacelamento da atividade jornalística como um labor decadente que, ele, João Antônio, mas também os narradores (o jornalista de “Abraçado ao meu rancor”, principalmente) se entregam. Dez anos antes da publicação de *Abraçado ao meu Rancor*, esse posicionamento de queda técnica e intelectual do jornalismo é evidenciado no texto “O seqüestrado inconveniente”, em *Corpo-a-corpo*:

A imprensa conseguiu, segundo um morador local, “transformar em carne de vaca um assunto sério [o desaparecimento de um menino chamado Carlinhos] que tratava do desaparecimento e risco de vida de um garoto de dez anos”. Jornais, revistas e canais de televisão gritaram pelo menos três vezes estas três coisas terríveis: Carlinhos morto – Mataram outro Carlinhos – Contrabando matou Carlinhos. Os alegres e atentos rapazes com suas máquinas e acuidades alimentaram-se durante meses do caso Carlinhos. E conseguiram contribuir com nada. Ninguém sequer escreveu uma palavra sobre as mães apavoradas acompanhando seus filhos às escolas, depois do sumiço do menino.²⁹³

²⁹² Antônio, 2001, p.118.

²⁹³ Antônio, 02/09/1976

É evidente que nesse processo de crítica da deterioração da função jornalística se evidencie a construção figurativa e temática de *Corpo-a-corpo*, como elencamos anteriormente, no quadro sintético dos assuntos tratados na coluna.

Além disso, o retrato social desenvolvido na coluna *Corpo-a-corpo* não só dialoga com outros textos e outras facetas emblemáticas (o caso mais gritante, o de Lima Barreto), mas também se mostra indissociável do mundo do futebol, da música popular, do samba, da cidade etc. Ao permitir radiografar um amplo leque do universo da malandragem, do tempo fugidio, da cidade, tais personagens (os freqüentadores de gafieira, os preservadores do Cordão Bola Preta, os torcedores de futebol etc) se mostram coadunados a um processo de humanização²⁹⁴ em que a idéia de uma escrita se evidencia como portadora de sutilezas marcantes. Bulhões adverte e indaga:

Pela temática de degradação e “baixeza”, extraída do submundo urbano, impingiu-se na obra de João Antônio o rótulo de marginal. Nesse ponto, considerar o universo da sordidez e da marginalidade na obra de João Antônio pode conduzir à recolocação de um problema já muitas vezes debatido pela crítica que se constitui um verdadeiro dilema para o escritor. Ele assim se anuncia: como dar voz “ao outro”. Como caracterizar aquele ser, personagem da ficção, cujo universo, inclusive o de sua linguagem, é distinto do mundo do escritor?²⁹⁵

O problema levantado por Bulhões evidencia a averiguação e a associação do próprio universo de João Antônio. Por exemplo, em “Abraçado ao meu Rancor”²⁹⁶, ou em textos como “Paulo Melado do Chapéu Mangueira Serralha” (presente em *Dedo-Duro*, de 1982), notam-se desconsolos e desassossegos de narradores envolvidos nos ditamos da deslocação espacial das cidades, ou de tempos evidenciados pelas mudanças, cujos seres

²⁹⁴ “A Literatura propriamente dita é uma das modalidades que funcionam como resposta a essa necessidade universal, cujas fórmulas mais humildes e espontâneas de satisfação talvez sejam as coisas como a anedota, adivinha, o trocadilho” (Candido, 2002, p.80)

²⁹⁵ Bulhões, 2005, p.17/18

²⁹⁶ “Trata-se de um exílio, à medida que a personagem palmilha antigas emoções e parte do centro para a periferia, ou seja, do autêntico sepultado no passado para o inautêntico vivenciado agora. E é curioso que seu demorado percurso visa a encontrar a avó e o antigo lar do subúrbio, núcleo da identidade da personagem e da sua conciliação com o mundo. A personagem tem diante de si outra São Paulo, outro tempo”. (Lucas, 1999, p.98).

“marginais” não se tateiam, não se inserem²⁹⁷. Em *Corpo-a-corpo* essa idéia temática (de um tempo e de uma cidade que mudam) aparece como símbolo também da linguagem apreendida. A problemática que Bulhões levanta se perfaz de um ideário, no qual a linguagem desempenha um papel fundamental em João Antônio, como bem salienta Cabello (1988):

A obra de João Antônio poderá ser citada como um exemplo de texto escrito que se aproxima da língua falada, devendo, pois, ser colocada no outro extremo do eixo binário para ser observada do ponto vista contrário. A presença de gíria na obra de João Antônio a aproxima da linguagem espontânea e descontraída, própria do registro oral da língua. Esse poderá funcionar como um ponto motivador aliado à curiosidade, que aguça o espírito humano, de desvendar a significação da gíria do “signo de classe” que envolve a obra.²⁹⁸

As imbricações de linguagem estão emolduradas por uma possível escolha discursiva, por parte do escritor (aqui mais entendido e vislumbrado como autor mesmo) conectado também à construção do espaço identitário a outros elementos (jornalísticos, intertextuais, culturais). Trata-se, na configuração de *Corpo-a-corpo*, de um cenário também associado com a força expressiva da linguagem, evidentemente, mas que se evidencia pelo conceito de debate (principalmente no que se refere à proposição em torno do jornalismo e da literatura) em que as entrevistas materializadas por um jornalista João Antônio se mostram intensas.

Ornellas (2008) esclarece, quando visualiza João Antônio como um leitor, em suas perspectivas fincadas em Lima Barreto, como ocorrem os modelos de focalização empreendidos na demarcação presente em sua escrita, por consequência:

A obra de Lima Barreto entra no percurso da vocalização universal contribuindo com elementos de uma literatura de denúncia das discriminações sociais, racial, literária e, principalmente, combatendo os lugares estabelecidos dentro da sociedade. Ao falar do próprio lugar de exclusão, sua literatura cria aspectos até mesmo de certa brutalidade e declarada militância em favor do “pingente” social. Essa busca de representação das mazelas de sua sociedade, parece se justificar na ótica de um autor consciente de que não poderia ser de outra maneira, pois ele sentia na pele as dores da convivência com as implicações sociais.²⁹⁹

²⁹⁷ Em “A Lapa acordada para morrer”, tem-se: “Um paradoxo, entretanto. Seu nascimento, indiscutivelmente nobre, teve o acompanhamento de uma primeira dentição bem ingênua. Apesar de uma juventude aloprada”. (Antônio, 14/04/1976).

²⁹⁸ Cabello, 1988, p.8

²⁹⁹ Ornellas, In: Oliveira; Ornellas; Silva, 2008, p.48.

Tal trecho é sintomático para se visualizar que os blocos temáticos em João Antônio são também construídos com a inquietação do processo criativo, ao se permitir moldado das humanidades que a própria concepção de escrita reforça, evidencia.

A construção temática em João Antônio passa necessariamente por diálogos empreendidos com uma carga de conversa pujante (é o que acontece quando se vislumbra o romance-reportagem, o *new journalism* etc.). É nesse sentido que Ornellas elenca a figura das leituras empreendidas por João Antônio em sua biblioteca pessoal (presente no Acervo João Antônio, da Unesp de Assis), vislumbrando em Lima Barreto o exemplo, como vimos no 3º capítulo, mais bem resolvido nesse processo de apropriação e assimilação de simbologias.

Nesse ponto, três pontos saltam à vista numa tentativa de estabelecer marcas macro estilísticas em João Antônio: a clarificação da marginalidade personificada pela idéia de merduncho, a vida cooptada pelos costumes e pela competitividade atroz do capitalismo contemporâneo e, finalmente, os pingentes urbanos situados como paradigmas mais representativos da vida social brasileira.

Chiappini (2000) explana que o merduncho³⁰⁰ é uma instituição vinculada à própria esfinge da cidade, já que a condição de precarização e de pobreza de setores da sociedade se mostram dentro de uma representação de mudanças dentre os quais o Brasil se fundamenta e se esvai. Para Chiappini, os merdunchos representam o centro da obra joãoantoniana por serem despojados da urbanidade com a qual deparam. Assim, em *Corpo-a-corpo*, os trabalhadores alijados do processo de mudança da cidade (“Os tempos eram outros”), os trabalhadores do Porto (“Marítimos”), a menina prostituta das ruas do Rio de Janeiro (“Mini”) situam-se no aparato desconcertante de desalojamento. São seres desalojados da condição de vitimização a que estão inseridos no ambiente urbano.

Entretanto, na escrita de João Antônio, os papéis de tais personagens se locupletam da questão da evidenciação de suas vozes. Na perspectiva, portanto, de lúmpens é que se

³⁰⁰ “Essa gente ganha um poder dramático, a partir de sua figura física, da magreza, da palidez, do envelhecimento precoce. Entende? Não bem os bandidos, não são bem os marginais, são bem uns pé-de-chinelos, o pé-rapado, o zé-mané, o eira-sem-beira, o merduncho – aqui no Rio, se usa esta expressão merduncho. Quer dizer, é um depreciativo quase afetivo de um merda, merda-merda; então, em vez de um bosta-bosta, o cara diz – “é um merduncho”. (Antônio, 1976, p.55).

desenha a retratação de tais seres merdunchos. É por meio destas manifestações que eles se mostram. Chiappini questiona, a partir disso, situações temáticas recortadas:

Ligada à questão dos tipos, ambientes, situações temáticas que o escritor recorta e ao ponto de vista que adota, está a questão de saber em que gênero ele escreve: o que faz o escritor-repórter: conto, reportagem, crônica? Tudo isso misturado? Ou nessa mistura já despontam outros gêneros literários? E para preencher quais necessidades? A obra de João Antônio é relativamente pequena, fragmentária e obsessiva, na medida em que os mesmos tipos e expressões voltam de um livro a outro, retrabalhados, como num jogo que se repete a cada vez como novo estilo ou novas regras.³⁰¹

Como se percebe, a questão da hibridização de gêneros não é simplesmente um mero deslocamento de marcas. Trata-se, sim, de um exercício de apropriação, no qual os merdunchos e os tipos focalizados atendem a determinadas funções. Funções estas de difíceis demarcações. Quando se verifica a questão do gênero perfil, por exemplo, aproximações na descrição de pessoas (como se demonstrou no 2º capítulo), se tornam problemáticas. As idiossincrasias demonstradas no processo de incorporação de merdunchos, ou de tipos urbanos, se evidenciam num mosaico verossímil, realístico. Peguemos os casos de Nelson Cavaquinho (compositor vinculado às vísceras com o mundo simbólico do samba) e da prostituta-mirim Mariazinha Tiro a Esmo. O primeiro é um sambista e compositor relativamente conhecido, uma figura pública já incorporada no processo de assimilação de veracidade pelo leitor. A segunda personagem (a prostituta mirim Mariazinha Tiro a Esmo) situa-se num espaço de percepção oriundo, evidentemente, da rua, esta tão visceral ambientação joãoantoniana. Entretanto, ao diagnosticar os seus códigos de conduta, pelo perfil, suas marcas não são totalmente orientadas a um processo de pura informação. Mais do que evidenciar as características em torno do labor jornalístico empreendido no texto é necessário salientar que o perfil feito de Mariazinha obedece ao mesmo padrão empreendido em Nelson, ou seja, um texto narrativo que se vale da instância da reportagem como percepção, como práxis.

Assim, quando Chiappini questiona a dificuldade de clarificação temática a partir do processo de hibridização de gêneros, uma assertiva deve estar calcada aprioristicamente, ou seja, a de que o universo joãoantoniano se mostra reaproveitável, intertextual e que, na

³⁰¹ Chiappini, In: Chiappini; Dimas; Zilly, 2000, p.160

reapropriação e na auto-referência explícitas os temas se vislumbram com mais perenidade, mais astúcia.

4.1. Temas, universo e linguagem

Cabe salientar que a escrita e as temáticas desenvolvidas na coluna se mostram harmonizadas por um processo maior, sugerindo uma representação de país mais gritante. Nesse sentido, mais do que evidenciar um passeio por algumas instâncias, João Antônio empreende em *Corpo-a-corpo* uma continuação de marcas anteriormente localizadas em sua obra contística (especificamente *Malagueta*, *Perus e Bacanaço* e *Leão de Chácara*), no que se refere à absorção do “realismo feroz” caracterizado por Antonio Candido. Como já foi citado, tal concepção empreendida por João Antônio, na feitura da coluna, se vincula a uma práxis oriunda de um método demarcativo maior, ou seja, ligar o universo temático – ou , ao menos, permitir ligar – às idéias de concepção e de função literárias. Nesse sentido, a pujante assimilação de um mundo cortante e visceral passa necessariamente pela incorporação do jornalismo, mas também pela linguagem como sustentáculo indissociável, como na sua ficção. Assim, o texto documental de João Antônio se aproxima de outras representações, em um processo de hibridização intertextual, em que as marcas da coluna se evidenciam fortes, alvissareiras.

Zilly (2000) identifica o comprometimento de João Antônio, ao situar o papel da malandragem em sua obra salienta que:

O “realismo feroz” que Antonio Candido viu em João Antônio, o compromisso com a representação dos aspectos mais chocantes, feios, injustos, brutais da realidade sociopolítica, com a confecção de um retrato sem retoque, parece não deixar muita margem à malandragem irreverente e lúdica, mas mesmo assim elementos dela existem na sua obra.³⁰²

É curioso notar na fala de Zilly um apelo a uma polarização, a nosso ver, essencial na demarcação analítica de *Corpo-a-corpo*: de um lado, a descrição corrosiva de um aparato de violência cruel na qual a verificação da sociedade situa-se em um cenário de pessimismo e amargor, talvez confrontando a visão de Aguiar (2000) em relação ao

³⁰² Zilly, In: Chiappini; Dimas; Zilly, 2000, p.183/184

estabelecimento de uma “deseducação do leitor”. De outro lado, a entidade de um quadro lúdico de marcas muito próximas da crônica como gênero, em que assuntos ligados a um quadro despojado e “desimportante” situam, ao rés do chão, os comportamentos intrínsecos destas mesmas marcas.

Voltando, porém, ao que Zilly sugere, a malandragem em João Antônio é um veículo para a reflexão do próprio país. Nessa perspectiva, Zilly levanta seus pressupostos:

a) ele [João Antônio] desvenda o caráter desse mito [o da malandragem], a não existência da malandragem no sentido de uma folclorização da pobreza, no sentido de que o favelado seria pobre mas feliz, pois graças à sua inventividade, ao seu jeitinho ele se viraria, ele quebraria o galho.³⁰³

As rugas da vida urbana condicionam os atores do “jogo” joãoantoniano em uma cortante sobrevivência na cidade. É por esse prisma que o universo de *Corpo-a-corpo* assemelha-se aos códigos brutos de sua obra, pois evidencia os níveis mais duradouros da ânsia da sobrevivência. Os modelos estabelecidos por sambistas, torcedores de futebol e toda uma fauna de tipos urbanos, vivendo nas condições da baixa expectativa, expõem, demasiadamente, os planos de uma observação da malandragem em doses diversas. Tem-se, assim, a edificação de empreendimentos da malandragem alicerçados na própria conduta dos atores em *Corpo-a-corpo*.

b) ele mostra que a malandragem do samba é uma ilusão porque as condições de vida do malandro são muito duras, que a sua vida não é tão alegre assim, que não há espaço para a malandragem como forma de vida.³⁰⁴

Em *Corpo-a-corpo*, sambistas são seres desalojados. Distantes, pois, do que se poderia chamar de uma mediação pautada pelas indústrias do entretenimento. A dureza preconizada por João Antônio em relação aos sambistas se estabelece como um componente de forte resplandecência pessoal, e a propensão de vincular a imagem de uma austeridade “calejada” nos importantes artistas das ruas faz com que Nelson Cavaquinho, Araci de Almeida, Ismael Silva, Ciro Monteiro sejam também “pingentes”, dependurados no desassossego social e emoldurados por uma melancolia nostálgica. Como os redutos da

³⁰³ Idem, p.191

³⁰⁴ Idem, p.192

chamada malandragem se esvaem, tais seres perambulam errantes numa cidade desprovida dos códigos de outrora.

c) num terceiro passo João Antônio evoca com saudade os anos dourados da malandragem do samba carioca, lamenta a decadência da Lapa, resgata em parte o mito, valorizando as suas componentes utópicas, a fantasia de uma vida sem opressões e coerções, sem trabalho duro, sem monotonia, sem as chateações caseiras, sem as renúncias sexuais inevitáveis em qualquer sociedade civilizada, um Brasil alegre, humano, conciliado entre as classes, que todas se encontrariam no prazer de sambarem juntas.

Ao verificar o esfacelamento de algumas marcas, João Antônio estabelece importantes divisões: a Lapa, o Mangue, os sambistas, o futebol, o Carnaval de antes *versus* as regras norteadoras do agora, cujas condutas são alcunhadas pelo jornalista-escritor, como imorais, na medida em que evidenciam um aparato tecnológico no meio das ruínas do passado idílico e, conseqüentemente, ético, revestido de uma moralidade peculiar, atrelada aos códigos da brutalidade e da malandragem. É evidente que com essa divisão, a redução “civilizada” de uma sociedade que ganha cada vez mais os ares do progresso e da limpeza (o avanço das linhas do metrô, a higienização das rodas de samba e dos bares) se choca com o tempo que era condicionado nas normas da sobrevivência. De modo que viver, ou sobreviver, às margens da “civilidade” seria muito mais problemático.

A partir das proposições de Zilly, é importante notar como tais temas se desenrolam em *Corpo-a-corpo*.

4.2. Carnaval dos mortos

Na explanação de suas inquietações, a música e as manifestações populares desempenharão um papel importante em *Corpo-a-corpo*. No caso do carnaval, o conceito de uma festa pagã envolta em sugestões sexuais sedimenta um sentido de pulsação das relações sociais. A festa do Carnaval surge como uma entidade de libertação, de entrega. Ao mesmo tempo em que traça o histórico da festa retomando seu processo de absorção à sociedade – dos tempos antigos à atualidade –, situa, numa espécie de mortificação do carnaval carioca, uma dualidade conflituosa, ou seja, de um lado a instância de um antídoto dionisíaco, de outro, uma forma de repressão a este estabelecimento.

Em “Moleque e filho bastardo”, de 10/03/1976, lê-se:

Mas um fato é líquido e sempre funcionou como tônica. Desde que existe, sempre foi bastante mal comportado, com o tempero impertinente de músicas barulhentas, disfarces, desmandos, máscaras zoadas e bastante licenciosidade.³⁰⁵

Assim, o Carnaval surge, evidentemente, como uma festa pagã a rivalizar com alguns códigos sociais, dentre os quais, o mais significativo seria a Igreja:

Refletia um legítimo espírito pagão e a Igreja Católica jamais adotou esse filho bastardo. Tolerou-o, às vezes, e, na impossibilidade de evitá-lo, regularizou-o.³⁰⁶

A partir daí há uma retomada do uso da festa pelos gregos e romanos, passando pelo processo de incorporação da festa pela Europa ocidental, sendo que a assimilação aos tempos de Napoleão sugeriria a festa conectada com o espírito bravio do líder francês, atrelando a figura mítica de Bonaparte aos devaneios de um jogo de prazer e “gandaia”. Assim, o filho bastardo da Igreja Católica se materializaria no revolucionário e bacante Napoleão uma associação quase inevitável. Nessa aproximação, desenha-se o Carnaval como uma prática valorativa dos prazeres, em contraste com potenciais esferas de repressão:

Segundo a crônica bisbilhoteira de alguns autores, o próprio Napoleão era homem de cair na gandaia. E integralmente. Mascarou-se mais uma vez e claramente demonstrava apreciar não especificamente os prazeres carnavalescos, mas os imprevistos e surpresas que escondiam por detrás das alegres mascaradas.³⁰⁷

Em “Sonhar com Rei dá leão”, de 12 a 15/03/1976, ao retratar a vitória da escola de samba Beija-Flor de Nilópolis naquele ano, com o samba-enredo sobre o jogo do bicho, evidencia a clarificação da pequena contravenção – de matriz predominantemente carioca – para salientar as respectivas instalações de uma possível malandragem prazerosa (cf. Zilly). Nesse contexto, a vitória do carnaval pela Beija-Flor com o tema do jogo do bicho evidencia um processo de cisão entre dois espaços da cidade do Rio de Janeiro:

³⁰⁵ Antônio, 10/03/1976

³⁰⁶ Idem

³⁰⁷ Idem

A franqueza, a ótica rude e suburbana, quase marginal, com que Neguinho [intérprete de samba da Beija-Flor] vê a brincadeira do bicho e do samba (atenção, sabidos: o ludo, não é isso?) sempre de mãos dadas é, neste pobre entender, um dos momentos mais fortes em que a essência dessa coisa se samba já se viu auto-retratada.³⁰⁸

Percebe-se uma união entre a temática do jogo do bicho e o fazer do próprio samba, num processo de irmandade demonstrado pelo samba-enredo e pela fraternidade evidenciada no canto feito por Neguinho. Nessa assimilação, o jogo do bicho é mais de que um tema de carnaval. Representa, aliás, um veículo de resistência, de enfrentamento. Na reflexão sobre a importância do jogo na esfera desprovida do Rio de Janeiro, João Antônio proclama o mote do samba da Beija-Flor, para evidenciar, numa espécie de rememoração insalubre do cenário fluminense, a eminência modelar de Lima Barreto:

Tomávamos comprimido o tempo todo. Para dormir, para acordar, para comer e para dormir de novo. Os mais vivos fingiam, o comprimido ficava debaixo da língua e escondíamos. Nas manhãs, eu arrancava a camiseta e ficava lendo, debaixo do sol, alguma bruzundanga de Lima Barreto. Corria o ano de 71 e eu me aferrava de amores pela obra do mulato tão suburbano, tão Central do Brasil, tão Zona Norte e tão nacional. Se me cansava, tocava para a terapêutica ocupacional, jogava baralho, sinuquinha, levava uns papos. Era hora ainda da fezinha no jogo do bicho.³⁰⁹

Como um ente a personificar a topografia desnivelada do Rio de Janeiro (entre asfalto e morro), o jogo do bicho surge rebocado à figura de Lima Barreto, por exemplo. É evidente que o termo *bruzundanga* passa pela ilegalidade na qual o jogo do bicho está inserido. Em uma marcação cronística (de um tempo e de um espaço carioca), a nivelção do jogo do bicho a um tema de carnaval cunhado pela Beija-Flor se situa no desprendimento e na lógica do jogo, de tal modo que o jogo do bicho é irmão do baralho, da sinuca, dos “leros” dos bares. É nessa seara discursiva que se estabelece um elo entre a idéia de segregação da cidade, emoldurada, sobretudo, pelo pingente urbano, e as facetas dionisíacas do jogo, do prazer, do canto, da música.

³⁰⁸ Antônio, 12 a 15/03/1976

³⁰⁹ Idem

Chiappini ressalta que o “jogo da vida” (a sinuca solitária, o desnivelamento social) se coaduna com a busca de um quadro ético das proposições temáticas evidenciadas pelo autor-jornalista. Assim, a autora salienta que:

O presente é cada vez mais negro. O Brasil moderno, cada vez mais velho. E o povo, ao contrário do que pensa Alfredo Bosi [referência ao ensaio “Um boêmio entre duas cidades”], cada vez mais triste. Não é um “povo alegre porque sofrido”, tal mensagem cristã não dá para ler em João Antônio. No trem da central o pingente joga a vida para exorcizar a morte, mas sabe que não dá para cantar samba nessa hora. E, quando canta, canta triste.³¹⁰

Ora, assim se tem o pingente e o jogo acoplados em um mesmo espaço, em um mesmo arcabouço simbólico. Desse modo, o jogo do bicho radiografado pela Beija Flor se sustenta como um símbolo atrelado ao mundo dos merdunchos, dos pobres. Na leitura de João Antônio, em relação aos processos empreendidos pelo samba-enredo da escola de samba, a idéia de jogo preconizada por Chiappini, como um advento de contato com as esferas da precariedade social urbana, adquire um estatuto de fratria, tão próprio das inquietudes e da dificuldade da escrita nacional em radiografar as quimeras sociais contemporâneas. Nesse contexto, o texto reverbera o seguinte quadro:

O bicho é das lavadeiras, das empregadinhas domésticas, dos zé-manés do pé lambuzado, das marias-júdias sem eira nem beira, dos engraxates, dos contínuos de repartição pública, dos empregados miúdos, do cara que só tem dez pratos no bolso e anda de ônibus, dos migrantes da construção civil, dos garis, dos favelados em geral, dos pingentes urbanos e dos marginalizados que se penduram e se agarram à cidade do Rio de Janeiro. Este é o bicho.³¹¹

Percebe-se que, nesse processo de assimilação a uma “causa pingente”, o carnaval evidenciado pela baixada fluminense, com o tema do jogo do bicho, sugere uma incorporação dramática das condições dos pingentes urbanos. Como Chiappini bem ressaltou, a questão do pingente está intimamente ligada à questão do périplo, dos calvários, dos desníveis citadinos. Nesse sentido, é necessária a contextualização do carnaval como festa pagã, cara ao “bom gosto” da classe média e emblemática para os participantes das comunidades suburbanas e favelas do Rio de Janeiro. A desconstrução da malandragem de João Antônio evidenciada por Zilly emoldura um quadro de polarização entre cenários

³¹⁰ Chiappini, In: Chiappini; Dimas; Zilly, 2000, p.172

³¹¹ Antônio, 12 a 15/02/1976

assépticos, representados principalmente pela classe média, a duelar com os pingentes. A inquestionável contravenção, o pequeno crime, em nada difere do processo de sobrevivência na grande cidade. Ou seja, é justamente nesse processo de sobrevivência que as marcas de uma escrita ligada aos níveis de função se evidenciam. É nesse sentido que em “Um nome para pular”, de 15/04/1976, o autor reforça um espírito de despojamento na focalização de seus personagens na urbe carioca e evidencia o Carnaval como um espaço de aprimoramento dos processos de vivência, fincando-o, sobretudo como um espaço de cultura popular. Desse modo, elucida o ritmo da cotidianidade como sustentáculo do processo de vivência no dia-a-dia, sendo que o Carnaval representa o instante da fuga:

Mas é claro que o carioca não toma conhecimento de nada disso [o histórico folclórico do Carnaval]. O Carnaval para ele começa a acontecer uns oito meses antes de fevereiro. Pular três dias é só lado oficial e, muita vez, o melhor já aconteceu antes.³¹²

É na esfera da rua, portanto, que o Carnaval deve ser apreendido. Em “Carnaval Grosso”, de 25/03/1976, há, no “histórico” e no depoimento do português Julio Dantas a respeito do processo de incorporação cultural do carnaval pelos portugueses, uma espécie de retomada de nossa condição de colonizado para evidenciar que singularidades como nação evidenciaram a configuração de uma festa viva e sensual, deslocada dos padrões “chiques”, e não associada a setores da elite cultural. A partir daí, descreve um “aburguesamento” da festa:

Ninguém reclama do carnaval decadente de agora, exilado das ruas para dentro dos salões, um Sábado gordo com menor movimento que um sábado normal, as pessoas saindo às ruas procurando ver alguma coisa e vendo só a cara ansiosa do vizinho. Afinal, todos saíram para ver alguma coisa acontecer. Acontece bem pouco. Mas já foi pior.³¹³

Não há “sentido” na festa carnavalesca sem o sentimento de intimidade corporal, sexual, condicionado à junção de corpos no seio da rua. A reclamação do cronista passa, evidentemente, por um fulcro de tensões. O carnaval deve, portanto, ser festejado, e o é pelo escritor-jornalista, com a propositura de uma instituição vinculada às leis de conduta

³¹² Antônio, 15/04/1976

³¹³ Antônio, 25/03/1976

dos jogos do bicho, vinculada às pulsações (ou radiografia delas) dos pingentes, em uma legitimidade da questão pulsante e vívida – mas também conflituosa da cidade. Portanto, em “Certidão de nascimento perdida”, João Antônio tenta buscar na raiz da festa o significado que propõe o Carnaval: incandescente, sensual, participativo, dionisiaco:

O carnaval nasceu nas festas alegres de Ísis (a lua, mulher de Osiris) e de Ápis (boi sagrado) no seio do paganismo egípcio. O carnaval nasceu entre os hebreus bíblicos. O carnaval nasceu nas saturnais, lupercais e nas bacanais das noites doidas de Roma.³¹⁴

Perseguindo o mote da dificuldade da origem, demarca:

O carnaval não nasceu na Antiguidade e, sim, na Idade Média. O Carnaval nasceu com os gregos, nas festas de Dionísio.³¹⁵

Na dificuldade de encontrar o nascimento perdido, vocifera:

Nada mais coerente com o festejo adoidado. Para que perturbou tanto e foi tão aluado, melhor que se esquecesse da idade.³¹⁶

4.3. O Futebol dos pingentes e dos merdunchos

O jogo se evidencia novamente na escrita joãoantoniana. O futebol se corporifica como síntese das dificuldades e périplos de seres também sofríveis, também errantes (sejam os jogadores, sejam os torcedores). Se verificarmos a obra de João Antônio, veremos narradores “chapuleitados” pela idéia de fazer de uma tampinha (o conto “A afinação da arte de chutar tampinhas”), uma bola, sendo que o jogo de várzea se coaduna a uma melancolia por parte do narrador. Podemos ver um árbitro de futebol submerso aos olhares “assassinos” de torcedores brigões (o personagem Jacarandá em vários contos de *Abraçado ao meu Rancor*). Perceberemos que um Atlético e Cruzeiro enche uma cidade (a reportagem “É uma revolução”) – dos arredores e do tempo do espetáculo – de sutilezas e

³¹⁴ Antônio, 20/05/1976

³¹⁵ Idem

³¹⁶ Idem

tensões. Há uma espécie de homenagem a um furor de resistência bandida e mal-educada do futebol, representada por Almir Pernambuquinho (perfilado em *Casa de Loucos*).

O futebol em João Antônio é o jogo dos miseráveis. Se verificarmos a observação que Lima Barreto, anos antes, faz do esporte, percebe-se uma mudança fundamental. Se antes havia uma propensa participação *dandi* em seus quadros ³¹⁷, no cenário fatigoso do pós tri-campeonato de 1970, o futebol brasileiro se mostra tênue, romântico, miserável, a cometer “presepadas” com seus atores. Nesse sentido, um jogador como Fio Maravilha é perfilado como um anti-herói, anti-gladiador moderno, vítima do processo de mercantilização do futebol (que depois dos anos 70 se intensificou), vítima de sua própria desinformação. Noticiando o evento do processo de Fio a Jorge Ben ³¹⁸, João Antônio demonstra que o ocaso do futebol está intimamente ligado a sua própria absorção, ao seu próprio funcionamento, em “Cabeçadas do Crioulo Doido”:

A situação de Fio, no fundo muito ao gosto dos cartolas, reconfirma que jogador de futebol continua sendo objeto, instrumento, veículo e não pessoa. Usado folcloricamente enquanto convinha à cartolagem, tido e havido como uma espécie de móveis e utensílios do Flamengo, Fio se prestou a tudo. Foi Fio Maravilha quando jogou bem, foi Crioulo Doido quando jogou mal e foi até astrólogo de programa da madrugada no rádio.³¹⁹

Mais à frente, arremata:

Porque ninguém mais tem nada com isso [o ostracismo de Fio Maravilha]. Querem que Fio se dane, como uma laranja que já chuparam ou um caroço de azeitona, inútil, incômodo, lixo.³²⁰

Segundo Corrêa (2008), ao analisar as confluências do futebol na escrita joãoantoniana, demonstra:

João Antônio procurou destacar durante a sua carreira como escritor e repórter a importância do esporte [o futebol] porque é através dele que, simbolicamente, a

³¹⁷ Em Sobre o football (15/08/1918), Lima Barreto profere: “Esta minha mania de seguir cousas de football estava a fornecer-me tão estranhas sensações que resolvi abandoná-la. Deixei de ler as seções esportivas e passei para as mundanas e para as notícias de aniversário. Mas, parece que havia algum gênio mau que queria, com as histórias de football, dar-me tenebrosas apreensões”. (Barreto, 2004, p.373/374).

³¹⁸ Fio Maravilha havia processado o cantor e compositor Jorge Ben pela “imagem exposta” na canção-homenagem “Fio Maravilha”.

³¹⁹ Antônio, 17/03/1976

³²⁰ Idem

população brasileira apresenta-se única, na sua diversidade racial; manifesta-se numa só linguagem, na sua multiplicidade vocabular e revela-se singular, na pluralidade de anseios, medos, prazeres, enfim, permanece unânime diante da vida, no momento de atuação de seu time em campo.³²¹

Na ‘pluralidade de anseios’ vislumbrada por Corrêa, João Antônio tece em *Corpo-a-corpo* uma sequência de dez textos (de 03 a 14/06/1976), intitulados “Crônica do Valente torcedor” em que muitas marcas analíticas em torno do esporte surgem como montagens. Muito dos textos empreendidos nesta série são incorporados, refeitos em momentos anteriores e posteriores de sua obra (são os casos de textos como “Mariazinha Tiro a Esmo” e da “Galeria Alaska”, por exemplo). Portanto, numa espécie de mosaico da participação do torcedor na “arquibancada da vida”, as personagens são valentes, na medida em que suas dores e seus anseios se mostram pulsantes. O torcedor é antes de tudo um pingente, pois vive alocado entre a condição da paixão e do sufoco de vilipendimento. O próprio ato de torcer é um sentimento de anulação e, paradoxalmente, de participação. Os torcedores são valentes porque são “irracionais”, sendo que desta condição poucos estão livres, no caldo de convívio social. João Antônio explica:

Assim como aquele que diz dormir como um justo, torcedor de futebol algum admite a sua condição de irracional. De si para si – e principalmente para os outros – todo torcedor é um valente intrépido, justo nas medidas, comedido e limpo nos juízos e firme em sua convicção.³²²

Nesse contexto, os torcedores surgem como cúmplices das caneladas éticas de um Almir Pernambuquinho, do despreparo evidenciado de um Fio Maravilha. Empreendem, como o narrador de “Afinação da arte de chutar tampinhas”, a arte de chutar quimeras no chão do asfalto e das provocações de torcidas nos guetos, nos bares. Assim, o torcedor do Flamengo é mostrado, em seu momento de dor, a perambular como um merduncho, como um pingente melancólico na descrição de uma cidade noturna acinzentada:

A iluminação fraca da rua o pegava mal e mal, andava tudo deserto e ele ia muito sozinho lá com o seu sonho. E queixo no peito. De repente deve ter suspirado fundo antes e rasgou. Ele largou para ninguém um grito arrastado, vindo de dentro e que demorou, meio tristeza e meio desespero. Rindo, forrando, doendo:

³²¹ Corrêa, In: Oliveira; Ornellas; Silva, 2008, p.137

³²² Antônio, 03 a 14/06/1976

- Mengoooooooo!³²³

A descrição das atitudes dos torcedores conflui às suas linguagens, aos seus comportamentos de vida ante o anseio de suas locupletações, de seus códigos de força, de suas tensões. Nesse sentido, o goleiro cruzeirense Raul, ídolo das mulheres e meninas mineiras, é colocado no centro do gramado como um representante do quadro de pingentes que o vigiam: assim como Jacarandá é, de certa maneira, vilipendiado pelos torcedores, Raul também o é, pelos incautos opositoristas do Cruzeiro. É nesse sentido de averiguação descritiva que João Antônio reforça o tom da aproximação do perfil com a definição do espaço dos jogos e das arquibancadas:

Famoso pelas suas defesas de penalidades máximas contra o Atlético, ele as praticou no momento exato em que um verdadeiro coro o expicava com um xingamento vexatório:

- Van-der-léa! Van-der-léa! Van-der-léa!³²⁴

Nota-se a assimilação da linguagem ao específico mundo do futebol. O xingamento do torcedor rivaliza, evidentemente, com o atributo de beleza (de Raul). Assim, é evidente que o futebol em João Antônio também é norteado como uma concepção de vida, de posicionamento ético, ademais.

Ante a beleza e robustez de Raul, jogadores esquecidos são abordados num processo de precarização e esfacelamento desumano nas relações capitalistas e mercantilistas do futebol (Roberto Batata, Fio Maravilha, Almir Pernambuquinho). Nesse sentido, os jogadores abandonados com mais de 30 anos são também seres despojados de sentido. Alijados de suas próprias condições.

Trata-se, no mais, de um processo de desintegração, de efemeridade. O futebol parece representar um cenário oco e vazio, onde só a dor parece se localizar. O prazer de suas condicionantes só é preenchido (assim como a festa do Carnaval) se for devidamente presenciado. Os emblemas da representação do valente torcedor, nesse sentido, são elucidados pela ótica das massas arrebatadas e sofridas (principalmente Corinthians, Flamengo, Galo mineiro). É muito sintomático, a partir dessa colocação, entender porque João Antônio opõe o futebol burocrático da Copa de 1974 à fúria desproporcional e

³²³ Idem

³²⁴ Idem

radicalmente irracional de um torcedor que quer propor um jogo de mandinga, de sorte, de paixão ao esquadrão canarinho (referência ao torcedor que queria enviar, por correio, um urubu à Alemanha para levar sorte ao selecionado brasileiro). A beleza e o humor de Raul se chocam com os “merdunchos torcedores”, e o próprio estabelecimento do futebol como algo altaneiro, brioso, varonil.

Uma espécie de dor melancólica percorre os valentes torcedores, permitindo-lhes um sopro de humanidade; daí, possivelmente, as balizas de teor descritivo funcionarem na radiografia empreendida desse mundo tão específico que, assim como o carnaval, se reveste de amálgamas de pertencimento, de conduta grupal. Os torcedores de João Antônio são atores, pois, da incomodada plenitude frágil de suas vidas: o esporte do futebol como veículo de quedas, sentidos e périplos urbanos, com a personificação de uma entidade nacional lutadora e sofredora:

Ao resgatar, literariamente, a prática esportiva [do futebol] como uma das tradições que, conforme ele mesmo afirma, são imprescindíveis à memória de um povo, o autor [João Antônio] recupera nossa cultura popular num “compromisso sério com o fato social, com o povo e a terra”.³²⁵

4.4. A música: samba, tradição e o popular

A dimensão da música popular brasileira, em *Corpo-a-corpo*, situa-se numa esfera de tradição. Assim, o samba e suas principais personagens são vistos como entes de pureza nos quadros de tensão da contemporaneidade. O samba sugere um tempo de rememoração, de um passado que a cidade ainda não pontuou. Se a música representa para a obra de João Antônio um patamar desses olhares, é justamente nesta representação que se estrutura um pensar sobre a cultura popular, sendo o samba um emblema, por ser oriundo das zonas limítrofes do Rio de Janeiro, mas também de São Paulo, especificamente do morro da Geada em Osasco. Em um “vai e vem de apreensões”, o samba é uma entidade adstrita a setores envoltos em certa resistência, em certa marginalidade, ou seja, o próprio périplo entre morro e asfalto sugere tais retumbantes visões.

Além disso, os músicos e os ritmos de outrora (principalmente o chorinho e suas variantes) são evidenciados como momentos de fraternidade em meio a um caos urbano. O

³²⁵ Corrêa, In: Oliveira; Ornellas; Silva, 2008, p.150

samba representa uma cisão com o trolé sem filtro da urbanidade mais atormentada. Se pensarmos na prática musical como baliza de observações contemplativas, elucidaremos com maior parcimônia a música popular representada em João Antônio.

Os elementos biográficos pululam aqui e ali numa espécie de reconstrução das experiências boêmias do pai, um chorão convicto³²⁶. Essa junção do ambiente musical com as vicissitudes da boêmia permite endereçar a música inserida num espaço de sufocamento urbano, e, conseqüentemente, vinculado aos merdunchos da noite, da cidade. Os sambistas só se mostram em sua plena integralidade se inseridos no cenário abrupto dos bares. Este cenário demarcado evidencia, ao que se mostra, os seres dependurados em suas frágeis condições. Quando perfila o sambista Ciro Monteiro, em “Ciro”, por exemplo, João Antônio diz:

O Bar pardellas, na Rua Santa Luzia, sempre reuniu grande parte dos bebedores e boêmios que apreciam uísque. Na Santa Luzia, como antigamente na Rua São José, o Pardellas era meio uisqueria nos fundos e meio mercearia na entrada. Foi um dos QGs avançados de Ciro Monteiro, na Zona Centro, como o Campinho era o ponto predileto de Formigão. Ali, Ciro passava alguns atestados, baseado naturalmente em experiência de mais de trinta anos.³²⁷

A prerrogativa da inserção do samba no seio da cidade, em cenários meio que escondidos ou quase, sustenta a máxima “o samba agoniza, mas não morre”, de Nelson Sargento, ao figurar o passado, como vimos no trecho acima, como um tempo de incorporação. Nos anos 1970, o samba “agoniza” com as retomadas de junções entre uma tradição oriunda dos processos de incorporação da música popular estrangeira (jovem guarda, tropicalismo) com uma tradição recente de bases elitistas como a bossa nova. Mesmo incorporado a estas pré-figurações (principalmente a Bossa Nova), o samba só vai se reconstruir como fenômeno de décadas posteriores, incorporando, de certo modo, os mesmos matizes das baladas e dos ritmos universais *pop* da indústria cultural. Nesse sentido, os sambistas estão imersos num quadro de transição temporal, de transição e

³²⁶ “Uma tarde, já boca da noite, a gente num alpendre da Lapa-de-cima e a primeira estrela da tarde espetou aquele céu. Pedi com olhos para que ela me desse sorte. Os homens tocaram um número, ganharam uns aplausos e foram para a sala beber. Muita gente na roda e na assistência. Descansaram os pinhos no sofá. Deviam estar servindo café, devia haver bolo. Havia o retinir de xícaras, colheres, alguma voz feminina. Mas eu estava de olhos firmes naquilo”. (Antônio, 2003, p.92).

³²⁷ Antônio, 18/03/1976

comportamentos sustentados pela dualidade entre o velho e o novo. João Antônio, aliás, sustenta as razões de descompasso na transformação que se depreende:

O Ciro dos últimos dez anos teve uma superioridade. Num tempo em que as pessoas passaram a adotar um empostado comportamento sentimental. O Formigão não sentia vergonha de assumir a sua pieguice, o seu ar de choramingas. Paradoxo. Foi um dos poucos da Velha Guarda a adotar as transformações do samba com dignidade.³²⁸

A polarização entre um velho e prosaico tempo de dignidade se choca com transformações inseridas no seio da cultura de massa ao evidenciar o confronto da entidade chorinho com os emblemas dos novos tempos. Neste processo de assimilação, destila com ironia:

É dentro desse cenário maravilhoso que vamos sendo obrigados a viver, enquanto os sabidos e quiquiriquis de fora nos deitam regras, loas e modas e a gente, se não é forte, vai ficando cada vez mais humilde no seu canto, pensando que não sabe nada. Os mais fracos, certamente, ainda devem agradecer a Deus por poderem continuar vivos num mundo de soul, hambúrguer, scotchs, e um sem-fim de produtos e embelecões de cada vez mais difícil pronúncia.³²⁹

Tal constatação de um cenário envolto pelo *clean*, pela domesticação, se polariza com os ambientes encardidos da cidade, envolvidos em outros códigos de conduta. Nesse sentido, em “Ainda Noel”, a vida e a obra de Noel Rosa evidenciam uma marcação muito próxima das dualidades da fase industrial da cultura de massa, ante um tempo ainda não “maculado” pelas junções sincréticas de uma indústria cultural avassaladora e frenética. Assim, como vincula os torcedores (de carnaval e de futebol) a um espectro demarcado da cidade, João Antônio reitera o universo do “poeta da vila” como um norte, adentrado à miríade merduncha de sua obra:

No final, o que se tem é um quadro dos amarrotados deste mundo e pingentes que são os pobres do Rio de Janeiro – 75% da população da cidade enfiada no Rio esquecido, a Zona Norte, favelas trepando nos morros ou mesmo na linha horizontal, conjuntos habitacionais piores do que favelas (vide Cidade de Deus e Kennedy), enfim, um cenário de mazelas em que as tragédias suburbanas já se tornaram rotina e amor-e-morte andam sempre de braços dados.³³⁰

³²⁸ Idem

³²⁹ Idem

³³⁰ Antônio, 28/04/1976

Nessa apreensão, dos músicos dos sambas e de suas representações, o sambista se liga à cidade, também na condição de pingente. Nesse contexto, o emblemático Nelson Cavaquinho é posto no plano da rua, em “Nosso Compadre e profeta Nelson Cavaquinho”, no qual o perfilado se mostra andarilho e “profeta” marrento das condições precárias da cidade, conversando com o narrador-repórter que o acompanha nas enveredadas da cidade adentro. Nelson é identificado como um anjo-demônio da noite, a percorrer com violões e copos os bares e vielas. Essa idéia de epopéia rítmica na noite, tão impactante na escrita de João Antônio, estabelece-se aqui como uma alternância entre os desejos do personagem Nelson (representado como o samba essencial) e o ritmo nervoso do caminhar. Assim, o narrador joga Nelson Cavaquinho no centro da platéia merduncha, em algum bar dentro da cidade carioca, reproduzindo suas falas no discurso direto:

- Esse Néelson Cavaquinho é do chapéu.
- São criaturas decentes essas marafonas arruinadas:
- O coroa é bacana demais.³³¹

O tom muda mais à frente, e a exposição de uma entrevista descritiva se mostra presente. Nessa conversa empreendida, o narrador expõe as falas adocicadas de sentido no perfilado, quando demonstra seus anseios em relação ao samba e à vida:

- Eu só me arrependo e não ter feito maia pela Neli, minha companheira e pelo meu caçula, o Néelson Luis (...)
- Quando senti a música pela primeira vez, ateí uns barbantes nas tábuas para tirar sons (...)
- O drama, meu compadre, era no fim de semana, no sábado, para entregar o dinheiro em casa.

Nelson se atrela também ao Rio esquecido, sustentado na boemia desgarrada, vociferado contra os males entrouchados do capitalismo tardio, incorporado a valores estrangeiros. Aliás, quando Cartola funda com Dona Zica o bar, restaurante e ponto de encontro de artistas na Zona Sul carioca (o Zicartola), parece haver um desprendimento nocivo dos verdadeiros processos de assimilação do mundo do samba, e de seu componente estético. Nesse contexto, a absorção de tempos “higieniza” os botequins,

³³¹ Antônio, 29/04 a 06/05/1976

numa espécie de frenesi ético, por parte do autor, já que o tempo remoto parece estar alicerçado tanto pela pueril idéia do prosaico, como também revestido pela sujeira e violência necessárias. Dando voz a Nelson Cavaquinho, sustenta:

Confessa [Nelson Cavaquinho] hoje que não estava entendendo mais o Zicartola, onde os bacanas da Zona Sul o procuravam para assuntos estranhos como: estrutura do samba, filosofia implícita e cara de conscientização. Queriam esses corpos estranhos todos no contexto das letras de compadre. E, para ele, que escreve letra de samba em papel de embrulho, a conversa era esquisita.³³²

O samba é visto como um dispositivo anti-beletrista: os homens “sabidos e embelecados” da Zona Sul, na tentativa de coadunar o samba a seus propósitos de categorização, em contraste com o samba escrito em embrulho de pão. Nesse debate que se propõe, a figura de Nelson Cavaquinho se mostra altaneira. É prudente visualizarmos, aqui, que tal processo de empreendimento de luta é travado contra o academicismo. Aliás, ao comentar os estudos de José Ramos Tinhorão sobre a história da música popular brasileira, João Antônio legitima o discurso purista do estudioso de música, pelo resgate das condições da origem da música brasileira ao plano da rua, nas suas manifestações mais “originais”, longe, pois, das regras empreendidas pela indústria cultural (do disco, de *shows*), a partir, sobretudo, da segunda metade do século XX. Assim, ao conversar com Tinhorão, em “Tinhorão e as ruas”, coloca-o como um escriba rompido com os costumes contemporâneos:

Só fato de escrever sobre Tinhorão já é meio passo para ficar queimado. Uma barra pouco leve, convenhamos. Agora o perigoso mesmo, o arriscado, é o gajo confessar que leu e que aprendeu alguma coisa com isso.³³³

A mesma empreitada feita para Nelson Cavaquinho e, de certo modo, a Tinhorão reaparece em Araci de Almeida. Presente constante em sua obra, João Antônio vê na principal intérprete de Noel Rosa uma figura marcante e paradigmática do samba. O que se nota, nos perfis de Araci, é que ela consegue apreender tanto os “ares bucólicos” do Rio de Janeiro de Noel, como evidenciar as transformações da cidade e dos costumes. Sua

³³² Idem

³³³ Antônio, 15/07/1976

concretude desbocada e sua figura iconoclasta reforçam tais constatações. Em “A Dama do Encantado”, Araci aparece na densidade do cotidiano mais livre, mais enxuto:

Assim como viaja de repente, sem avisar ninguém e até esquecendo compromissos, Araci não troca nada pela feira, e tranqüilamente esquece, durante horas, que a estão esperando, enquanto escolhe verduras na feira-livre do Encantado. Na volta, ela explica, rindo:

-É, compadre, eu gosto de fazer feira. Lá em casa se come muita verdura fresca e eu mesma é que vou às bancas escolher. Quando não viajo e estou no Encantado, não perco uma feira. Eu tenho boa mão para escolher, meu filho. Dia de feira para mim é sagrado, hein.³³⁴

Como se percebe, a construção ou a vinculação do samba ao estabelecimento de certo despojamento da “malandragem” é desconstruída em João Antônio por um atributo de junção estética (entre Araci e o escritor-jornalista nacional). Assim, o debate que tece entre Tinhorão, Nelson Cavaquinho, é o mote de verificação de uma música brasileira ligada, sobremaneira, à rua, condicionada ao pertencimento e à participação, chamariz de uma idéia de “povo”. Tal componente é essencial para se perceber um universo unívoco em João Antônio. No texto “Homem do povo Ismael Silva”, estas demarcações estão mais do que presentes:

Ainda hoje é possível surpreendê-lo inteiro, escovado, mulato e pobre, senhor (apesar de arrastar as pernas doentes) vagando botequins da Avenida Gomes Freire, na Lapa, quase centro do Rio de Janeiro. E mantendo a sua pose. Um patrimônio da música popular brasileira, cidadão do Estácio de Sá, detentor da primeira Cartola dourada.³³⁵

Ismael Silva é uma espécie de síntese da dor e do “ser” sambista nos 1970. Deslocado de suas raízes mais avultadas, vilipendiado no passar do tempo, perambula entre bares, sustentado pela auréola de significação e incorporado como merduncho. É ingênuo em sua fortaleza de intenções, é pássaro de vôo curto, com asas podadas.

4.5. Ambientações: da gafeira ao singelo

³³⁴ Antônio, 28/08/1976

³³⁵ Antônio, 22 a 24/09/1976

Quando Zilly preconiza uma desconstrução da malandragem por meio da personificação e da junção de João Antônio aos códigos da música, percebe-se um processo de humanização dos universos apreendidos.

Nesse sentido, a gafeira, o Cordão da bola preta (“Tesouras e Engarfadas”, de 03/04/1976, “Ficou na saudade”, de 12/05/1976, “Pôquer, Dama e Buraco no Sindicato dos Mendigos”, de 25/05/1976, “Quindim das Mulheres”, de 24/06/1976, “Bola Preta”, de 12/07/1976, “Um Cordão resistente”, de 14/07/1976, “A Passeado do Primeiro Grito”, de 26/07/1976, “Gente de Respeito”, de 02/08/1976, “Moçada da Gafeira”, de 03/08/1976, “Nasce a Rainha Moma”, de 09/08/1976, “Um Código Boêmio”, de 26/08/1976, “Jogatina no Sindicato dos Mendigos”, de 06/09/1976, “Ética da Gafeira”, de 15/09/1976), cenários brandos (“Aos 97 anos”, de 08 e 09/04/1976, “Túmulos do Amor”, de 28 a 31/05/1976, “Ficar no Caritó”, de 27/08/1976, “Virgens”, de 10/09/1976), violentos (“Marítimos”, de 14/05/1976, “Mini”, de 27/05/1976, “A Rua está tocada”, de 04/08/1976) são adocicados ao gosto do freguês. Nota-se, em tais textos, uma expansão do momento descritivo e narrativo, e a exposição de conflitos e ambientes.

É evidente que os cenários são emoldurados pelo conceito de musicalidade (no caso, a gafeira e o Cordão da Bola Preta) e vinculados aos textos de “furor” do ambiente urbano a exporem lugares ensejados de certa puerilidade, no ambientes rurais e interioranos (como em “Virgens”, e “Ficar no Caritó”). Sabemos que este universo também se avizinha na obra de João Antônio, desde o seu *Malagueta, Perus e Bacanaço*. A violência ou a retratação carcomida da escória das ruas ou dos trabalhadores do porto, por exemplo, evidencia que o mote da ambientação se mostra tênue e lúgubre, como representante de condicionamentos e de focalizações maiores. O espaço, para João Antônio, dever ser descrito e, por ventura, narrado, pela incorporação das idéias basilares de conflito e de tensão, emoldurado e alinhado por entrevistado e personagem, na mais evidente junção híbrida entre o estatuto do trabalho do repórter e a matriz narrativa da ficção contística.

Portanto, ao situar ambientes desconexos, ou distintos, em *Corpo-a-corpo*, tem-se a impressão de uma amálgama que os une e a constatação de cenários pertencentes a um mundo em que as esferas de representação do belo materializam-se de outro modo, com mais intensificação. Ou seja, a repetida menção ao Cordão da Bola Preta e à gafeira evidencia quadros de comportamentos escondidos à semelhança dos seres merdunchos do

Cais, como a menina-prostituta Mariazinha Tiro a Esmo, como as mulheres virgens do interior, como o senhor idoso. Trata-se de personagens áridos, desconexos a um outro tipo de vida, pertencentes a um tempo prosaico. São pares nesse sentido, dos torcedores de futebol e de sambistas como Ismael Silva e Araci de Almeida.

4.6. A cidade se transforma

Silveira Júnior (2007) sustenta que, em *Corpo-a-corpo*, a idéia de um urbanismo se traveste de poeticidade, como também evidencia nuances da ruptura entre o opressor e o oprimido. Sustenta que

É possível que um Corpo-a-corpo literário não valha tanto em terra onde as letras, as ciências e a política vivam amolecidos pelo engodo do supercapitalismo, desvalidos de um destino legítimo. Mas, ora, ao escritor resta escrever, embora nada lhe responda àquilo que reclama.³³⁶

Percebe-se que há uma necessária e instantânea vinculação com os estertores do inferno social desenvolvido na tese de Sevcenko (“Literatura como missão”) sobre a literatura missional de Lima Barreto no início do século XX. Chiappini³³⁷ se aproxima às idéias de Silveira Junior quando ressalta que a escrita de João Antônio é identificada, justamente, no entrelaçamento de vozes, e de subidas e descidas na cidade vertiginosa em mutação, ou seja, a cidade que mudou e muda constantemente.

No entender de Chippini, nota-se um intenso condicionamento de João Antônio a ser uma espécie de narrador da cidade; como uma instituição, no entender, por exemplo, de Tânia Macedo, no prefácio de uma edição recente de Leão de Chácara.³³⁸ É evidente que o cenário urbano como monta de representação é visto desde sempre como um espaço de mazelas da contemporaneidade. Antonio Candido, quando situa a “nova narrativa” exercida

³³⁶ Silveira Junior, 2007, p.37

³³⁷ In: Chiappini; Dimas; Zilly, 2000

³³⁸ “O que se pode dizer com segurança é que João Antônio afirma-se definitivamente como o contista da cidade (seja ela São Paulo, Rio de Janeiro ou Amsterdã), explorando os significados das vivências urbanas, ressaltando a falta de vínculos reais e a extrema violência que permeiam a vida nas urbes modernas. E por isso seus personagens são seres condenados à solidão e ao isolamento, ainda que busquem desesperadamente o contato e alguma solidariedade”. (In: Antônio, 2002, p.7/8).

de uma pluralidade intensa, vê em João Antônio, e em outros autores contemporâneos, os representantes de seres alijados e ou escondidos.

É preciso salientar que a matriz jornalística exerce, nesse contexto, um modo de apreensão da cidade, ao se permitir documental, e no vínculo que se estabelece com a ficção joãoantoniana, adquire uma carga de ferocidade. Não à toa Silveira Júnior sustentar que em *Corpo-a-corpo* ocorre a seguinte vinculação:

Seu projeto [em *Corpo-a-corpo*] deixa entrever uma dupla articulação: a constituição da memória de algumas práticas populares de um Rio de Janeiro então recente e a atualização da perspectiva que abre a essas práticas no contexto de uma nova cidade, atraída pelas superficialidades do consumo. O Carnaval (ou o samba), o jogo do bicho e o futebol são os temas predominantes, brincadeiras, jogos populares que insistentemente participam do retorno nostálgico de João Antônio ao tempo perdido. Parecem a seus olhos a manifestação mais plena da vibração de um coletivo, da convivência alegre e humilde das diferenças num plano cultural de traços múltiplos que constituem o Rio de Janeiro.³³⁹

Partindo da assertiva de Silveira Júnior, verificamos em “Metro a metro – é o metrô”, a crítica do desenvolvimento citadino. Nesse sentido, a expansão do metrô é inimiga da cidade como ambiente de poesia e de ação. A cidade reprime e é reprimida:

Derrubam-se as tradições de um fecho-nunca maravilhoso, marcado, cuja tipicidade era única na cidade: histórias de estudantes de várias gerações que misturam artistas, trabalhadores da noite, boêmios, jornalistas, escritores, jogadores de sinuca, garçons, mulheres bonitas, famosas ou boêmias.³⁴⁰

A cidade joãoantoniana – principalmente à noite – se mostra dionisíaca, sendo que de dia o processo de expansão se mostra tenso e violento, a demarcar a expansão do metrô em um cenário de guerra. Como vimos no 2º capítulo, a transformação da cidade evidencia, claramente, os processos de assimilação da ordem e do progresso, com o deslocamento intenso da marginalidade.

A cidade se mostra, em *Corpo-a-corpo*, corroída pelas veias percorridas pelos merdunchos, pelos malandros, pelos coitados. A cidade, pesando na ambientação mais premente em João Antônio, é, ao mesmo tempo, válvula de escape às intempéries de sobrevivência, como também cenário das transformações intensas da própria

³³⁹ Silveira Júnior, 2007, p.49

³⁴⁰ Antônio, 22/03/1976

marginalidade, da malandragem e da boêmia. Assim, em *Corpo-a-corpo*, cenários como o Mangue³⁴¹, a Lapa³⁴² são distintivos emblemas da cidade “que deu em outra” como o tempo dos sambistas, do futebol erigido com paixão, dos torcedores encardidos às mesas de bares. Em uma demarcação nua e crua de tais condicionamentos, Silveira Júnior demonstra que o cenário urbano em *Corpo-a-corpo* é de paixão:

João Antônio é o porta-voz das minorias pobres. Coexiste nelas em ato de radical passionalidade. Uma personagem sua não é a representação de uma pessoa ou um tipo; mas em si mesma a confluência de uma existência gregária (...). Dessa forma surgem verdadeiros heróis urbanos, o signo de uma possível redenção ou a presentificação de uma liberdade só concretizável porque vivida numa condição sempre periférica e informal em relação ao mais efetivo maquinário da cidade. Parece-me ser a defesa ou a preservação do território em que se inscrevem esses modos de vida que objetiva o autor, quando mapeia aspectos da vida social da cidade do Rio de Janeiro na coluna do jornal Última Hora, “Corpo-a-corpo”.³⁴³

Reforçando o que diz Silveira Júnior, em “Os tempos eram outros” (26/04/1976), João Antônio opõe a cidade de outrora com a conjuntura presente:

A proliferação de clubes pela cidade terá sido uma das causas da morte da gafieira como diversão do povo-povo. O crescimento da população, a conseqüente febre da construção civil e a valorização dos terrenos foram derrubando os casarões e os sobrados. As que sobreviveram se descaracterizaram: invadiram-nas os rapazes e moças da classe média em busca de divertimento pitoresco, cultura popular. E nenhuma delas é fiel a suas origens, como certificam e dão fê velhos boêmios, músicos e dançarinos.³⁴⁴

³⁴¹ Em “O mangue é inédito”: “Esse lado do rio, que até Noel Rosa cantou num samba admirável, o X do Problema, mesmo a um passo do fim manteve aceso um fio de resistência. Quero dizer, o mangue sempre desafiou tudo o que se disse, escreveu, pintou ou cantou sobre ele. Ninguém jamais o abarcou de todo, prendeu o seu espírito, captou-lhe tudo – aparência e essência”. (Antônio, 05/04/1976).

³⁴² Em “A lapa acordada para morrer”: “Famosa por sua boêmia, vida livre, rosário de cabarés, clubes de jogo, blitz policiais, império, reinado e república da malandragem carioca, paraíso dos sabidos e calvário dos otários, mostruário de mulheres famosas, centro da vida política do País em certa faixa da idade republicana, morada de um poeta bem comportado (Manuel Bandeira, ao lado do Beco das Carmelitas) e de um pintor famoso no mundo (Portinari, no atelier da Rua Teotônio Regadas), palco de tempos heróicos e de homens de valor em diversos setores, a bem dizer, a Lapa só principiou o seu mau comportamento no finzinho do oitocentismo e apenas entre 1910-15 é que se fez famosa como uma espécie de perdida na noite”. (Antônio, 14/04/1976).

³⁴³ Silveira Júnior, 2007, p.49

³⁴⁴ Antônio, 26/04/1976

Como se percebe, a cidade de João Antônio é emoldurada pela referência dos sintomas de degradação, de sufocamento. Desse modo, a idéia de esfacelamento urbano é fixa. Presenteia um atributo de mudança, de doloroso processo de apreensão.³⁴⁵

A cidade de João Antônio não é preenchida pelo tratamento público. É por isso que as pessoas vitimizadas pela expansão do metrô ou as personagens da Lapa deteriorada são peças frágeis na emblematização da cidade carcomida a um passo da morte simbólica da solidariedade, da visão rítmica e participativa de povo. Mesmo, aparentemente, revestida de certa ingenuidade, a proposição joãoantoniana de um passado glorioso, e de um presente sofrível, se determina, como frisa Bonassi³⁴⁶, por uma espécie de vinculação a um Brasil e, mais especificamente, a uma cidade idealizada, projetada, sendo que a condição de perenidade se vincula à questão de vivência, ou de sobrevivência, para ficarmos nos caminhos empreendidos pelos merdunchos e pingentes urbanos.

Magri (2008) salienta que esta propensão de representação “carnal” do universo joãoantoniano se perfaz pela representação da realidade nacional:

A questão da reivindicação da verdade e a necessidade de se tocar nos aspectos da realidade brasileira como elementos fundamentais da escrita estão, assim, mais em relação ainda com a apresentação do que com a representação de uma realidade vivida pelo autor e por seus leitores.³⁴⁷

Entretanto, a professora sustenta adiante que:

Para alcançar o homem seria preciso sair da literatura, destruí-la, produzir vida, corpo. O paradoxo está colocado em que, enquanto escritura, o texto que João Antônio escreve ainda e sempre é representação.³⁴⁸

4.7. Concepção literária, jornalismo e, novamente, Lima Barreto

³⁴⁵ “Os contos de João Antônio partem da radical afirmação da humanidade daqueles a quem a aceitação como “normal” do “socialmente anormal” nega a própria condição humana. Pode-se assim deseducar o leitor dessa aceitação condenada e dar início à formação de uma nova consciência. João Antônio detém-se nesse impacto e abdica, felizmente, de uma literatura catequética”. (Aguiar, In: Chiappini; Dimas; Zilly, 2000, p.155).

³⁴⁶ Bonassi, In: Chiappini; Dimas; Zilly, 2000.

³⁴⁷ Magri, In: Oliveira; Ornellas; Silva, 2008, p.93

³⁴⁸ Idem

O “corpo-a-corpo com a vida”, ou as idéias lançadas pelo manifesto-ensaio, presente em “Malhação do Judas Carioca”, são prerrogativas importantes para se apanhar no que é desenvolvido, posteriormente, na coluna *Corpo-a-corpo*, do jornal *Última Hora*. Destarte, os temas empreendidos (samba, carnaval, lugares de ação coletiva, futebol, cidade) se transmutam em uma idéia de solidariedade na qual os componentes da obra de João Antônio - como um todo - aparecem de maneira ordenada, funcionando, desse modo, como uma espécie de síntese.

Como frisa Magri, há a propensão de uma escrita evidenciada pela ligação corpórea, revestida da “carne” como sintoma de apreensão intensa da realidade. Como vimos no 2º capítulo, a crônica e a reportagem desempenham seus papéis (aqui entendido, sobretudo, em nível de demarcação de gêneros) de forma a explicitar a concepção de escrita – algo poética – que João Antônio propaga. Tal concepção vem alicerçada pela solidariedade aos pingentes, mas também evidenciada por um quadro de imersão, em que a reportagem se mostra fundamental.

É de se supor, portanto, que nesse quadro de leitura de um mundo, ou de uma ação intencional, surjam textos sobre a escrita, sobre a literatura, sobre o jornalismo, em que algumas premissas se configuram: a criação de uma espécie de poética em torno da idéia de imersão e de solidariedade a setores específicos (merdunchos, malandros, pingentes), pela qual a reportagem funcionará como mote de apreensão de um contato social intenso e corrosivo. Poder-se-ia dizer que tal concepção de literatura se conecta a uma postura de raízes antiletradas, anticanônicas. Como já vimos neste trabalho, há uma propensão de matriz metalingüística, na qual o comprometimento como função literária passa a desempenhar forte conotação de enfrentamento, de resistência. Outro ponto que surge dos textos de *Corpo-a-corpo* é a presença de paradigmas no debate que João Antônio empreende, na busca de um norte para a configuração – e também na radiografia – de uma espécie de conduta literária (entendida como concepção), na qual Lima Barreto aparece como emblema.

Em “Eu mesmo” (já elucidado anteriormente), ao se apresentar aos leitores do *Última Hora*, diz:

Estou aqui, atrás da minha máquina, para um corpo-a-corpo com a vida, com vocês e com a cidade. Saibam que, de todos os meus amores, o mais forte,

irreversível, chamamento, sensualidade, bem querer, ternura e paixão, ir e vir e voltar a ficar – é esta cidade mesma, o Rio que eu escolhi e que, apesar de todos os meus defeitos, não poucos, me aceita.³⁴⁹

Como salienta Magri, a literatura impregnada na carne passa por um processo de entrega em que os componentes de estreitamento social são demarcados no próprio ato da escrita, numa espécie de quebra de rédeas pontuais, nas quais a literatura, de certo modo, haveria de ser “assassinada”, em virtude de uma nova configuração, de uma apresentação visceral em torno da realidade, e, conseqüentemente, como a esfera de pulsação social, adquiriria uma estatura de empreendimento visceral.

Em “ao Escritor, nada”, João Antônio demonstra o processo de precarização do escritor nacional e cita vários escritores “abandonados” (entre eles Bernardo Élis e Juarez Barroso):

Expor a verdade de que nossos distribuidores estão inteiramente desmoralizados, aponto de serem chamados de mafiosos e qualificações equivalentes: falar que temos em todo o território brasileiro, para cem milhões de habitantes, o número de quinhentas livrarias e, destas, apenas quatrocentas estão gabaritadas a pagarem as faturas que assinam – aí, sou um azedo pessimista.³⁵⁰

João Antônio estende a denúncia da precarização literária às praias do jornalismo. Enxerga na atividade jornalística do período marcas de um discurso inodoro, alicerçado pelos códigos brutos da profissão; com isso, demarca os pontos de contatos entre um jornalismo absorto por assimilações estrangeiras e outro, naquele momento, atrelado a quadros raivosos, como a imprensa alternativa (a chamada imprensa nanica³⁵¹). Em “uma Carta de Minas”, João Antônio demarca os dois lados da questão. Primeiramente, incorporando o jornalista Lima Barreto, fala da condição intrínseca do escritor nacional, apropriando-se de uma leitura de caráter marginal:

Certamente esses sabidos não tiveram a oportunidade de ler o inventário do escritor [Lima Barreto] e sequer correr os olhos na “Limana”, que o autor

³⁴⁹ Antônio, 09/03/1976

³⁵⁰ Antônio, 11/03/1976

³⁵¹ “A inserção de João Antônio na imprensa nanica confunde-se visceralmente com sua prática literária naqueles anos, no plano de atuação pública como escritor e na fatura de seus textos. Essa confluência faz-se principalmente por dentro dos jornais mencionados em “Aviso aos Nanicos”, quando o tipo de imprensa ali praticado apresentava-se como um novo campo de intervenção e um problema de peso na experiência de João Antônio”. (Bellucco, In: Oliveira; Ornellas; Silva, 2008, p.71).

relacionou em 1917 e onde se encontravam livros e publicações, em várias línguas, que subiam à casa de mais de um milhar de títulos e que formava, em várias línguas, um cabedal respeitável para a época. Ainda mais de surpreender quando se pensa que o dono da “Limana” era pobre, mulato, não passava de amanuense de ministério público, tanto que morava em Todos os santos, onde fez o registro de sua biblioteca. Nós não desconhecemos, que ninguém aqui é criança, que o elemento clássico transfere dignidade, sobriedade, seriedade à cena mais moleque ou “povo”. Sem ele, não teria feito o que hoje chama de “clássico velhaco” e que é o meu conto “Malagueta, Perus e Bacanaço”.³⁵²

Há uma propensão do jornalista em apreender os quadros da realidade preconizada por Lima. A produção jornalística de João Antônio e sua trajetória na imprensa³⁵³ demonstram uma espécie de repetição do rumo de Lima Barreto, do mesmo endereçamento. Nesse sentido, a expressão “imprensa nanica”, com a própria idéia da imersão proposta na expressão corpo-a-corpo, admite fazer da escrita híbrida (jornalismo e literatura) uma válvula de escape. É evidente que, a partir dessas assertivas e ações, a técnica funcional da redação jornalística dos manuais não deve ser apreendida, pois não funcionaria, ou não conseguiria, preencher as demandas de incorporação da realidade, não possuindo, desse modo, o caráter de imersão:

Se nós pararmos nessa coisa da técnica jornalística usual, vamos todos acabar fabricantes de situações passageiras. É o ponto-de-vista que emite, até para o próprio jornalismo corrente, uma linha de laboratório (no caso, os nanicos PASQUIM, EX, SCAPS, O BICHO etc.) aonde certas experiências, antes de chegarem ao uso geral, estabelecido, consagrado.³⁵⁴

A experiência evidenciada no trecho anterior é que a concepção dita, a todo o momento na coluna, um círculo que dificilmente se fecha, sendo que a escrita é acionada e é refletida a todo instante. Parece haver, nesse contexto, uma propensa assimilação de trabalho corpóreo.

O que se mostra é o esboço de uma poética atrelada – em mão dupla – com os universos temáticos que o escritor-jornalista almeja. Nesse sentido, a concepção de uma

³⁵² Antônio, 26 e 27/03/1976

³⁵³ “Como não conseguiu viver apenas do seu trabalho literário, João Antônio se via obrigado a militar profissionalmente na imprensa brasileira. É necessário frisar que ele começou a sua carreira de escritor muito cedo e que a profissão de jornalista foi uma atividade paralela ao mundo das letras”. (Azevedo Filho, 2002, p.17/18).

³⁵⁴ Idem

escrita literária – ou jornalística – também se torna tema, e alguns paradigmas se tornam personagens, como é o caso de Lima Barreto.³⁵⁵

Em “Escritor. Estivador?”, o próprio título sugere a idéia de enfrentamento. O “escrever é sangrar sempre”³⁵⁶ ganha aqui um estatuto de heroísmo e – ao mesmo tempo – de carência. O escritor nacional é caracterizado também como um pingente, como um merduncho: “um escritor sozinho é um homem só”, “um trabalho de estiva mental”, “um vendedor como vendedor de cebolas e batatas”. A luta do escritor-estivador é com setores falsamente intelectuais, mas que controlam e difundem a produção cultural no país, restando ao escritor a condição solitária e o “namoro” com a máquina de escrever. No entanto, João Antônio propõe:

Aqui, atrás desta máquina, é impossível não tomar uns ares de relativo otimismo [a citar escritores da literatura dos anos 1970]. Afinal, são autores brasileiros e a gente precisa deixar de ser tão humilde, encolhido zé-mané. A humildade dever ser qualidade maior de papas, reis, ditadores e homens poderosos. Para gente que consegue fazer literatura depois de um dia de trabalho, roubando tempo de lazer, matando feriados e domingos, a humildade não é a melhor indicação.³⁵⁷

Em “Um Drama de Escritor”, por exemplo, volta à questão do ostracismo do escritor Bernardo Elis, evidenciando um quadro de carência nacional, numa espécie de negação do país à literatura e aos seus escritores:

Essa perspectiva de cenário pouco maravilhoso causaria espécie a qualquer escriba da praça. Afinal, diante de um desabafo de tal força, ficava uma pergunta sobrepairando – se um acadêmico enfrenta tais precariedades, o que será dos escribas, como este aqui, que não têm condições nem de pertencer à Academia Caxiense de Letras?³⁵⁸

Quando se coloca em uma posição de maldito, de precário, de merduncho, João Antônio se evidencia e se apropria como um resistente. Ou seja, se o escritor – ou o jornalista – deve empreender um corpo-a-corpo com a vida, tal delimitação deve ser

³⁵⁵ “Um primeiro veio de convergência possível poderia estar na disponibilidade ideológica para o conflito, que define, tanto em Lima Barreto quanto em João Antônio, não apenas a definição do espaço do texto, mas particularmente os modos de elocução do argumento”. (Prado, 1999, p.148).

³⁵⁶ Expressão utilizada no ensaio “Corpo-a-corpo com a vida”, de 1975

³⁵⁷ Antônio, 18/05/1976

³⁵⁸ Antônio, 26/05/1976

vislumbrada à luz de um jogo, de uma briga. Assim, no trecho seguinte, a figura de Lima Barreto é construída sobre a égide do merduncho, do pingente.³⁵⁹ :

Um homem de caráter paga por isso. E, no caso de Lima Barreto, pagou durante a vida e pagou depois de morto. Escrever como e o que escrevia já naquele tempo significavam restrições e nome no index dos jornais, mesmo o autor já tivesse debaixo da terra.³⁶⁰

João Antônio une na figura de Lima uma enumeração de marcas que sua escrita, certamente, possui:

Todo espaço é pouco, num momento assim brasileiro, para conferir as façanhas do talentoso, raçudo, combativo, entrosado, valente, pioneiro – sua obra até hoje é uma porrada, seca e rente, na nossa apatia, malemolência, calhordice, omissão, indiferença, farisaísmo, relapsia e cacaqueação dos modelos estrangeiros.³⁶¹

O momento do corpo-a-corpo é um momento de apreensão, portanto. Sustenta uma preconização literária pela busca inquietante que almeja. Nesse sentido, como se viu no 1º capítulo, emblemas, como o romance-reportagem (ou a nova narrativa dos 1970), evidenciam um lugar de debate em torno das inquietações que coloca. Dessa maneira, um entrevistador João Antônio empreenderá uma série de perguntas a escritores e jornalistas que confirmam naquele momento um confronto com a apatia a qual se refere no trecho anterior. No quadro abaixo, verifiquemos como perguntas se direcionam em múltiplas visões, mas que se permitem unificadoras:

Tabela 02

<i>Textos</i>	<i>entrevistado</i>	<i>pergunta</i>	<i>Resposta (trecho)</i>	<i>Tema</i>
“Conversa Franca com Aguinaldo Silva”, de 16 a 18/06/1976	Aguinaldo Silva	Como você vê seu trabalho, no momento porque passa a literatura	Desde que publiquei meu primeiro livro, Redenção para Job, em 1962, venho me preocupando não em	Concepção de Escrita

³⁵⁹ “O subúrbio, o malandro, o pobre, o vagabundo, a prostituta e o louco (Casa de Loucos é quase uma releitura do Cemitério dos Vivos) mudam aqui o sinal de sua convergência para figurar num outro contexto – o contexto em que passam a valer menos como um roteiro temático para a estrutura das imagens ficcionais na obra de João Antônio (dianóia) e muito mais como motivos associados de uma alusão simbólica à presença militante da obra de Lima Barreto (ethos), reiterada a cada passo nas dedicatórias e nos registros de homenagem”. (Prado, 1999, p.162/163).

³⁶⁰ Antônio, 26/05/1976

³⁶¹ Idem

		brasileira (boom, literatura testemunhal, etc)?	como obras-primas da literatura, mas sim, em testemunhar, em participar, em de alguma forma atuar, como o meu trabalho dentro do tempo em que vivo.	
“Conversa Franca com Aguinaldo Silva”, de 16 a 18/06/1976	Aguinaldo Silva	Como você vê o posicionamento de nossos intelectuais diante da realidade brasileira?	O problema é que nossos intelectuais sempre chegam à realidade brasileira através de uma formação cultural que pouco tem a ver com o nosso povo	Anti-academicismo
“Conversa Franca com Aguinaldo Silva”, de 16 a 18/06/1976	Aguinaldo Silva	Jornalista conhecido, tarimbado, com uma folha de serviços que não é de se jogar fora. Até que ponto o trabalho em jornal diário pode atrapalhar a criação de um escritor?	O trabalho em jornal diário não atrapalha a minha criação de escritor, no sentido em que ele me permite jogar diretamente com a matéria viva, com os acontecimentos, e esse material sobre o qual se fundamenta a minha ficção.	Jornalismo x literatura
“Com um autor de livro de bolsos”, de 03 a 07/07/1976	José Edson Gomes	Você abandonou o jornalismo. Você virou as costas para a literatura. Como foi que voltou a escrever?	Aproximadamente um ano depois de ter abandonado o jornalismo e cerca de três de ter abandonado a literatura, descobri por acaso o livro de bolso brasileiro, melhor chamado de “bolsilivro”	Concepção de Escrita
“Papo com Júlio César, um escritor de 20 anos”, de 28 a 30/07/1976	Júlio César Monteiro Martins	Como você vê o seu trabalho no momento porque passa a literatura brasileira?	É um trabalho meio troncho que, acredito, vai sair de revesguete dessa melação toda.	Concepção de escrita

“Papo com Júlio César, um escritor de 20 anos”, de 28 a 30/07/1976	Júlio César Monteiro Martins	Como você vê o posicionamento de nossos intelectuais diante da realidade brasileira?	Eu não acredito, a princípio, nessa divisão: intelectuais/mão intelectuais. Que não é intelectual é o quê? Esta história não me convence	Anti-academicismo
“Papo com Júlio César, um escritor de 20 anos”, de 28 a 30/07/1976	Júlio César Monteiro Martins	Há movimento de “marginais” (mimeografados etc). Como você vê tudo isso?	A literatura “marginal” no Brasil sempre esteve ligada aos chamados movimento de contracultura (...) mostrando que o fenômeno abrangeu a criação de um modo global	Concepção de Escrita
Há movimento de “marginais” (mimeografados etc). Como você vê tudo isso?	Júlio César Monteiro Martins	De um lado o realismo fantástico; de outro, o romance-reportagem – Você deve ter uma visão pessoal disso: engajamento ou alienação? Como interpretar as duas tendências?	Há um certo radicalismo na maior parte das análises sobre isso. O texto é bom se diz o que precisa ser dito e é bem compreendido, não importa se realismo crítico, conto-reportagem, realismo fantástico/mágico/maravilhoso	Concepção de Escrita
“Com José Louzeiro”, de 09 a 18/08/1976	José Louzeiro	Jornalista tarimbado, conhecido, com uma folha de serviços que não é de se jogar fora. Até que ponto o trabalho em jornal diário atrapalha (ou	O jornalismo para o escritor é uma rama de dois gumes. Tudo que sei em termos de vida, aprendi nas mesas de jornal. (...) Sofrendo com os que morreram no cumprimento de tarefas aparentemente sem importância.	Jornalismo x literatura

		contribui) na vida e produção de um escritor?		
“Com José Louzeiro”, de 09 a 18/08/1976	José Louzeiro	E as condições para um escritor no País? Estamos perto ou distante da profissionalização?	A profissionalização do escritor só depende dele. Será profissional quando os livros que produzir consigam despertar o interesse do público	Profissionalização
“Com José Louzeiro”, de 09 a 18/08/1976	José Louzeiro	De um lado o realismo fantástico; de outro, o romance-reportagem – Você deve ter uma visão pessoal disso: engajamento ou alienação? Como interpretar as duas tendências?	Cada um de nós, autores, deve ser antes de tudo um pesquisador. Os que conseguirem descobrir caminhos “nunca antes navegados”, esses são autênticos.	Concepção de escrita
“Falando de Maralto”, de 17 a 21/09/1976	Luiz Carlos de Souza	Como você vê a reportagem levada à condição de livro?	Acho uma coisa muito boa, porque o livro, apesar da pouca tiragem sempre é mais palpável que o jornal do dia-a-dia.	Jornalismo x literatura
“Falando de Maralto”, de 17 a 21/09/1976	Luiz Carlos de Souza	Como jornalista, tem algum recado para os estudantes de comunicação?	Tenho. Acho que eles devem insistir em cultivar a sensibilidade apesar do dia-a-dia do jornal ser muito desensibilizador (...) mas é preciso insistir e manter a sensibilidade, mesmo que o jornal a sugue	Concepção de escrita

Percebe-se, nos textos, uma retomada da pergunta chave empreendida por João do Rio (em seu *Momento Literário*³⁶²) –, bem como a demarcação do romance-reportagem dos anos 1970 em dualidade com as tendências de uma narrativa mágica, “fantasiosa” do real.³⁶³

Nas respostas dos escritores-jornalistas ao entrevistador João Antônio, o jornalismo parece se coadunar a uma práxis literária, em que as marcas preconizadas por João Antônio parecem se aproximar das preocupações estampadas, pelos entrevistados, em torno da profissão, do processo criativo e da dualidade/convergência entre jornalismo e literatura. Assim, o boom literário dos 1970 é visto como um estabelecimento de ação corrosiva da escrita, na qual jornalismo e literatura se colocam em interface.

Assim, o chamado romance-reportagem surge como um emblema literário, mas também jornalístico³⁶⁴. O jornalismo se liga com outros textos da coluna como cenários de disposições de sua própria prática. Nota-se que João Antônio busca entender e, necessariamente, demonstrar como o jornalismo e literatura podem ser indissociáveis.

Além disso, uma nova narrativa (de tendências e marcas hibridizadas) é demonstrada em sugestões, nas quais a polarização mais rígida numa observação realista (o romance-reportagem) se choca com outra de teor imaginativo (o chamado realismo mágico). Na resposta dos escritores-jornalistas, há a configuração de um quadro categórico das funções desse novo empreendimento narrativo, onde jornalismo e literatura se enamoram.

Em outros textos como “Centenas de Tampinhas” (25 a 26/06/1976) e “Cerveja” (29 a 30/06/1976), a união entre jornalismo e literatura se mostra e se confirma mais

³⁶² RIO, João do. *O Momento Literário*. Curitiba, Criar Edições, 2006.

³⁶³ No prefácio de uma recente edição de *O Momento Literário* tem-se uma enumeração das questões proferidas por João do Rio: “A primeira indagava sobre as influências literárias recebidas e, a segunda, pedia que o autor declinasse qual de suas obras preferia. A terceira e a quarta se ocupavam do “momento atual” da literatura brasileira, solicitando opinião sobre tendências literárias em conflito e centros literários estaduais em formação. Por fim, a quinta levantava uma questão que até hoje circula entre os que escrevem: o jornalismo é um bem ou um mal para a arte literária”.

³⁶⁴ “Literatura de olho no jornalismo, o novo naturalismo dá mais ênfase à informação do que à narração. O romance-reportagem obedece aos princípios jornalísticos da novidade, da clareza, contenção e desficcionalização. Normalmente o que se fez nos anos Setenta foi retomar casos policiais que obtiveram sucesso na imprensa e tratá-los numa reportagem mais extensa que a do jornal. A ela se deu o nome de romance-reportagem. E não é de se estranhar que os autores de maior sucesso nessa linha (José Louzeiro, João Antônio, Aguinaldo Silva) sejam todos jornalistas”. (Sussekind, 1984, p.174/175).

devidamente organizada. Em tais textos, ocorre uma extensão à conversa empreendida com os escritores-jornalistas. Neles, a literatura e o jornalismo são demonstrados como chamarizes da briga carnal com a própria literatura e o próprio jornalismo.

Portanto, não há como não se desprender dos narradores desalojados de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto, e “Abraçado ao meu Rancor”, de João Antônio. A ojeriza ao literato, como artífice de uma escrita unida às esferas de poder, é entendida em outro aspecto, principalmente no tocante à especialização galopante da profissão³⁶⁵ (o jornalista como um escritor remunerado a empreender textos “retos” e padronizados).

Em “Mais Boom”, ao responder uma carta do escritor e jornalista Julio César Monteiro Martins, João Antônio lê o quadro de funções e contextos da literatura documental e do jornalismo dos anos 1970 apropriando-se da expressividade da República das Bruzundangas, reforçando a questão da marginalidade do escritor-jornalista nacional a reiterando a de carência e de sobrevivência pingente:

E, como este ainda é o país da Bruzundanga, aqui é oito ou oitenta e, segundo a caixinha mágica também chamada televisão, é oito ou oitocentos. Ou o escritor brasileiro é congelado uma dezena de anos, na Sibéria literária ou é envolvido, folclorizado e vira mito nas águas e ondas da badalação (...) Escrever continua sendo brilharco neste País, longe de valer como uma profissão. A verdade limpa é que a literatura aqui ainda é feita por alguns homens para alguns grupos, espécie de clube de amigos. E, meu jovem Julio César, quem arredar o pé dessa realidade já estará no terreno movediço da pura fantasia. Deus nos livre e guarde e toda a casa do senhor nos salve!³⁶⁶

A partir do debate sobre o ato literário, com o respaldo de uma crítica amarga dos quadros de verificação do escritor e da escrita nacional, João Antônio empreende, na coluna *Corpo-a-corpo*, uma pulsação nervosa sobre a função intelectual, procurando, a partir disso, um diagnóstico das situações sociais ensejadas, justamente, na pulsação da escrita. Desse modo, explora debates em torno da política editorial, da precariedade do escritor nacional; desenvolve quadros nada otimistas, assim como o faz em textos sobre o jornalismo.

³⁶⁵ “Há claramente uma identidade de projeto entre a ficção e o jornalismo produzidos por autores modernistas e realistas, embora a ruptura literária com o passado tenha se dado entre os anos 20 e 30 e a jornalística sido sistematizada apenas nos anos 50. O inimigo era comum: a literatice, o beletrismo, o penduricalho, o adjetivo”. (Costa, 2005, p.99/100).

³⁶⁶ Antônio, 08 e 09/09/1976

Por mais que se desenhe um quadro plural, fluido e heterogêneo de temas, viu-se aqui que suas esferas são representativas, sendo que o desenvolvimento dos temas obedece a certa lógica, ou seja, o conteúdo da coluna se alicerça à retratação da cidade, onde os atores, em várias instâncias, fazem saltar significados de alijamento, carestia e violência. Percebe-se, pois, ora, o olhar empreendido pela esfera do lirismo subjetivo da crônica, ora, a pulsação de um narrador-repórter onisciente, ora o plano de uma metadiscursividade, embasada na questão do diálogo intertextual e crítico, em torno da literatura e do jornalismo.

Considerações Finais

A coluna *Corpo-a-corpo* estampa as fraturas do pensamento nacional contemporâneo, pois se mostra vinculada a conjecturas de cunho estético e profissional que rondam a atividade jornalística e literária. O escritor e/ou o jornalista brasileiro dos anos 1970 em diante é um ser envolto pela ambigüidade. Ambigüidade esta travestida de diversas facetas. Se o ambiente da redação é apenas um espaço de ação inodora, ou, desenfreadamente caótico, as forças que atuam no contexto sócio-político-cultural escancaram também as suas ambigüidades, sobre as quais os jornalistas-escritores são arrebatados.

A expressão *Corpo-a-corpo*, alcunhada pelo escritor e jornalista João Antônio, evidencia este estado de tensões, pois vaticina a sedimentação de pautas mais estendidas do jornalismo aos anseios de uma concepção intelectual mais abarcada. O grito proposto por João Antônio é muitas vezes desconfortável, por propagar, em suas intenções temáticas, seres oriundos do não-protagonismo das forças de atuação do cenário cultural brasileiro. O momento de *Corpo-a-corpo* (1976) é de revisão de condutas, em várias acepções, em vários estágios: o jornalista se sente parte integrante de lutas contra-hegemônicas (às vezes claras, outras vezes não). A libertação, pois, da caneta jornalística passa pelo debate acerca dos métodos utilizados para a edificação de um tipo de jornalismo que reflita as pulsações preponderantes de um período específico, no caso, os anos 1970, seus atores e personagens.

É evidente, também, que a preconização de um ‘corpo-a-corpo’ com a vida brasileira sintetiza-se justamente na vinculação de setores *outsiders* urbanos à propagação de um ideário de pulsão criativa, em um processo de marcas profundas de auto-referencialização. A obra joãoantoniana se incorpora e se remonta a todo instante, na coluna, porque o corpo-a-corpo também se sustenta pelos invólucros de uma desmedida reapropriação (de sua obra e de outros escritores).

Além de um “método de escrita”, que pretende formar o tema como uma condição definida pela entrega e pela imersão, João Antônio lança os “métodos” de uma insígnia, talvez, libertária. Nesse sentido, o “método”, ou a proposta joãoantoniana, é um antimétodo, na medida em que escancara a combatividade presente no discurso

empreendido, ao mesmo tempo em que rompe com as delimitações pré-estabelecidas de conduta (jornalística e literária).

Com isso, a perplexidade do momento radiografado por João Antônio em *Corpo-a-corpo* é a perplexidade em torno do próprio fabrico criativo, em uma espécie de tratado ininterrupto sobre os processos de concepção e também das temáticas levantadas. A reportagem, em uma esfera jornalística, mostra-se abastecida, portanto, de um componente fraticida de luta, ou seja, a reportagem é o motor de ajuste das suas proposições. É pela perspectiva e pela perplexidade de um “ser repórter” que o jornalismo idealizado por João Antônio, em *Corpo-a-corpo*, passa a significar algo expandido a outras searas que não apenas a amorfa representação de quadro verificáveis e plausíveis do jornalismo contemporâneo. A desconstrução do mito da objetividade empreendida por João Antônio se vincularia ao que o jornalista Faerman³⁶⁷ chamaria de abstração e formação do repórter, ou seja: quais seriam os quinhões discursivos utilizados para a devida ordem das coisas, na construção da reportagem sob um determinado viés, obedecendo a uma determinada narratividade, vinculada a um enredo? João Antônio, à luz de uma formação própria, de uma abstração própria da realidade, propõe, em *Corpo-a-corpo*, um código anti-academicista, em que o idealismo de uma escrita imersiva esteja ligada às aspirações e radiografias de um universo: universo este revestido das marcas da miserabilidade social, das carências urbanas estampadas por um processo de industrialização perverso e vilipendiador da cultura prosaica. Assim, o saudosismo nas páginas de *Corpo-a-corpo* é também o desenho de uma “nostalgia da modernidade”, pois coloca o narrador nas instâncias mais abruptas de mudanças ocorridas: em sua projeção como escritor-jornalista-intelectual, e na cidade que o circunda. Portanto, o repórter é o narrador que deverá percorrer as reentrâncias do cenário desolador de nossos dias para empreender, com um toque “fraterno”, a explanação de nossos vícios, de nossas dores, de nossas lembranças e saudades. Para isso, é preciso subverter a ordem lógica da pauta, da redação, da angulação e edição jornalísticas, como também romper o fino tom da literatura oficial.

Assim, as pessoas retratadas em *Corpo-a-corpo* se transformam em personagens, não numa mera marcação categórica da técnica jornalística, mas porque são revestidas de

³⁶⁷ FAERMAN, Marcos. As palavras aprisionadas. In: BARROS FILHO, Omar L. de. Versus: *Páginas da Utopia*. Rio de Janeiro, Azougue Editorial, 2007.

uma “realidade” muito própria, não menos “verdadeira”. O jornalismo preconizado por João Antônio é o jornalismo das intenções propostas na própria investigação, na própria pesquisa, mas também no corpo-a-corpo intuitivo do repórter. O jornalismo é um método de trabalho, mas também é uma instância de criação estética, revestida de marcas próprias infundáveis, inesgotáveis.

A adestração da reportagem como um gênero categórico específico é um fenômeno contemporâneo, contra o qual João Antônio se rebela. A expansão dos cursos de Comunicação Social no Brasil, a partir dos anos 1970, reforça ainda mais as dualidades estampadas em alguns ideais de gênero. Parece, novamente, haver uma discussão intrínseca sobre o papel e a função do jornalista, mas também sobre o alcance dos textos jornalísticos e literários. João Antônio se choca com os códigos deontológicos da profissão, assim como se choca com a aspiração comedida de setores burgueses da intelectualidade brasileira, atrelados a um processo de legitimação corporativista. Desse modo, surgem das páginas de *Corpo-a-corpo* um mal estar perante as políticas editoriais, às novas configurações empresariais jornalísticas.

Pretendíamos, pois, com este trabalho, evidenciar analiticamente tais questionamentos, empreendidos por João Antônio, na interface paradigmática mantida em relação a Lima Barreto. A obsessiva apropriação de um escritor-jornalista pelo outro reforça a propensão do estabelecimento de um anticódigo de conduta jornalístico-literário. Desse modo, mais do que assimilar os modelos e os personagens estampados na obra de Lima, João Antônio se apropria de tais referências no quadro das tensões pontuadas nos anos 1970, mais especificamente no debate quase diário que empreende nas páginas do jornal carioca *Última Hora*. Aliás, o jogo intertextual em relação a Lima é também o suporte para a prática de um labor metalinguístico de texto, visto que João Antônio evidencia a proposição de uma concepção literária na luta que trava com o próprio texto, no qual monta e remonta as possíveis funções da literatura e do jornalismo.

Além da propagação ética de João Antônio, *Corpo-a-corpo* carrega em si textos diversos em que a heterogeneidade de possibilidades ou a hibridização de gêneros se mostram, muitas vezes, como tarefas de verificação não simplórias, por parte de qualquer pesquisador. No entanto, pode-se delinear, na análise feita, que os narradores que percorrem a coluna se revestem da conduta imersiva do repórter, em determinadas ocasiões.

Em outras, o eu-cronista se mostra presente como um ente de decodificação das sutilezas, ironias e radiografias do cotidiano. É evidente que no jogo de trocas e interpenetrações de gêneros, as personagens se mostram em determinadas esferas de ação como seres tão próprios em suas lutas quanto o narrador.

O debate que João Antônio estabelece com outros escritores-jornalistas identifica – ou pretende identificar – um fenômeno de retomada de certas “matrizes naturalistas”, em que o romance-reportagem se configuraria como um espaço de conduta de prática jornalística, e de nova configuração de gênero e espaço literário. Vimos que a incorporação de valores textuais como o *New journalism* ou o *boom* do realismo fantástico latino-americano das décadas de 1960/1970 surgem como emblemas jornalístico-literários (a convergirem e a rivalizarem com o fenômeno documental do romance-reportagem, respectivamente).

O repórter-cronista de *Corpo-a-corpo* é um narrador livre de categorizações, na medida em que nuances escancaradas de uma união de estilos permite a João Antônio evidenciar, com todas as letras, a convergência entre jornalismo e literatura. Ou seja, a discussão que faz sobre uma concepção literária avançada no paradigma ético e estético de Lima Barreto une possíveis pontos descosturados entre jornalismo e literatura. A análise pessimista do quadro ético intelectual-artístico dos anos 1970 é o sintoma tácito de uma retomada aos valores promulgados por Lima Barreto, em que fenômenos textuais como o romance-reportagem se desencadeariam como legítimos representantes dos envolvimento entre duas práticas ora antagônicas, ora confluídas: o jornalismo e a literatura.

A emergência de se circular obras e textos abarcados pela ficção realista do período coloca o jornalista-escritor no centro de um debate polêmico e corrosivo: como um cão perdido (como anota Ciro Marcondes Filho³⁶⁸), revelado pelo pessimismo decorrente do esfacelamento possivelmente ético de nossas relações intelectuais. Talvez, por isso mesmo, o amargor ante a profissão de jornalista, de escritor marginalizado, perante o “patrocínio do

³⁶⁸ “A juventude que ingressa na profissão encontra hoje uma situação de dupla perplexidade. De um lado, um campo profissional extremamente mutante, incerto, movediço, tanto do ponto de vista da própria identidade do jornalismo quanto das possibilidades futuras de “uma profissão que não existe”. É uma especialização em profunda mudança, sem que se veja com muita clareza os rumos que serão seguidos nas próximas décadas. De outro lado, sua própria perplexidade, inerentes aos que buscam a profissão, geralmente um certo tipo de jovens que vivem a contradição de ter um ideal e não poder realizá-lo, de aspirarem uma profissão mais reconhecida e não tolerarem segui-la, de serem excessivamente independentes para a burocracia e escassamente disciplinados para o aprofundamento”. (Marcondes Filho, 2002, p.54/55).

apadrinhamento” dos intelectuais sejam a tônica dos textos da coluna. Não à toa, os narradores de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto, e *Abraçado ao meu Rancor*, de João Antônio, se aproximarem intensamente.

Lima Barreto é, então, o grande tema de *Corpo-a-corpo*. Posto como um emblema, um norte, Lima Barreto e sua respectiva simbologia parecem direcionar as fatias de vida, radiografadas e promulgadas por João Antônio, com o revestimento da idéia de resistência, no cenário urbano, principalmente o carioca. Assim, sambistas, torcedores e jogadores de futebol mostram-se entregues à cidade. Conseguimos perceber, nos vários níveis dessa cidade pós-industrial de João Antônio, as precariedades, os périclos e as andanças efetivadas, sob o prisma do repórter inserido ou do cronista serelepe. Nesse sentido, na categorização dos blocos demarcados, neste trabalho, expôs-se a enorme ligação entre o que é promulgado é o que é evidenciado. Evidências de lances dolorosos, no mais.

O “método” do jornalista, a criação do artista, o entendimento do que seja “puramente” literatura, ou “austero” jornalismo permearam o trabalho, tanto na discussão das diferenças e similitudes entre duas instâncias, como na deliberação classificatória dos gêneros (fundamentalmente, reportagem e crônica). Porém, acreditamos que o que se evidencia mais fortemente em *Corpo-a-corpo* é a preconização de um caminho alternativo de teoria e prática textual tão caro aos escritores contemporâneos (no retrato das vidas urbanas das grandes cidades) e tão frágil aos jornalistas da nova geração (imbuídos numa luta ambígua e inglória entre a adaptação e a pesquisa social). No saudosismo e na crítica ao novo, *Corpo-a-corpo* sugere algo original, ou, contraditoriamente velho, em emblemas tão fortes como Araci de Almeida, Graciliano Ramos, Nelson Cavaquinho, José Ramos Tinhorão, Almir Pernambuquinho etc.

Tais emblemas são lançados sob a égide do enfrentamento, na qual Lima Barreto é o seu exemplo mais rotundo. Ao terminar, reiteramos que as observações feitas neste trabalho propõem um debate não estanque sobre os assuntos tratados, não encerrando quaisquer possibilidades de interpretação. Acreditamos, também, que são necessárias a visualização e a planificação de novos olhares a respeito do jornalismo e de sua prática. O “namoro” com a literatura é apenas um exemplo, dentre muitos, de um corpo-a-corpo.

Referências Bibliográficas

- AMARAL, Luiz. *Técnica de Jornal e Periódico*. 4.ed. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1987.
- ANTÔNIO, João. *Abraçado ao meu rancor*. São Paulo, Cosac & Naify, 2001.
- _____. *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977.
- _____. *Casa de Loucos*. 2.ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1976.
- _____. *Corpo-a-corpo*. Rio de Janeiro, Jornal Última Hora, março a setembro de 1976.
- _____. *Dama do Encantado*. São Paulo, Nova Alexandria, 1996.
- _____. *Dedo-duro*. São Paulo, Cosac & Naify, 2003.
- _____. *Lambões de Caçarola* (Trabalhadores do Brasil!). 2.ed. Ilustrações de Edgar Vasques. Porto Alegre, L&PM, 1977.
- _____. *Leão-de-chácara*. São Paulo, Cosac & Naify, 2002.
- _____. *Malagueta, Perus e Bacanaço*. Prefácio de Antonio Candido de Mello e Souza. São Paulo, Cosac & Naify, 2004.
- _____. *Malhação do Judas Carioca*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1975.
- _____. *Ô, Copacabana! E dois contos inéditos*. São Paulo, Cosac & Naify, 2001.
- _____. *Zicartola e que tudo mais vá pro inferno!*. São Paulo, Scipione, 2006. Série Diálogo.
- ARRIGUCCI Jr, Davi. *Achados e perdidos: ensaios de crítica*. São Paulo, Polis, 1979. Coleção Estética.
- _____. *Enigma e Comentário*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.
- AZEVEDO FILHO, Carlos Alberto Farias de. *João Antônio: Repórter de Realidade*. João Pessoa, Idéia, 2002.
- BACCEGA, Maria Aparecida. *Palavra e Discurso: História e literatura*. São Paulo, Ática, 2000. Série Princípios.
- BAHIA, Juarez. *Jornal, História e Técnica*. 3.ed. São Paulo, Ibrasa, 1972.
- BAKHTIN, Mikail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo, Martins Fontes, 2000.
- _____. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 4.ed. São Paulo, Hucitec, 1988.
- _____. *Questões de Estética e Literatura*. São Paulo, Unesp; Hucitec, 1988.

BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. 9.ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 2002.

BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. 12.ed. São Paulo, Ática, 1998. Série Bom Livro.

_____. *Os Bruzundangas*. Porto Alegre, L&PM, 1998.

_____. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. 5.ed. Prefácio de Francisco de Assis Barbosa. São Paulo, Brasiliense, 1971.

_____. *Toda Crônica*. Organização de Beatriz Resende e Rachel Valença. Rio de Janeiro, Agir, 2004. Volume I e II.

_____. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo, Nova Fronteira, 2008.

_____. *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá*. São Paulo, Ática, 1997. Série Bom Livro.

BARROS, Diana. *Dialogismo, polifonia e intertextualidade*. 2.ed. São Paulo, Edusp, 1999.

BARROS FILHO, Omar L. de. *Versus: Páginas da Utopia*: antologia de reportagens, narrativas, entrevistas e artigos. Projeto gráfico de Toninho Mendes. Rio de Janeiro, Beco do Azougue, 2007.

BARTHES, Roland. *Crítica e Verdade*. São Paulo, Perspectiva, 1970.

BENDER, Flora Cristina Bender; LAURITO, Ilka. *Crônica*. São Paulo, Scipione, 1993.

BENJAMIN, Walter. *Magia, Técnica, Arte e Política*. São Paulo, Brasiliense, 1996.

BIANCHIN, Neila. *Romance Reportagem: onde a semelhança não é mera coincidência*. Florianópolis, UFSC, 1997.

BOSI, Alfredo. *Literatura e Resistência*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

BROCA, Brito. *Vida Literária no Brasil 1900*. 3.ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1975.

BULHÕES, Marcelo. *Jornalismo e Literatura em Convergência*. São Paulo, Ática, 2007.

_____. *Jornalismo, Literatura e Violência: A Escrita de João Antônio*. Bauru, Faac/Unesp, 2005. Coleções FAAC.

_____. *Literatura em Campo Minado*. São Paulo, Annablume; Fapesp, 1999.

CABELLO, Ana Rosa Gomes. *A Gíria como Linguagem Literária em contos de João Antônio*. Bauru, Edusc, 1988.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & Outras Metas*: Ensaios de Teoria e Crítica Literária. 4.ed. São Paulo, Perspectiva, 2004.

CANDIDO, Antonio et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, Unicamp, 1992.

_____. *O Discurso e a Cidade*. 3.ed. São Paulo; Rio de Janeiro, Duas Cidades; Ouro sobre azul, 2004.

_____. *A Educação pela Noite*. 5.ed. Rio de Janeiro, Ouro sobre azul, 2006.

_____. *A Literatura e a formação do homem*. In: Textos de Intervenção. Seleção, Apresentação e notas de Vinícius Dantas. São Paulo, Duas Cidades; 34, 2002.

CASTRO, Gustavo; GALENO, Alex (orgs). *Jornalismo e Literatura: A sedução da palavra*. 2.ed. São Paulo, Escrituras, 2005.

CHALHUB, Samira. *A Metalinguagem*. 4.ed. São Paulo, Ática, 2005. Série Princípios.

CHAPARRO, Manuel Carlos. *Linguagem dos Conflitos*. Coimbra, Minerva, 2001. Coleção Comunicação.

CHIAPPINI, Ligia; DIMAS, Antonio; ZILLY, Berthold (orgs.). *Brasil: País do Passado?* São Paulo, Edusp; Boitempo, 2000.

COIMBRA, OSWALDO. *O texto da reportagem impressa*. São Paulo, Ática, 1993.

COSTA, Cristiane. *Pena de Aluguel: Escritores jornalistas no Brasil 1904 a 2004*. São Paulo, Companhia das Letras, 2005.

DIMAS, Antonio. *Ambigüidade da crônica: literatura ou jornalismo?* São Paulo, Revista Littera nº 12, 1974.

DINES, Alberto. *O papel do jornal*. 7.ed. São Paulo, Summus, 2001.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. 6.ed. São Paulo, Martins Fontes, 2006

FALCIONE, Gabriel. *João Antônio e o conto-reportagem*. São Paulo, Revista Biblioteca Entrelivros, 2008.

FERREIRA, Carlos Rogé. *Literatura e Jornalismo, Práticas Políticas: Discursos e Contradiscursos, o Novo Jornalismo, o Romance-Reportagem e os Livros-Reportagem*. São Paulo, Edusp, 2004.

FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo, Cultrix, 1973.

GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do Conto*. 3.ed. São Paulo, Ática, 1987. Série Princípios.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. 20.ed. São Paulo, Cultrix, 1995.

JOBIM, Danton. *O Espírito do Jornalismo*. São Paulo, Edusp; Comarte, 1992.

KOTSCHO, Ricardo. *A Prática da Reportagem*. São Paulo, Ática, 2003.

KUNCZIK, Michael. *Conceitos de Jornalismo*. São Paulo, Edusp, 2002.

LAGE, Nilson. *A Reportagem*. São Paulo, Record, 2001.

LEITÃO, Luiz Ricardo. *Lima Barreto: o rebelde imprescindível*. São Paulo, Expressão Popular, 2006. Recortes Perfis.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O Foco Narrativo* (ou a polêmica em torno da ilusão). 10.ed. São Paulo, Ática, 2006. Série Princípios.

LIMA, Alceu Amoroso. *O jornalismo como gênero literário*. São Paulo, Edusp, 1990.

LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas Ampliadas*. Campinas, Unicamp, 1995.

LINS, Osman. *O espaço romanesco em Lima Barreto*. São Paulo, Ática, 1976.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. *Pesquisa em Comunicação*. 6.ed. São Paulo, Loyola, 2006.

LUCAS, Fábio. *Reflexões sobre a prosa de João Antônio*. Campinas, Revista Remate de Males, 1999.

MARCONDES FILHO, Ciro. *A Saga dos Cães Perdidos*. São Paulo, Hacker, 2000.

MEDINA, Cremilda. *Notícia: um produto à venda*. São Paulo, Summus, 1978.

MOISÉS, Massaud. *Criação Literária*. São Paulo, Brasiliense, 1979.

OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de; ORNELLAS, Clara Ávila; SILVA, Telma Maciel da (orgs.). *Papéis de escritor: Leituras sobre João Antônio*. Assis, Unesp/Capes, 2008.

PENA, Felipe. *Jornalismo Literário*. São Paulo, Contexto, 2006.

PRADO, Antonio Arnoni. *Lima Barreto personagem de João Antônio*. Campinas, Revista Remate de Males, 1999.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. São Paulo, Ática, 2002.

RESENDE, Fernando. *Textuações: ficção e fato no novo jornalismo de Tom Wolfe*. São Paulo, Annablume; Fapesp, 2002. Selo Universidade.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Organização de Raúl Antelo. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

_____. *O Momento Literário*. Curitiba, Criar Edições, 2006.

SÁ, Jorge de. *Crônica*. São Paulo, Ática, 1997.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Entre a explosão e o bom tom: João Antônio*. Rio de Janeiro; São Paulo, Versus ed.04, p.48, jun/jul 1976.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo, Brasiliense, 1995.

SEVERIANO, Mylton. *Paixão de João Antônio*. São Paulo, Casa Amarela, 2006.

SILVA, Vitor Manuel Aguiar e. *Teoria da Literatura*. São Paulo, Martins Fontes, 1976.

SILVEIRA JÚNIOR, Clóvis. *Diálogos com João Antônio, na restauração de uma arte de povos urbanos*. Assis, Dissertação de Mestrado, 2007.

SODRÉ; FERRARI. *Técnica de Reportagem: notas sobre a narrativa jornalística*. São Paulo, Summus, 1986.

SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de Letras: Literatura, Técnica e Modernização no Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

_____. *Tal Brasil, Qual Romance?* Rio de Janeiro, Achiamé, 1984.

TRAQUINA, Nelson. *Teorias do Jornalismo: Porque as notícias são como são*. 2.ed. Florianópolis, Insular, 2005. Volume I.

_____. *Teorias do Jornalismo: A tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional*. Florianópolis, Insular, 2005. Volume II.

WOLFE, Tom. *Radical Chique e o Novo Jornalismo*. Tradução de José Rubens Siqueira. Seleção de Matinas Suzuki Jr. Pós-fácio de Joaquim Ferreira dos Santos. São Paulo, Companhia das Letras, 2004. Coleção Jornalismo Literário.

ANEXO

Coluna *Corpo-a-Corpo*

Autor dos textos: João Antônio Ferreira Filho

Fonte da Pesquisa: Acervo João Antônio, Unesp/Assis

Periódico pesquisado: Jornal *Última Hora*

Local da publicação: Rio de Janeiro/RJ

01. Eu Mesmo (09/03/1976)

Palavras-Chaves: escritor, apresentação, Lima Barreto

02. Moleque e Filho Bastardo (10/03/1976)

Palavras-Chaves: carnaval, crônica, cristianismo

03. Ao Escritor nada (11/03/1976)

Palavras-Chaves: literatura, política editorial, Lima Barreto

04. Sonhar com Rei dá Leão (12 a 15/03/1976)

Palavras-Chaves: Carnaval, Rio de Janeiro. Jogo do Bicho

05. Carnaval de Sangue (16/03/1976)

Palavras-Chaves: Jornalismo, Lima Barreto, violência

06. Cabeçadas do Crioulo Doido (17/03/1976)

Palavras-Chaves: Fio Maravilha, crônica, futebol

07. Ciro (18/03/1976)

Palavras-Chaves: Ciro Monteiro, Rio de Janeiro, samba

08. Metro a metro – é o metrô (22/03/1976)

Palavras-Chaves: metrô, cidade, crítica

09. É o choro que vem (24/03/1976)

Palavras-Chaves: Lima Barreto, chorinho, crítica

10. Carnaval Grosso (25/03/1979)

Palavras-Chaves: Carnaval, Júlio Dantas, crítica

11. Uma Carta de Minas (26 e 27/03/1976)

Palavras-Chaves: jornalismo, literatura, Minas Gerais

12. Tesouras e engarfadas (03/04/1976)

Palavras-Chaves: gafieira, descrição espacial, boemia

13. O Manguê é inédito (05/04/1976)

Palavras-Chaves: Manguê, cidade, malandragem

14. Aos 97 anos (08 e 09/04/1976)

Palavras-Chaves: Jorge Correia Machado, descrição, reportagem

15. A Lapa acordada para morrer (14/04/1976)

Palavras-Chaves: Lapa, cidade, Rio de Janeiro

16. Um nome para pular (15/04/1976)

Palavras-Chaves: Carnaval, História, Nice

17. Dentro da Miniguerra do metrô (21 a 23/04/1976)

Palavras-Chaves: Reportagem, pingentes, cidade

18. Os tempos eram outros (26/04/1976)

Palavras-Chaves: gafieira, cidade, saudosismo

19. Matar a morte (27/04/1976)

Palavras-Chaves: morte, crônica, História

20. Ainda Noel (28/04/1976)

Palavras-Chaves: Noel Rosa, samba, música popular

21. Nosso compadre e profeta Nelson Cavaquinho (29/04 a 06/05/1976)

Palavras-Chaves: Nelson Cavaquinho, cidade, samba

22. Ficou na saudade (12/05/1976)

Palavras-Chaves: gafieira, cidade, saudosismo

23. Marítimos (14/05/1976)

Palavras-Chaves: Cais, Rita Pavuna, Odete Cadilaque

24. Talento só. Juízo só (17/05/1976)

Palavras-Chaves: Trotsky, literatura, suicídio

25. Escritor. Estivador? (18/05/1976)

Palavras-Chaves: Lima Barreto, literatura, jornalismo

26. Certidão de Nascimento perdida (20/05/1976)

Palavras-Chaves: carnaval, cidade, crônica

27. A evitada das gentes (21/05/1976)

Palavras-Chaves: morte, História, cotidiano

28. Carnaval lá fora (22/05/1976)

Palavras-Chaves: carnaval, cidade, História

29. Nosso tempo (24/05/1976)

Palavras-Chaves: cidade, crítica, saudosismo

30. Pôquer, Dama e Buraco no Sindicato dos Mendigos (25/05/1976)

Palavras-Chaves: Bola Preta, reportagem, gafieira

31. Um drama de escritor (26/05/1976)

Palavras-Chaves: literatura, Bernardo Elis, política editorial

32. Mini (27/05/1976)

Palavras-Chaves: Mariazinha Tiro a Esmo, cidade, violência

33. Túmulo do Amor (28 a 31/05/1976)

Palavras-Chaves: casamento, entrevista, cotidiano

34. Crônica do valente torcedor (03 a 14/06/1976)

Palavras-Chaves: torcedores, futebol, cidades

35. Lima Barreto, agora (15/06/1976)

Palavras-Chaves: Lima Barreto, literatura, jornalismo

36. Conversa franca com Aguinaldo Silva (16 a 18/06/1976)

Palavras-Chaves: Aguinaldo Silva, literatura, jornalismo

37. Carta aberta sobre Lima Barreto (19/06/1976)

Palavras-Chaves: Lima Barreto, jornalismo, literatura

38. Maralto (21 e 22/06/1976)

Palavras-Chaves: Luiz Carlos de Souza, jornalismo, literatura

39. Centenas de Tampinhas (25 e 26/06/1976)

Palavras-Chaves: Minas Gerais, jornalismo, literatura

40. Quindim das mulheres (24/06/1976)

Palavras-Chaves: Bola Preta, reportagem, crônica

41. Cerveja (29/06 a 01/07/1976)

Palavras-Chaves: jornalismo, literatura, reportagem

42. Com um autor de livros de bolso (03 a 07/07/1976)

Palavras-Chaves: José Edson Gomes, literatura, jornalismo

43. Uma História dos Arrudas (09 e 10/07/1976)

Palavras-Chaves: Manoel Lobato, literatura, jornalismo

44. Bola Preta (12/07/1976)

Palavras-Chaves: Bola Preta, cidade, Rio de Janeiro

45. Um Cordão resistente (14/07/1976)

Palavras-Chaves: Bola Preta, gafieira, cidade

46. Tinhorão e as ruas (15/07/1976)

Palavras-Chaves: José Ramos Tinhorão, música popular, crítica

47. Valentes torcedores (16/07/1976)

Palavras-Chaves: futebol, torcedores, cidade

48. Araci (23/07/1976)

Palavras-Chaves: Araci de Almeida, samba, entrevista

49. A passeata do primeiro grito (26/07/1976)

Palavras-Chaves: Bola Preta, cidade, gafieira

50. Ainda Tinhorão (24/07/1976)

Palavras-Chaves: José Ramos Tinhorão, música popular, crítica

51. Papo com Julio César, um escritor de 20 anos (28 a 30/07/1976)

Palavras-Chaves: literatura, jornalismo, Julio César Monteiro Martins

52. Gente de respeito (02/08/1976)

Palavras-Chaves: gafieira, cidade, tipos urbanos

53. Moçada da gafieira (03/08/1976)

Palavras-Chaves: gafieira, Bola Preta, boemia

54. A rua está tocada (04/08/1976)

Palavras-Chaves: Cais, descrição espacial, violência

55. A magra é certa (05/08/1976)

Palavras-Chaves: morte, História, cotidiano

56. Carlinhos volta (06/08/1976)

Palavras-Chaves: seqüestro, reportagem, Carlinhos

57. Araçá (07/08/1976)

Palavras-Chaves: Araci de Almeida, samba, entrevista

58. Nasce a rainha Moma (09/08/1976)

Palavras-Chaves: Bola Preta, crônica, reportagem

59. Com José Louzeiro (12 a 18/08/1976)

Palavras-Chaves: José Louzeiro, literatura, jornalismo

60. Incômodo Carlinhos (19/08/1976)

Palavras-Chaves: seqüestro, reportagem, crítica

61. Dentro da caixinha mágica (20/08/1976)

Palavras-Chaves: televisão, Lima Barreto, literatura

62. Não sou mulher de Olá (23/08/1976)

Palavras-Chaves: Araci de Almeida, samba, entrevista

63. Morre Juarez Barroso (25/08/1976)

Palavras-Chaves: Juarez Barroso, morte, crônica

64. Um código boêmio (26/08/1976)

Palavras-Chaves: Bola Preta, gafieira, boemia

65. Ficar no Caritó (27/08/1976)

Palavras-Chaves: interior, footing, reportagem

66. A Dama do Encantado (28/08/1976)

Palavras-Chaves: Araci de Almeida, samba, entrevista

67. O seqüestrado inconveniente (31/08 s 02/09/1976)

Palavras-Chaves: Carlinhos, reportagem, seqüestro

68. O botequim, essa universidade e o dia que o pau comeu na ONU (03 e 04/09/1976)

Palavras-Chaves: Mario Quintana, literatura, crônica

69. Jogatina no Sindicato dos Mendigos (06/09/1976)

Palavras-Chaves: Bola Preta, gafieira, cidade

70. Mais Boom (08 e 09/09/1976)

Palavras-Chaves: Lima Barreto, jornalismo, literatura

71. Virgens (10/09/1976)

Palavras-Chaves: interior, virgindade, footing

72. Marafona trocando de cor na Lapa (11 a 13/09/1976)

Palavras-Chaves: Lapa, cidade, malandragem

73. Viver muitas vezes (14/09/1976)

Palavras-Chaves: morte, crônica, reportagem

74. Ética na gafieira (15/09/1976)

Palavras-Chaves: gafieira, reportagem, crônica

75. Homens que não bebiam água (16/09/1976)

Palavras-Chaves: Bola Preta, gafieira, boemia

76. Falando de Maralto (17 a 21/09/1976)

Palavras-Chaves: jornalismo, literatura, Maralto

77. Homem do povo Ismael Silva (22 a 24/09/1976)

Palavras-Chaves: Ismael Silva, samba, música popular

78. Quem canta de graça é galo (25/09/1976)

Palavras-Chaves: Araci de Almeida, samba, entrevista

79. Joaquinho Gato (27/09/1976)

Palavras-Chaves: literatura, jornalismo, Juarez Barroso