UNESP- UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

FAAC - Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação
Curso de Jornalismo

VINICIUS MENDONÇA VERMIGLIO

JOÃO ANTÔNIO E A FORMA DO CONTO-REPORTAGEM: UM ESTUDO DAS FRONTEIRAS ENTRE LITERATURA E JORNALISMO EM *MALHAÇÃO DO JUDAS CARIOCA* (1975)

Bauru
2015

VINICIUS MENDONÇA VERMIGLIO

JOÃO ANTÔNIO E A FORMA DO CONTO-REPORTAGEM: UM ESTUDO DAS FRONTEIRAS ENTRE LITERATURA E JORNALISMO EM *MALHAÇÃO DO JUDAS CARIOCA (1975)*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado em cumprimento parcial às exigências do Curso de Jornalismo da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, da UNESP- Universidade Estadual "Júlio de Mesquita Filho", para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social- Jornalismo.

Orientador:

Arlindo Rebechi Junior

Bauru

2015

VINICIUS MENDONÇA VERMIGLIO

JOÃO ANTÔNIO E A FORMA DO CONTO-REPORTAGEM: UM ESTUDO DAS FRONTEIRAS ENTRE LITERATURA E JORNALISMO EM *MALHAÇÃO DO JUDAS CARIOCA (1975)*

Trabalho de conclusão de curso apresentado em cumprimento parcial às exigências do Curso de Jornalismo da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, da UNESP- Universidade Estadual "Júlio de Mesquita Filho", para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social- Jornalismo.

Bauru

2015

_____

Prof. Dr.

Membro da Banca Examinadora

_____

Prof. Dr.

Membro da Banca Examinadora

_____

Prof. Dr.

Orientador e presidente da Banca Examinadora

Agradecimentos

à **FAPESP** (Fundação de amparo à pesquisa do Estado de São Paulo) pelo financiamento da pesquisa que, mais tarde, tornou-se este trabalho,

ao **CEDAP** (Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa Profa. Dra. Anna Maria Martinez Corrêa), da **Unesp-Assis**, e a seus funcionários pela disponibilização das revistas e semanários essenciais para a elaboração deste trabalho,

à biblioteca da **ECA-USP** (Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo) e a seus funcionários pela disponibilização do material requerido para elaboração deste trabalho

ao professor Arlindo Rebechi Junior, por todo auxílio, orientação e principalmente paciência para guiar este trabalho na melhor direção,

e aos meus pais e avós, pelo carinho.

Dedico este trabalho

aos meus pais, Leandra Gomes de Mendonça Vermiglio e José Filippo Vermiglio, pelo apoio incondicional por toda minha vida,

à Cinthia, pela companhia e pelo carinho,

ao meu irmão, Evandro Mendonça Vermiglio, por lembrar-me do que são feitos os sonhos,

aos meus avós, por serem modelos de caráter através do exemplo.

“Literatura? Mas minha querida senhora, a literatura não existe. O que há é a vida, de que a política e a arte participam”.

(Honoré de Balzac)

VERMIGLIO, Vinicius Mendonça. **João Antônio e a forma do conto-reportagem:** um estudo das fronteiras entre literatura e jornalismo em *Malhação do Judas Carioca* (1975). 2015. 105f. Dissertação (Bacharelado em Comunicação) – Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista, Unesp, Bauru, 2015.

RESUMO

Este trabalho teve como propósito central analisar as relações entre o jornalismo e a literatura em *Malhação do Judas Carioca* (1975), de autoria João Antônio. A obra em análise mostrou ter sido estabelecida sob os auspícios da forma do conto-reportagem, com um regime de diálogo que ora se fixa na matriz jornalística, que ora se fixa no plano mais literário e ficcional. Para atingir tais objetivos, percorremos diversas etapas ao longo do desenvolvimento e elaboração do trabalho. Após delimitarmos conceitualmente as categorias de "conto" e "reportagem" e, assim, situarmos o lugar de João Antônio na imprensa e na literatura dos anos 1970, partiu-se, na segunda etapa da pesquisa, para a análise da obra *Malhação*. Este trabalho, fruto de pesquisa de iniciação científica para FAPESP, procurou se situar numa lacuna de estudos existente nos estudos de jornalismo autoral, dando especial ênfase à relação de João Antônio com o mundo jornalístico.

Palavras-chave: João Antônio (1937-1996). conto-reportagem. gênero jornalístico. linguagem literária. linguagem jornalística.

Sumário

1. Introdução 8

1.1 Os passos da pesquisa 9

2. Jornalismo e literatura em João Antônio 14

2.1 As relações entre literatura e jornalismo 14

2.2 João Antônio e o jornalismo 20

2.2.1 De leitor-mirim a repórter-especial do Jornal do Brasil (JB) 20

2.2.2 N'O Pasquim 23

2.2.3 Jornal Panorama 24

2.2.4 João Antônio editor: primazia pelas reportagens 25

2.2.5 O primeiro tapa: nasce o "corpo-a-corpo com a vida" 27

2.2.6 João Antônio e a revista Realidade 28

2.2.7 Outras considerações sobre a relação de João Antônio com o jornalismo 31

2.3 Aspectos do conto e sua relação com a reportagem 32

2.3.1 O nome correto 33

2.3.2 Edgar Allan Poe e a unidade de efeito: uma teoria do conto 35

2.3.3 Reportagem: um conto de verdade? 37

2.3.4 O conto é uma foto; o romance, um filme 38

3. *Malhação do Judas Carioca*: análise do córpus da pesquisa 41

3.1 *Malhação do Judas Carioca*, o renegado? 41

3.2 Corpo-a-corpo com Malhação do Judas Carioca: análise dos textos e os diálogos entre jornalismo e literatura 44

3.2.1 "Mariazinha Tiro a Esmo": o primeiro problema 47

3.2.2 "Galeria Alaska": desmentindo a Copacabana dos turistas 50

3.2.3 "Pingentes": quando o povo-povo é notícia 56

3.2.4 "Carlinhos, O Inconveniente" 60

3.2.5 Cais: a inauguração de um novo gênero 64

3.2.6 "A Lapa acordada para morrer": reportando os últimos suspiros do reduto boêmio 74

3.2.7 "Quarenta anos de profissão, Paulo Gracindo": celebração de um brasileiro ilustre 78

3.2.8 "Pequena História Matreira da Fila Carioca": uma face dos cariocas 81

3.2.9 "Sinuca": jogando a vida 85

3.2.10 "Malhação do Judas Carioca": festa para alguns, irritação de outros 89

3.2.11 “É uma revolução”: viva o Mineirão! 91
3.2.12 “Corpo-a-corpo com a vida”: “a briga é essa ou nenhuma” 94

4. Considerações finais 100

5. Referências bibliográficas 103

1. Introdução

É curioso notarmos a dificuldade de classificação dos textos do livro *Malhação do Judas Carioca*, de João Antônio. Pode um texto ser ao mesmo tempo perfil e conto? Ensaio e jornalismo? Denúncia e crônica? Essa peculiaridade de *Malhação* chamou a atenção deste pesquisador, despertando o interesse tanto no assunto, como no procedimento técnico e estético empreendido por João Antônio para criar textos tão únicos.

Este trabalho teve como propósito central analisar as relações entre o jornalismo e a literatura em *Malhação do Judas Carioca* (1975). A obra em análise mostrou ter sido estabelecida sob os auspícios da forma do conto-reportagem, com um regime de diálogo que ora se fixa na matriz jornalística, ora se fixa no plano mais literário e ficcional. Com o decorrer da análise percebemos que seria mais relevante para nossos propósitos deixar as classificações e fixação dos gêneros em segundo plano e, de fato, voltarmos nossas atenções para como certos procedimentos se explicam. Como problema de pesquisa, tentamos responder certas perguntas: de que maneira João Antônio apropria-se de procedimentos da literatura em seus textos escritos previamente publicados na revista *Realidade?* De que maneira a forma e estrutura da reportagem constitui elemento central para a construção ficcional presente na obra em análise? Por que a experimentação, tanto na forma quanto no conteúdo, fez-se necessária para a época e para João Antônio?

Malhação do Judas Carioca marca uma mudança de rumo na carreira do autor. Em 1975, ano de lançamento do livro, João Antônio estabelece um diálogo fronteiriço entre o jornalismo e a literatura, sob a justificativa de que o tema tratado deveria impor-se sobre a forma adotada. Como lemos no último texto de *Malhação*, era preciso um "bandido falando de bandidos". Não à toa, seria impraticável pensar os textos deste livro de João Antônio numa forma pré-estabelecida, pois todos eles derivam de novas formas de narrar a realidade de então.

Notamos que um escritor relativamente jovem (na época da publicação do livro, ele tinha 38 anos) possuía sensibilidade suficiente para tratar de temas diversos: os malandros da sinuca, os pedintes dos faróis, os "pingentes" da Central do Brasil, a massa de torcedores em Belo Horizonte, entre tantos outros. João Antônio não apenas registrou esses traços de "brasilidade" no livro, como os tratou da maneira como melhor julgou ser apropriada, não atando-se a apenas um gênero literário ou jornalístico. Exemplificando, citemos rapidamente o texto "Carlinhos, o inconveniente" – a história do sequestro de um garoto e seu desenrolar.

Fugindo de “pirâmides invertidas”, transcrição de depoimentos e versões oficiais, João Antônio construiu um texto que amplia o diálogo, tornando o caso emblemático sob diversos aspectos. Tratando de forma bastante peculiar o fato, o autor conseguiu transformar um texto que provavelmente não passaria de uma pequena notícia nos jornais, em uma amálgama do comportamento das partes envolvidas num sequestro - mídia, polícia, sequestrador e sequestrado.

“Carlinhos” é apenas um dos exemplos possíveis para ilustrar como o tratamento dado por João Antônio estabelece, de maneira autoral, novas formas de narrar, transformando seus relatos em verdadeiros retratos instantâneos da sociedade brasileira. Talvez se possa dizer que cada texto ali compilado em *Malhação* seja uma foto do álbum de realidade percebida criticamente por João Antônio.

Ainda que todos os textos presentes em *Malhação do Judas Carioca* sejam foco de nossas observações, dois textos em particular são bastante modelares para o processo trazido pelo jornalismo autoral de João Antônio. Primeiramente, deve-se destacar o conto-reportagem “Cais”, por supor que em sua estrutura textual já seja possível identificarmos uma atitude crítica de João Antônio presente nos demais textos do seu livro, mostrando como é possível fundir jornalismo a literatura e vice-versa. O outro texto é o último do livro, intitulado “Corpo-a-corpo com a vida”; trata-se do manifesto de João Antônio sobre literatura e como esta deveria ser pensada pelos escritores brasileiros, segundo suas ideias e concepções artísticas.

1.1 Os passos da pesquisa

Este trabalho monográfico foi concebido em duas partes. Levando em conta que o texto principal de *Malhação do Judas Carioca* (“Cais”) foi definido pelo próprio autor como próprio de um novo gênero no Brasil (o conto-reportagem), cuja definição poderia ser aplicada aos demais textos ali enfeixados, a primeira parte consistia em situar os textos de João Antônio nas fronteiras entre o jornalismo e a literatura, descrevendo a consistente atuação do autor na imprensa (tanto na nanica[1] quanto na “grande”) e os aspectos relativos à definição de conto e de reportagem.

[1]No texto “Aviso aos nanicos” publicado em O Pasquim (Ano VII, n.318, 1975), João Antônio gaba-se de haver cunhado a expressão “imprensa nanica”.

Na primeira parte deste trabalho, apreendemos as formas metodológicas de análise do gênero textual de fronteira contemplado no córpus, ampliando a formação e a capacitação. Para tal, lançamos mão de textos de teorias da narrativa e artigos de pesquisadores dos mais diversos gêneros. Para que, futuramente, se cumpra o objetivo principal desta pesquisa, optou-se por primeiramente construirmos e solidificarmos uma base teórica de discussões sobre o jornalismo, a literatura e suas relações em geral, para depois nos aproximarmos de *Malhação* e então iniciar o processo de análise.

Esta primeira parte foi dividida em três eixos.

O primeiro eixo é a base do início dos estudos. Aprendemos sobre em que tempos e de que maneira se deu a relação entre jornalismo e literatura, seja nas referências ao tempo de Lima Barreto ou mais tarde com as novas referências ao *New Journalism* nos Estados Unidos e, não obstante, suas possíveis influências no Brasil por meio da revista *Realidade*.

O eixo seguinte trata, especificamente, das relações entre João Antônio e o jornalismo, esta uma atividade que permeou toda a carreira, para não dizer toda a sua vida. Neste ponto do trabalho revelamos ainda a presença constante da imprensa na carreira do autor paulistano e tratamos brevemente de como a literatura, sua primeira paixão, deixou-se afetar pela atividade do autor em jornais e revistas. João Antônio, que fora repórter, editor e colunista, não ficou imune à ação das folhas noticiosas e talvez nem o quisesse. Ainda neste mesmo eixo, vemos como o jornalismo cooperou com a literatura mais do que simplesmente a influenciou.

Deixamos para o final o eixo que traz o assunto mais espinhoso e de difícil tratamento em toda a monografia. “Aspectos do conto e sua relação com a reportagem” é uma tentativa de aproximar estes dois gêneros tão caros a João Antônio. Descrevemos algumas teorias, as tentativas de diversos autores em delimitar o que é o conto e suas raízes. Posteriormente, tentamos uma aproximação com a reportagem, utilizando um breve exemplo de um conto-reportagem de João Antônio. Exploramos principalmente o desafio que é a caracterização do conto, sempre comparado à novela, ao *sketch* e principalmente ao romance, para efeito de esclarecimento se é propriamente um gênero estabelecido e o que faz do conto um conto.

Pode-se dizer que esta primeira parte, aqui desenvolvida, é o alicerce para se adentrar no grande córpus constituído do trabalho, onde faremos análises e as interpretações dos textos de *Malhação do Judas Carioca*.

Na segunda parte, iniciamos nossa investigação, antes de tudo, com a leitura de autores que construíram uma sólida base para que pudéssemos escrever com propriedade sobre o assunto tratado. Antes de explorarmos *Malhação*, entramos em contato com autores de diversas áreas do conhecimento. Utilizamos Lacerda (2006) e Ornellas (2011) como base e

norte para o desenvolvimento e entendimento do que já se escreveu sobre João Antônio; Lima (2009) e Bulhões (2007) para entender como ocorreu, com o passar dos anos, as fusões e embaralhamento de fronteiras entre jornalismo e literatura; além de Cortázar (1993) e Poe (1984) a fim de encontrarmos uma teoria sobre o gênero "conto", e assim elaborarmos nossas considerações sobre os textos de João Antônio em *Malhação.*

Nesta segunda parte, trabalhamos diretamente com o livro, o nosso córpus. Em princípio, conheceu-se o que já se falou sobre *Malhação do Judas Carioca* na crítica acadêmica, para em seguida se tecer as considerações e observações de pesquisa sobre os textos compilados no livro.

Com o apoio do Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa (CEDAP) da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, no câmpus de Assis, e da biblioteca da ECA-USP (Escola de Comunicação e Artes - Universidade de São Paulo), na Cidade Universitária, foi possível obtermos o material documental para trabalharmos junto aos textos desse livro. Localizamos, em jornais e em revistas, sete dos doze textos publicados em *Malhação.* Convém esclarecer que os textos publicados nos periódicos não são necessariamente o enfoque central desta pesquisa, ainda que todos eles possam servir de apoio para se notar possíveis cortes, acréscimos e transformações na passagem do texto em jornal para o texto em livro. Ao final desta introdução, a tabela detalha os textos que compõem o livro

Em nossa análise final desta pesquisa, procuramos situar como os personagens e os espaços estão dispostos nos textos e quais são as possíveis intenções destas escolhas. Levando em conta a habilidade narrativa de João Antônio, como experiente e consagrado contista, procuramos estabelecer relações entre traços do gênero conto com outras categorias, sejam elas de jornalismo ou literatura: o perfil, a reportagem, o ensaio, a crônica, entre outras. Para tudo isso, nessa segunda parte, foi necessário se deter em todos os textos de *Malhação*, página por página – desde a capa até seu último texto.

Sessão	Título (no livro *Malhação do Judas Carioca)*	Título (na publicação periódica*)*	Veículo	Data
Problema	Mariazinha Tiro a Esmo	Mariazinha Tiro a Esmo	Jornal Movimento	29/12/75
Problema	Galeria Alaska	Galeria Alaska	Versus	n.2- Setembro/ 1976
Problema	Pingentes*	Os Pingentes Inconvenientes	O Pasquim	n.315 - Julho/1975
Polícia	Carlinhos, o inconveniente	Carlinhos, Marquinhos e a Indústria do pânico	O Pasquim	n. 322 - 1975
Conto-reportagem	Cais	Um dia no cais	Realidade	Setembro/68
Especial	A Lapa acordada para morrer	**	**	**
Gente	Quarenta anos de profissão – Paulo Gracindo	**	**	**
Costumes	Pequena história matreira da fila carioca	Pequena história matreira da fila carioca	O Pasquim	n. 288 - Janeiro/1975
Costumes	Sinuca	**	**	**
Costumes	Malhação do Judas Carioca	**	**	**
Futebol	É uma revolução	Éuma revolução	Realidade	Novembro/68

Manifesto	Corpo-a-corpo com a vida	**	**	**

* Constam apenas alguns parágrafos do texto publicado em livro

** Não localizados nas publicações periódicas

2. Jornalismo e literatura em João Antônio

2.1 As relações entre literatura e jornalismo

Para que o trabalho estivesse bem fundamentado no que tange os conceitos advindos da relação entre literatura e jornalismo foram realizadas leituras e fichamentos de artigos e livros de autores referenciados dos estudos de jornalismo, a se destacar: Edvaldo Pereira Lima, Cremilda Medina e Marcelo Bulhões.

Neste desenvolvimento foram utilizados alguns artigos de Lima, parte do livro *Notícia - um produto à venda: jornalismo na sociedade urbana e industrial*, de Cremilda Medina, além do livro *Jornalismo e literatura em convergência*, do pesquisador Marcelo Bulhões. Esta última obra foi fichada integralmente, dado o seu caráter e afinidades para com nossos interesses de pesquisa. Desta última obra, falaremos mais atentamente, após tecer algumas considerações sobre os dois primeiros autores e suas contribuições referentes ao tema em debate.

Comecemos pela seguinte citação:

> A narrativa de não-ficção, que não se encontra congelada no passado, especialmente no jornalismo literário, alcançou status de um novo gênero de altíssima qualidade – advogam autores famosos –, independentemente de reconhecimento oficial. Continua a encontrar novos meios de manifestação, neste novo século. Contudo, se a mídia tradicional não responder proativamente aos novos desafios que surgem, outros canais de expressão o farão. Isso seria triste, mas a vida tem que se renovar. A essência da questão é a necessidade humana e social por contar e receber histórias. E isso é uma adaptável função perene de nossa espécie (LIMA, 2009, p. 105).

Retirado de um artigo de Edvaldo Pereira Lima, o parágrafo integra o resumo de um texto que se atenta a descrever parte da história e do contexto onde se formou uma nova forma de contar histórias e reportar fatos: o movimento do Novo Jornalismo (*New Journalism*). Lima escreve que a efervescente década de 60 – *flower power*, guerra no Vietnã, experimentação com LSD – foi o pano de fundo de uma experiência narrativa protagonizada, segundo o autor, por Gay Talese, Truman Capote, Norman Mailer e Tom Wolfe. Os quatro "navegaram nas águas do jornalismo literário – modalidade narrativa que já consolidara presença na indústria cultural –, mergulhados até a raiz num contexto de transformações sociais profundas que marcariam época nos Estados Unidos" (LIMA, 2009, p. 147).

Segundo este autor, a melhor arma para que se confrontasse e fosse possível escrever sobre da década de 60 nos Estados Unidos seria o alinhamento entre jornalismo e literatura. O

jornalismo deveria ser utilizado com fins de veracidade, apuração das informações, entrevistas, rigorosidade dos fatos; e caberia à literatura (mais precisamente as técnicas do movimento realista-naturalista proveniente do século XIX) o papel e a intenção de que se pintasse um quadro da situação que ocorria no momento. Para tanto, utilizavam-se de artifícios como: personagens marcantes, descrição de cenas e espaços que deixariam transparecer algum aspecto do social. Além de situações de conflito acompanhadas *in loco* por aquele que narra as ações (ocasionalmente com o próprio narrador protagonizando atos e lidando com as consequências).

Contudo, sabemos que a aliança entre jornalismo e literatura não se restringe apenas à década de 60 nos Estados Unidos. No artigo já citado acima, Lima (2009) chama a experiência de Euclides da Cunha na Guerra de Canudos, em 1897, em um "caso pioneiro de alto relevo e experiência". Como se sabe, em agosto daquele ano, Euclides da Cunha é enviado ao interior da Bahia como correspondente do jornal *O Estado de S. Paulo* de onde despacha relatos contando a história de Antônio Conselheiro e seus seguidores. "O impacto que o conflito provoca em sua alma o mobiliza intensamente para além da correspondência de guerra, vindo a produzir Os Sertões, cujo efeito avassalador na cultura letrada do País é impulsionar a literatura na nova direção do naturalismo, em contraposição ao romantismo que ainda predominava.", escreve Lima (2009, p.156).

Ainda refletindo sobre o Brasil, viajaremos para o sudeste – mais precisamente para o Rio de Janeiro do início do século XX. O Rio de Paulo Barreto, mais conhecido como João do Rio. Segundo consta em Cremilda Medina (1978), citando Brito Broca, João do Rio é "o repórter, o cronista que se tornou verdadeiro historiador de uma época". Nas palavras do próprio João do Rio:

> O literato do futuro é o homem que vê, que sente, que sabe porque aprendeu a saber, cuja fantasia é um desdobramento moral da verdade, misto de impossibilidade e sensibilidade, eco de alegria, da ironia, da curiosidade, da dor do público – o repórter (BARRETO, 1909, apud MEDINA, 1978, p. 54).

Tanto nas palavras do crítico Brito Broca, quanto em João do Rio, vemos um homem que elaborava seus textos baseando-se fortemente na sua experiência com o real. Para Cremilda Medina, é ele quem dá início à reportagem no Brasil ao sair da redação e "sujar os sapatos", (utilizando-nos de uma feliz expressão do jornalista Humberto Werneck, num pósfácio para o livro *Fama e Anonimato* de Gay Talese).

No livro *As Religiões no Rio*, há um misto de literatura e reportagem. Nas palavras de Medina, seriam "impressões ficcionais e elementos documentados" que inauguram uma nova forma de fazer jornalismo no Brasil. Artifícios hoje corriqueiramente utilizados por jornalistas do século XXI foram utilizados pioneiramente por João do Rio. Numa análise jornalística de suas reportagens, Cremilda Medina sistematiza as contribuições do autor carioca da seguinte maneira:

> Quanto ao universo da informação jornalística: a) A observação da realidade; b) A coleta de informações por meio da entrevista a fontes específicas (ex: – a enquete do *Movimento Literário*), a fontes anônimas (reportagens/crônicas de tipos e situações), ou a fontes imprecisamente identificadas (reportagens como "Religiões no Rio".); c) Ampliação da informação nuclear de um certo aprofundamento de contexto, de humanização e de reconstituição histórica.
> Quanto ao tratamento estilístico: a) Descrição de ambientes e fatos e o repórter como narrador; b) O diálogo repórter/fonte; c) O ritmo narrativo da reportagem; d) A frase e os recursos literários (MEDINA, 1978, p. 60).

Nessa fase, o Brasil saía do jornalismo doutrinário e de opiniões. Na época, o jornal servia muito menos para informar do que para difundir opiniões. João do Rio vai para rua e conta as histórias que encontra ao perambular por aí, numa linguagem que até hoje traz discussões e tenta-se definir se é jornalismo ou literatura. Num exemplo de como há divergências sobre o gênero e qualidade de escrita ali implicados, Brito Broca elogia João do Rio como "verdadeiro historiador de uma época". Em contrapartida, o crítico José Veríssimo compreende que os textos do repórter não passam de "literatura apressada" (MEDINA, 1978, p. 54).

Das obras de Cremilda Medina e Edvaldo Pereira Lima, pôde-se perceber como as relações entre jornalismo e literatura adquirem caracteres distintos segundo diferentes épocas e diferentes cursos históricos. No caso de João do Rio, não houve propriamente uma intenção de mesclar as técnicas e artifícios dos dois campos. O que fez nascer a obra híbrida deste autor foi a necessidade sentida por ele de reportar o que via. Já no caso dos autores americanos dos anos 60, houve a tentativa de apropriar-se de determinadas técnicas da literatura na elaboração de um jornalismo diferente, numa tentativa de se afastar do modelo pré-concebido de lides, "objetividade" e neutralidade dos jornais, elaborando um jornalismo, por assim dizer, mais autoral. Ou seria literatura com feições jornalísticas?

Em *Jornalismo e Literatura em convergência*, Marcelo Bulhões escreve:

> [...] se reconhece que a função e natureza do jornalismo estão na apuração dos acontecimentos, no esforço pela "isenção" e pela "imparcialidade" diante do mundo concreto. Assim, para a atividade jornalística prevalece a noção de que a linguagem é meio, é medium, não fim.
> A natureza da literatura, por sua vez, parece ser outra e até oposta à do jornalismo. Trata-se de dotar a linguagem verbal de uma dimensão em que ela não é meio, mas fim; tomá-la como matéria em si, portadora de potencialidades expressivas. Na literatura, a linguagem não é mera figurante, mas centro das atenções (BULHÕES, 2006, p. 12).

Aparentemente, as relações entre jornalismo e literatura parecem inconciliáveis para o autor. Porém, com o passar dos capítulos, é possível apreender de que maneira essas relações foram acontecendo no curso histórico das narrativas.

No primeiro capítulo do livro, intitulado "Jornalismo e literatura: incompatibilidade de gênios?", nos é apresentado uma das primeiras aproximações entre literatura e jornalismo nas "folhas noticiosas". O lide, a primazia pelas notícias e a objetividade começavam a tornarem-se os grandes protagonistas do modelo americano de jornalismo, lugar de onde, a partir da década de 1830 (graças ao fortalecimento da democracia), a busca pela informação ganhou lugar de destaque. Porém, na França, os jornais ainda eram pautados pela doutrinação e opinião. Os jornais eram dependentes de partidos políticos e "o jornalismo francês teve que penar até atingir sua autonomia, o que lhe permitirá alcançar a identidade noticiosa já conhecida por americanos e ingleses" (BULHÕES, 2006, p. 31). E foi no jornalismo francês que ocorreu uma experiência que demonstrava a mudança dos tempos em direção ao capitalismo arrojado e ao aumento vertiginoso das massas urbanas: o folhetim.

O jornal daqueles tempos inicia seu processo de americanização (lide, objetividade e correlatos), cabendo, todavia, à ficção o seu lugar cativo. A literatura havia conquistado lugar garantido no rodapé das páginas de notícias com o folhetim. Entre 1842 e 1843, o *Journal de Dèbats* publica *Os mistérios de Paris*, de Eugène Sue. Numa estratégia de mercado do jornal, a história foi publicada em fragmentos, pois garantiriam que o leitor comprasse a edição seguinte "com o desenrolar de uma série de tramas, amor, suspense" para saber o desfecho da história. Lemos no livro de Marcelo Bulhões:

> O folhetim produziu uma estratégia típica do entretenimento popular: a suspensão da narrativa no momento do clímax, no instante em que um vilão aciona o gatilho. "Continua amanhã, leitor" é a cena para adiarmos indefinidamente nossa busca de mais ração diária de fantasia (BULHÕES, 2006, p. 32).

Outro aspecto das relações entre jornalismo e literatura abordado no livro do pesquisador Bulhões é uma análise de um caso curioso protagonizado por Lima Barreto (grande inspiração para João Antônio, a quem dedica diversos livros) e a validade dessa experiência.

Em 1905, enquanto colaborador do *Correio da Manhã*, Lima Barreto escreveu uma série de reportagens sobre escavações no Morro do Castelo, local caracterizado como uma espécie de marco inicial da cidade do Rio de Janeiro. Segundo nos conta Bulhões, no local daquelas escavações "sempre pairou um ar de mistério". Alegava-se que ali houve um colégio de jesuítas, os quais foram expulsos pelo Marquês de Pombal, em 1759, e teriam deixado no local "um verdadeiro tesouro". Iniciadas as escavações, encontrou-se uma espécie de galeria no local:

> Depois da descoberta, o repórter Lima Barreto acompanhará os lances de uma busca ansiosa pelas riquezas escondidas há séculos. E, a todo momento, nota-se uma atitude de ativação da expectativa do leitor o que se consegue com o adiantamento das revelações prometidas. Assim, ao mesmo tempo que a ação do repórter é a de um "curioso profissional, junto a uma multidão também curiosa", a série de textos apresenta recursos de estimulação dessa curiosidade: 'Hoje continuarão os trabalhos, que serão executados por uma turma especial, sob as imediatas vistas do engenheiro da turma.
> Que uma fada benfazeja conduza o Dr. Dutra no afanoso mister de descobridor de tesouros [...]' (BULHÕES, 2006, p.89-90).

Ao decorrer das histórias, Lima Barreto entrevista pessoas que vão contando a história do local e revelando detalhes e trama típicos de um folhetim. Até certo ponto, o texto possuía características estritamente jornalísticas, porém quando a saga do repórter continua e ele encontra-se com um informante, aparentemente de confiança, a história ganha ares de fantasia e afasta-se do gênero reportagem. A fonte não identificada do repórter lhe fornece documentos, um deles intitulado: "D. Garça Ou O que se passou em meados do século XVIII, nos subterrâneos dos padres da Companhia de Jesus, na cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro, a mui heróica, por ocasião da primeira invasão dos franceses a mando de Clerc". Descreve Bulhões:

> O suposto documento é, na verdade, a suprema farsa, engenhoso artifício lançado às páginas do Correio, não passando de um arremedo de documento histórico. Estranhamente, o repórter Lima Barreto lança um produto de ficção. E, ao forjá-lo, o escritor promoveu a passagem do universo jornalístico para o romancesco, por meio de uma trapaça que consiste em se valer do efeito de credibilidade jornalística para mergulhar, sem freios, no território da aventura fantasiosa (BULHÕES, 2006, p. 92).

Lima Barreto ficou conhecido por ser um escritor combativo e não pelas incursões entre as fronteiras do jornalismo e da literatura. O que se pode aprender da experiência contada acima é que:

> [...] é pouco relevante saber se as coisas aconteceram como foram narradas, Ou seja, vistos em sua natureza essencialmente textual, importa perceber que os escritos do Subterrâneo [do Monte Castelo] lidam com ingredientes discursivos próprios da realização ficcional. Tudo isso parece ensinar no fim das contas, que a representação verbal é portadora da capacidade de elaborar impressões da factualidade ou de ficcionalidade, o que não significa dizer que se deva aceitar ou se conformar com ausência de apuração do real plausível no exercício jornalístico. Mas apenas conjeturar que, no plano do discurso, passa-se a acreditar em algo como verdadeiro – ou digno de credibilidade noticiosa – se a linguagem que o constitui comporta marcas que promovem um efeito de verismo (BULHÕES, 2006, p.92).

Depreende-se que o leitor irá encarar o texto como jornalístico ou ficcional, dependendo da forma como irão se desenrolando fatos, a linguagem escolhida pelo autor e a maneira de se contar a história. Esse é uma das razões pelas quais textos que aparentemente são do universo ficcional, porém contém procedimentos tipicamente jornalísticos (por exemplo, a inserção de uma personagem real na narrativa), podem ser vistos como textos "mentirosos". O que é de se refratar, já que a dicotomia verdade/mentira não é o que está em jogo.

Outro caso representativo do jogo que sempre existiu entre os gêneros jornalismo e literatura é o livro *Ronda da meia-noite* (1925) de Sylvio Floreal, pseudônimo do jornalista-escritor Domingos Alexandre, interessado nas temáticas do "submundo". A obra é fruto de uma série de reportagens sobre a cidade de São Paulo. Assim como João Antônio, Floreal está interessado em registrar e contar as histórias que se passam longe dos grandes centros, ou se passam no centro, mas desenrolam-se às escondidas. Bulhões descreve que os textos de *Ronda*:

> acentuam mazelas de nossa organização social e aspectos degradados da experiência humana. Trata-se de um curiosíssimo testemunho do cotidiano dos bêbados, mendigos, loucos, detentos e outros "desqualificados" sociais, o que desfigura, em linhas densas, qualquer versão oficial de uma cidade acolhedora e próspera. Floreal mergulha no submundo da São Paulo dos anos 20. Desce aos infernos (BULHÕES, 2006, p. 120).

Para o autor, os escritos de Floreal estão “na encruzilhada de dois gêneros jornalísticos: a crônica e a reportagem”. Na voz narrativa de um repórter-narrador (similar ao pioneiro João do Rio) nota-se certo detalhamento espacial às cenas e à apresentação de personagem. “Reportagens completamente comprometidas com elementos da ficção literária”, afirma Bulhões (2006, p. 123). A seguir, um exemplo:

> Acompanhado do diretor e outros auxiliares começo a percorrer os interiores da cadeia. Na porta de entrada junto às grades, ao lado dos guardas que estão hirtos e vigilantes como domadores de feras, vi o homem que infunde o maior pavor aos visitantes daquela casa – o carcereiro (FLOREAL apud BULHÕES, 2006, p.123).

Vemos nesse excerto, como é flagrante a presença da experiência empírica para o autor realizar sua obra. A percepção de guardas “hirtos e vigilantes como domadores de feras” é um dado possível de ser registrado somente se o autor tiver passado por aqueles a quem se refere. O elemento do real é marcante na obra. Outra consideração a respeito do trecho é o percurso que se faz para chegar ao carcereiro. A descrição e os elementos que compõem a cena dão o tom e nos levam a imaginar o local onde se passa a ação, dando a impressão soturna do que é a cadeia e o encontro com o guarda do cárcere.

As impressões e histórias de *Ronda da meia-noite* eternizaram a São Paulo dos anos 20 que os ufanistas preferiam ignorar. Para Bulhões:

> Ao descer aos infernos de uma cidade, Sylvio Floreal forneceu um testemunho do seu tempo em fisionomia deteriorada. Resta admitir que a configuração que imprimiu ao gênero reportagem, por seu formato narrativo e seu apelo ficcional, parece ser o atrativo que seduz leitores ainda hoje (BULHÕES, 2006, p.124).

Algo semelhante ocorre em *Malhação* de João Antônio, análises que faremos mais atentamente em outra parte do trabalho. No próximo item, nossas atenções estão para a atividade jornalística realizada por João Antônio e como a literatura permeou praticamente todas as suas contribuições para a imprensa.

2.2 João Antônio e o jornalismo

2.2.1 De leitor-mirim a repórter-especial do Jornal do Brasil (JB)

O jornal esteve presente na vida de João Antônio desde a sua infância. No artigo "Aspectos iniciais da trajetória literária de João Antônio", Ornellas (2011) nos conta que o pai do autor paulistano obrigava o menino a ler o jornal em voz alta para verificar a aprendizagem escolar do filho.

Quando começou a redigir suas histórias e pequenos contos, ainda garoto, João Antônio percebeu que "...veículos [como] jornal e revista servem ao ficcionista como suporte para a publicação de seus contos e também como incentivadores de sua produção já que tais periódicos (*A Cigarra*, *Tribuna da Imprensa* e *Última Hora*) promoviam seus concursos literários, os quais ele ganhou com contos como 'Meninão do Caixote' e 'Natal na cafua'." (AZEVEDO FILHO, 2008, p. 23).

Aos dezessete anos de idade, João Antônio angariou seu primeiro concurso literário e como prêmio publicou no jornal paulistano *O Tempo*, o conto "Um Preso".

Sabe-se que o grande desejo de João Antônio era viver de seus textos, precisamente de sua literatura. Porém também é sabido que a vida de escritor no Brasil, desde os tempos de Machado de Assis, quase sempre esteve aliada à atividade na imprensa, e João Antônio não escapou da prensa também. Antes, porém, ele teve uma rápida passagem pela publicidade, atividade que abominava, como é possível ler em "Publicitário do Ano", texto que integra o livro *Abraçado ao meu rancor*, publicado em meados da década de 80. No texto, João Antônio descreve a incongruência das ações do "publicitário do ano" e comentários sobre as hipocrisias da profissão.

Apesar do prestígio, tanto de crítica quanto de público, que obteve com a publicação do livro *Malagueta, Perus e Bacanaço*, João Antônio não obtém sucesso em viver apenas de literatura e assim o jornalismo torna-se não só uma constante, como também uma necessidade. Ao longo da carreira, ele foi repórter, editor, cronista, articulista e resenhista.

Na sua tese de doutorado em Letras, intitulada *Hibridismo e ruptura de gêneros em João Antônio* (2008), Carlos Alberto Farias de Azevedo Filho pesquisou a produção jornalística do autor paulistano contida no acervo da Universidade Estadual Paulista (UNESP) em Assis. O pesquisador divide a produção jornalística de João Antônio em dois conjuntos:

> a grande imprensa (Jornal do Brasil, Última Hora, O Estado de São Paulo, Tribuna da Imprensa, Realidade, Cláudia, Manchete e TV Globo, etc.) e a imprensa alternativa, contracultural ou nanica (expressão criada pelo próprio escritor para agrupar "uma imprensa viva que questiona, que duvida, que enfrenta, vasculha, alerta, remexe, depõe, derruba, cheira a alguma coisa e fede"(CHINEM, 2004, p.68), como Pasquim, Bondinho, Ex-, Opinião, Movimento e CooJornal entre outros (AZEVEDO FILHO, 2008, p. 24).

Um de seus primeiros empregos como homem de jornal se dará no Rio de Janeiro, contratado pelo *Jornal do Brasil*, como repórter especial. Na tese de doutorado em Letras de Rodrigo Lacerda, *João Antônio: Uma biográfia Literária* (2006), encontramos João Antônio, em carta à esposa Marília de Andrade, falando de si mesmo em terceira pessoa explicando como conseguiu o emprego: "Ele veio ao Rio para o Carnaval carioca. Deu uma sortinha, catou um emprego que a bem dizer, não obstante seu nome literário, caiu foi do céu" (JOÃO ANTÔNIO, apud LACERDA, 2006, p. 318). E em carta à Ilka Brunhilde Laurito, vemos sua empolgação com o novo trabalho:

> Ilka, a aventura profissional que estou vivendo no JB nunca poderia ser realizada em jornal algum aí de São Paulo. O nível aqui é outro. As exigências, maiores. A responsabilidade acrescentada do fato de que eu sou 'um escritor'. Matéria assinada, portanto. E matéria sobre o Rio de Janeiro. Outra coisa: o "Caderno B" do Jornal do Brasil, onde trabalho, é tido por todos aqui como a melhor coisa da imprensa carioca. Nele colaboram José Carlos Oliveira, Ely Azeredo, Ziraldo, Fausto Wolff, Rubem Braga... (...)/ Entretanto, apesar dos meus tropeções e lerdezas e lentidões, foi bem visto e bem recebido o meu trabalho até agora (JOÃO ANTÔNIO, apud LACERDA, 2006, p. 319).

João Antônio aparenta estar satisfeito e até se divertir com o novo emprego. A escolha da cidade, trocar Rio por São Paulo, não foi ocasional. "Esta cidade tinha uma sensualidade, vibração, colorido, beleza, charme, borogodó, carisma, que vão desaparecendo à medida que a vão destruindo. Beleza tropical é no Nordeste. Beleza sem adjetivo é no Rio" (JOÃO ANTÔNIO, 1981, p.5). Seu humor se altera consideravelmente: "Aqui me descompliquei um pouco. Tenho amigos melhores. Não necessito paletó, gravata, sapatinhos polidos. (...) Não há provincianismo. Há liberdade e libertação, a gente se autodetermina nessa cidade. É estranho e é mágico. A gente se ameniza um pouco", escreve ele em carta a Ilka Brunhilde Laurito, datada de 31/03/65 (Apud LACERDA, 2006, p. 313).

Parte desses entusiasmo e felicidade com a função de repórter-especial talvez possa ser explicada com as perspectivas positivas que o trabalho traria. Lemos nesse trecho retirado da tese de Lacerda:

> E a repercussão de seu bom desempenho no jornal, mesmo somada a sua boa reputação como escritor, não o incomodava como acontecera em São Paulo. Ele fala até com orgulho do destaque que vinha tendo. É o que fica evidente neste trecho: "Exemplo: comecei aqui como repórter-especial, matéria assinada e outros tratamentos do "Caderno B", do *Jornal do Brasil*. Não me

> mostrei muito não. Leram o sair das minhas matérias. Gostaram. Fui citado nas cúpulas. Nas reuniões de cúpula. Passei a ser o João Antônio aqui, escritor muito antes de jornalista. Uma frase minha, sobre o pessoal que frequenta a ópera no Rio, foi para uma coluna de O Jornal, coluna das frases que ficaram. Se aqui ao Rio vierem Mao, Chaplin ou Neruda, serei eu o homem para entrevistá-los". (2006, p. 319).

A colaboração com o *Jornal do Brasil* durou pouco mais de um ano, de março de 1965 até junho de 1966. Em outubro de 1967, João Antônio estreia na revista *Realidade*, sobre a qual falaremos com mais atenção no item "João Antônio e a revista Realidade".

2.2.2 N'O Pasquim

O Pasquim foi "um dos mais importantes veículos da chamada imprensa alternativa brasileira das décadas de 60 e 70. Humor e crítica política se fundem a partir de uma linguagem nova que trouxe ao jornalismo brasileiro um tom informal, meio carioca, próximo da oralidade e distante da norma culta", afirma Azevedo Filho (2008, p. 32).

A irreverência e qualidade do veículo davam-se graças ao sólido grupo de intelectuais que elaboram *O Pasquim*. Millôr Fernandes, Jaguar, Ivan Lessa, Ziraldo, Paulo Francis e Sérgio Augusto são alguns dos que compunham o time da publicação.

Em *João Antônio: uma Biografia Literária*, Rodrigo Lacerda conta que João Antônio foi convidado a escrever n'*O Pasquim* por Jaguar. O autor paulistano escreveu um retrato do jogador de futebol Almir, publicado no suplemento literário do jornal *Minas Gerais*, que agradou muito o cartunista. Mais tarde o texto foi republicado no próprio *O Pasquim* (Ano VI, n, 267, 1974) e dois anos mais depois, faria parte do livro *Casa de Loucos*. Um dos textos publicados por João Antônio, intitulado "Aviso as aos nanicos", há a expressão "imprensa nanica", que o autor afirma ter sido cunhada por ele.

Na sombria época da ditadura, *O Pasquim* destacou-se como um veículo de humor cáustico, uma renovação estilística do jornalismo brasileiro e importante órgão que, mesmo sob a atuação ferrenha da censura, lutava pela liberdade de expressão.

> Quando saiu o primeiro número d´O PASQUIM, em 26 de junho de 1969 (tiragem 20.000 exemplares), todo mundo disse que não chegaria ao número 4. Quando saiu o número 4, todo mundo disse que não chegaria ao número 10. Depois ninguém disse mais nada porque logo O PASQUIM estava vendendo 200.000 exemplares. Fomos em frente e, agora no momento em

> que escrevo esta nota, já estamos no número 291 e com quase seis anos de edições ininterruptas (apesar de...bom, deixa pra lá) o que nos coloca, a nós, editores de um jornal de contestação (mesmo porque não existe humor a favor) na constrangedora situação de admitirmos que O PASQUIM está se transformando numa tradição da imprensa brasileira (JAGUAR, 1975, p.8).

Segundo Azevedo Filho, citando a pesquisa de Belluco (2006), João Antônio publicou quarenta e um textos em *O Pasquim*. Um conjunto que:

> [...] inicia-se em agosto de 1974 com a publicação de Cartão Vermelho para os Valentões, é interrompida em junho de 1976 e retomada com três crônicas no início dos anos 1980 (...) Destacam- se os perfis e textos memorialísticos, ao lado de narrativas sobre lugares e situações urbanas, como o conjunto de textos que em 1978 seriam costurados à narrativa de Ô Copacabana! (AZEVEDO FILHO, 2008, p. 35).

A atuação de João Antônio no semanário coincide com o texto "Corpo-a-corpo com a vida", escrito no Rio de Janeiro, em 1975. Nessa espécie de texto-manifesto, João Antônio elabora algo similar a uma "carta de intenções". Certos compromissos que alguém vivendo no Brasil comprometido com a literatura deve ter consigo mesmo e com seu público leitor. O autor declara-se contra o beletrismo e aconselha os literatos a se espelharem em Graciliano Ramos, Truman Capote e Norman Mailer. "Corpo-a-corpo" é o último texto analisado neste trabalho, na parte que integra os comentários de pesquisa sobre *Malhação do Judas Carioca.*

Em relação às crônicas e textos de *O Pasquim*, para Belluco (2006), João Antônio quer demarcar um ponto de vista político e literário, "associado a vivências de classes subalternas". Diz o pesquisador:

> [...]tomadas em seu conjunto, e não apenas como uma soma contingente, as crônicas de João Antônio para a imprensa nanica seguem (...) Demarcando simbolicamente a cidade como expressão superlativa do país, visto de uma condição de pingente (BELLUCO, 2006, p.115).

2.2.3 Jornal Panorama

João Antônio teve uma rápida passagem por um jornal de Londrina, Paraná. O autor paulistano trabalhou ali por menos de 2 anos (1975 e 1976). "O criador do jornal foi o empresário e político Paulo da Cruz Pimentel, que chamou os jornalistas Nassib Jabur e Délico César para planejar e implementar o novo meio de comunicação", escreve Azevedo Filho (2008, p. 37-38). Com o término da revista *Realidade,* o novo veículo denominado *Panorama* conseguiu chamar jornalistas de renome para integrar a equipe. Narciso Kalili (ex-

repórter especial de *Realidade*) liderava o time que contava com Mylton Severiano de Freitas da Silva, Hamilton Almeida Filho e, claro, João Antônio, entre outros.

Ainda sobre a censura ditatorial, o jornal sofre com publicações polêmicas. Apesar da tiragem média (vinte mil exemplares), incomodou a elite local com matérias de denúncias. Vejam-se os exemplos de uma delas sobre a derrubada de uma árvore centenária e outra sobre a poluição do lago Igapó. João Antônio publicou em *Panorama* a reportagem "Olá, professor, há quanto tempo!" sobre a volta do antropólogo Darcy Ribeiro, perseguido pelo regime militar.

Segundo Moraes (2005), o autor publicou nove textos. Uma média de um texto a cada três meses. São eles: "Londrina de João Antônio" (9 de março de 1975), "Os anos Loucos de Londrina" (9 de março de 1975), "Desgracido!" (9 de março de 1975), "Olá, professor há quanto tempo!" (27 de março de 1975), "A sessão está aberta" (14 de março de 1975), "O Parto" (10 de março de 1975), "Jacarandá Ladrão" (17 de março de 1975), "Jacarandá Guardador de Carros" (24 de março de 1975) e "Jacarandá- a estrela desce" (10 de março de 1975).

Já quase uma tradição na obra joãoantoniana, o autor reescreve "Jacarandá Guardador de Carros" e publica-o nos livros Abraçado ao meu rancor (1986) e Guardador (1992).

2.2.4 João Antônio editor: primazia pelas reportagens

Lançada na década de 70, a revista *Livro de cabeceira do homem* teve João Antônio como editor. O convite foi feito por Ênio Silveira, homem que deixou sua marca na resistência pós-64 publicando revistas e revelando autores. Ênio foi preso sete vezes e, em obra citada acima, vemos que ele próprio reconhece seu papel-chave na luta contra a ditadura:

> Sentindo e intuindo que o processo de transformação estava cada vez mais rápido, lancei-me ainda mais abertamente nessa luta, lançando coleções que fizeram história na vida cultural brasileira (...) Essas obras foram amplamente discutidas dentro do processo de agitação intelectual e política da qual a Civilização Brasileira participou de forma marcante. É claro que isso irritou profundamente aquelas pessoas que, mais tarde, com o Golpe de 64, viriam a ser as autoridades no poder. Tanto assim é que, logo após o golpe militar, tive cassados todos os meus direitos políticos por dez anos e passei por uma série de prisões e processos arbitrários. Fui preso por sete vezes, entre 1964 e 1969, e levado quatro vezes perante tribunais militares (FRANÇA, 1990, p.6).

Em carta ao amigo e escritor Caio Porfírio Carneiro, João Antônio parece empolgado com a nova empreitada. Escreve que está “jogando tudo o que sei e jogando praticamente minha geração jornalística no projeto” (JOÃO ANTÔNIO, apud AZEVEDO FILHO, 2006, p.40). Apostava suas fichas numa “publicação séria, de dimensões nacionais, disposta a investir contra a safadeza oficial e calhordice institucionalizada” (JOÃO ANTÔNIO, apud AZEVEDO FILHO, 2006, p.40)

A revista era de publicação bimestral, formato de livro (14 cm x 21 cm), com no máximo 200 páginas. Era “um espaço de debate sobre a atualidade brasileira”, segundo informa Azevedo Filho (2008, p. 41).

Na tese *Hibridismo e ruptura de gêneros em João Antônio*, há um levantamento sobre a participação de João Antônio “como repórter, contista e editor da revista; tendo publicado no periódico três textos: “Os testamentos de Cidade de Deus", “Saudades do Brega" e “A agonia das gafieiras”:

Livro de C. do Homem 1	**Livro de C. do Homem 2**	**Livro de C. Homem 3**
ANDRADE, C. D. / Poesia	CASTRO, M./reportagem	NUNES, C./ Poesia
BORBA FILHO, H./ Perfil	SOUZA, C. R./ reportagem	MOURA, B./Reportagem
ANTÔNIO, J./Reportagem	SOUZA, L. C./ Perfil	ANTÔNIO, J./Reportagem
BARROSO, J./Reportagem	SANT'ANNA, S./ conto	QUINTELA, Entrevista
ORWELL, G./Conto	NASCIMENTO, M./ Música	GALEANO, E./Con
VELOSO, C./ Música	ANTÔNIO, J./Reportagem	FONTA, E./Entrevi
CASTELLO BRANCO, J./reportagem	PIROLI, W./Conto	CARBONIERI, M./Conto
PELLEGRINI, D./conto	JAGUAR/Humor	BOCCHINI,
		S./Reportagem
SILVA, A./reportagem	GRUNIWALD, J. L/Perfil	SILVA, A./Perfil
TINHORÃO, J. R./ensaio	RIBEYRO, J. R./Conto	BARROSO, J./Cont
LOUZEIRO, J./reportagem	MARTINS, S/Reportagem	FRANCIS, P./Memórias
BATAGLIA, V. /reportagem	PORTO, S./Crônica	LOUZEIRO, J./Reportagem
	VIEIRA, H./Perfil	
	CONY,C. H./Conto	

Fonte: Azevedo Filho (2008)

No levantamento acima, realizado por Azevedo Filho (2008), notamos a predominância da reportagem nas edições que João Antônio comandou. Considerando os três números da publicação que possuímos detalhados no quadro acima, contamos trinta e oito

(38) textos, dos quais quatorze (14) são reportagens. Ou seja, somadas as três, temos mais de um terço (1/3) do conteúdo composto por reportagens. Notamos assim que, ao menos nessa fase de sua carreira, e para cumprir os objetivos da publicação, como dito acima "[...] disposta a investir contra a safadeza oficial e calhordice institucionalizada", João Antônio apostou consideravelmente na reportagem.

E no conto também. Os textos do gênero aparecem em segundo lugar, com nove (9) ocorrências nas três publicações da tabela.

Ainda numa tentativa de quantificação e comparativos expondo as relações de João Antônio com o jornalismo, destaca-se que relativos aos segmentos jornalísticos, além das quatorze reportagens, temos: cinco (5) perfis; duas (2) entrevistas; uma (1) crônica. Apurados todos esses números, concluímos que 57% (22 textos) dessas três edições são de caráter jornalístico. O que pode ser considerado uma linha de ação de um João Antônio que anda de mãos dadas com a literatura, a qual o acompanhou desde os primeiras textos de sua vida.

Os três textos publicados no bimestral de sua autoria mostram o caráter híbrido de sua prosa na época, principalmente na temática. Em "Cidade de Deus e do diabo" (1975), lemos sobre o lugar que viria a ser a favela Cidade de Deus; "Saudades do Brega", João Antônio conta a história da Londrina do fim dos anos 40 e seus bordéis; finalmente em "Agonia das gafieiras", o título é auto-explicativo. Temos a favela, o samba e os bordéis, temas bastante representativos do "Brasil-baixo", todos eles tão caros a João Antônio.

2.2.5 O primeiro tapa: nasce o "corpo-a-corpo com a vida"

O texto que encerra o livro *Malhação do Judas Carioca* leva o título "Corpo-a-corpo com a vida". O título não surgiu apenas para encabeçar o texto, mas sim dar nome a uma coluna de jornal que João Antônio assinava no *Última Hora*, de Samuel Wainer. No dia 8 de março de 1976, o jornal assim anunciou o novo contratado que publicaria três textos por semana: "A partir de amanhã, em UH Revista, João Antônio estará contando com um vigor particular e violento, as coisas que impressionam a sensibilidade do homem e escritor. Explicitando sua verdade, a literatura, para ele um ato orgânico. Um negócio de amor-paixão".

Em trabalho já citado realizado por Azevedo Filho (2008), lemos em carta de João Antônio ao jornalista Peri Cotta, datada do dia 12 de fevereiro de 1976, qual seria a metodologia para a feitura dos textos:

> Embora escrevendo em ritmo fluente, a verdade é que meus textos são elaborados, sofridos e saem para o papel mais como um trabalho de garimpo do que de paixão. Exatamente essa característica é que lhes dá personalidade, os diferenciando de outros. Não é apenas um problema de realização de linguagem, estilo; é a própria escolha de tema e disposição de uma ótica pessoal (e talvez intransferível) de ver, captar e retransmitir as coisas, pessoas, fatos, lugares,casos, situações (apud AZEVEDO FILHO, 2008, p. 47).

E ainda Azevedo Filho (2008) ajuda a esclarecer que:

> O interessante do depoimento acima é por assemelhar-se muito ao processo de comunicação e de construção dos gêneros jornalísticos, reportagem e notícia, já que há uma ênfase no "ver, captar e retransmitir" o real para o leitor. No entanto, como gênero híbrido, a crônica vai também privilegiar, como o próprio João Antônio coloca, a intransferível ótica pessoal obtida através do sentir e pensar próprios do escritor. A atividade de cronista também exigiria uma vivência com o urbano em suas multifacetadas configurações, continua o escritor em carta ao editor do jornal:
> *'Não faço um trabalho de gabinete. A minha crônica vai exigir, muitas vezes, que eu vá lá. Exemplos? O homem do Largo do Machado, a escolha do samba enredo do Salgueiro, a feira de Caxias, o compositor de música popular (e gente) Nélson Cavaquinho, a divisão das areias de Ipanema por faixa social... (ANTÔNIO, 1976)'* (2008, p. 47).

"A minha crônica vai exigir que eu vá lá" é atitude que reforça o corpo-a-corpo que João Antônio já havia compilado e publicado um ano atrás, 1975, ano de publicação *Malhação do Judas Carioca*. O homem que observou e conviveu com prostitutas, sinuqueiros, bêbados e periféricos não deu as costas para os mesmos em suas crônicas.

No total foram 108 textos publicados no jornal, onde novamente vemos que alguns deles foram parar em livros. Exemplo: a série de cinco crônicas "Nosso compadre o profeta Nelson Cavaquinho" torna-se um único texto chamado "55 anos de casados" publicado no mesmo ano da coluna em *Casa de Loucos*.

2.2.6 João Antônio e a revista Realidade

Realidade marcou época na história das revistas brasileiras. Até hoje é considerada uma das melhores, por muitos a melhor, revista que já circulou pelo país, mesmo que seu auge tenha durado tão pouco tempo.

A revista é filha da atitude do homem que se convencionou a chamar de o "primeiro repórter" do país, João do Rio. O homem que deixou o gabinete saiu às ruas e contou sobre o

que via e com quem falava. De João do Rio, escreve a publicação de referência *A revista no Brasil*:

> Descrever a vida de fumadores de ópio e prostitutas, de presidiários e mendigos, de muambeiros e camelôs do Rio de Janeiro- a pauta era ousadíssima para aquele início de século XX no Brasil. E não só pelo tipo de personagem que ela se dispunha a catar na sarjeta: havia também um fato que um jornalista, nesta época, não costumava descer à rua em busca de inspiração, muito menos de informação, ao contrário do que já faziam seus colegas americanos. Tudo no Brasil se resolvia pela onisciência das redações, onde imperavam os comentaristas e os articulistas - até que um deles, João do Rio, pseudônimo do jornalista e escritor carioca Paulo Barreto, aparecesse com suas pautas ousadas e seu ímpeto de repórter.
> Foi ele um dos primeiros jornalistas brasileiros a sair do gabinete e dos salões grã-finos para buscar a notícia em becos e avenidas. (A REVISTA NO BRASIL, 2000, p. 41).

Quarenta e cinco anos depois da morte de João do Rio, nascia em 1966, a revista *Realidade*, empreitada da editora Abril. O carro-chefe da revista era a reportagem, gênero que atingiu o apogeu nos anos 1960. Para situar o tempo em que a revista foi criada, utilizaremos a fala de Azevedo Filho em obra já citada:

> Em Revista Realidade-tempo da reportagem na imprensa brasileira, José Salvador Faro (1999) faz um extenso levantamento sobre o impacto da revista no contexto sócio-político e cultural dos anos 60 no Brasil, destacando o papel de renovador do periódico. Criada em plena época de revolução da sexualidade, a revista foi um sucesso editorial por trazer em suas páginas a reportagem social, discutindo criticamente a moral e os costumes. Faro não estabelece uma correlação direta entre o gênero reportagem praticado na revista com os pressupostos do chamado New Journalism, corrente do chamado jornalismo literário, surgida no fim dos anos 50 e que se desenvolveu com bastante força nos Estados Unidos. No entanto, ele admite que os textos escritos pelos jornalistas de Realidade se distanciam fortemente do jornalismo tradicional praticado no país naquela época (AZEVEDO FILHO, 2008. p. 26).

Tenha sido por influência do *New Journalism* praticado nos Estados Unidos ou fruto do tempo de agitação e incertezas que ditavam o ritmo do Brasil da década de 60, *Realidade* era pioneira em sua atividade por diversas razões.

A ousada publicação ia além de reportagens. Alguns autores publicaram o que veio a levar o nome do “conto-reportagem” ou (“conto de não-ficção” no jornalismo americano) – gênero que viria ser filho renegado tanto pelo jornalismo quanto pela literatura. João Antônio estava entre esses autores.

A estreia de João Antônio foi em outubro de 1967 com “Este homem não brinca em serviço”, uma reportagem sobre sinuca acompanhada por fotos de Geraldo Mori. O tema não podia ser mais joãontoniano. Íntimo do assunto tanto em sua vida pessoal, como em relação ao tema no trato literário, João Antônio estreou em *Realidade* da mesma maneira que em seu primeiro livro *Malagueta, Perus e Bacanaços*, publicado em 1963.

Ao todo, João Antônio tem oito textos em *Realidade*. Além do texto de estreia citado acima, temos: “Quem é o dedo-duro” (julho de 1968); “A morte” (setembro de 1968); “Um dia no cais” (setembro de 68); “Ela é o samba” (outubro de 68); “É uma revolução” (novembro de 68); “O pequeno prêmio” (dezembro de 68); Casa de loucos (1971) (Cf. BARROS; JORGE, 2011). Elencamos os textos um a um, para que possamos destacar seus temas. Respectivamente são: O mundo da sinuca; Informantes da polícia; A morte; O Porto de Santos-SP; Perfil da cantora Aracy de Almeida; Futebol; Jogo: Corridas de Trote; Hospícios.

Percebemos nas reportagens que a escolha do tema está diretamente ligada ao mundo dos marginais e “pingentes” que João Antônio sempre tratou com maestria e sensibilidade. Munido das armas do jornalismo, o autor vai a campo revelar o que viu. Em “É uma revolução”, reportagem sobre o futebol, João Antônio narra a expectativa de Belo Horizonte com o clássico mineiro Atlético-MG versus Cruzeiro e como o clima de rivalidade toma conta da cidade. Não é uma “reportagem de arquivo”, onde se escreve quando foram criados os clubes, seus ídolos e a história do confronto. É uma reportagem sobre os sentimentos que o futebol e toda sua mística trazem para a vida das pessoas. Por ora, basta dizer que as reportagens que, mais tarde, passaram a integrar *Malhação do Judas Carioca*, serão atenta e minuciosamente analisadas quando o momento for propício.

Em sua análise sobre o tempo que João Antônio colaborou com a revista, Azevedo Filho diz:

> O interessante na experiência jornalística de Realidade é que o escritor João Antônio vai aproveitar em livros as reportagens publicadas na imprensa e a maioria deles, textualmente modificada ou não, figura em Malhação de Judas Carioca (1975) e Casa de loucos (1976). A chamada transmigração dos textos e motivos para o universo ficcional e também seu efeito reverso vai mostrar-nos o sentido híbrido da prática jornalístico-literária de um dos principais nomes da literatura brasileira, chamando a atenção para o fato de que o trânsito entre indústria cultural e literatura não é tão simples como se pensa, revelando mecanismos textuais e dinâmicas entre os gêneros midiáticos e literários (2008, p. 31-32).

"O sentido híbrido da prática jornalístico-literário" é uma questão que nos chama atenção. No tópico seguinte, tratamos sobre a relação da reportagem com o conto, tentando denominar seus campos, limites e aproximações possíveis.

2.2.7 Outras considerações sobre a relação de João Antônio com o jornalismo

Em meados dos anos 80, João Antônio foi cronista do *Jornal do País* e mais tarde, final da década de 80 e início dos anos 90, o autor também aparece publicado no jornal *O Estado de S. Paulo*. Próximo do final da vida, ele ainda foi crítico do diário *Tribuna da Imprensa*, de 1993 a 1996. Essas três últimas atividades não são de grande relevância para nossos objetivos a ponto de serem detalhadas como fizemos com as anteriores, portanto foram apenas citadas para fins de registro.

Analisando o que podemos chamar de carreira jornalística, ou simplesmente atividade na imprensa, de João Antônio, notamos primeiramente que ela foi uma constante. Seja por ter publicado seus primeiros contos no jornal, ou tornando-se efetivamente um repórter, praticamente ao longo de toda sua vida, o autor esteve em contato com a atividade jornalística, seja no procedimento ou na temática. Vimos que com apenas 17 anos ele já havia publicado um conto no jornal *O Tempo* e que um de seus primeiros empregos, depois de uma curta carreira como redator publicitário, foi tornar-se repórter especial do *Jornal do Brasil*. Isso antes de completar 30 anos. Já celebrado pela publicação de *Malagueta*, João Antônio adquiriu certo prestígio e foi a ele concedida uma posição privilegiada desde o início.

A maneira de escrever que agradava a público e seus pares abriu portas de veículos consagrados. Como vimos, foi a convite de Jaguar que João Antônio fez parte d'*O Pasquim* e antes disso, tornou-se repórter especial no *JB*.

Outro aspecto digno de nota é a recorrência constante de um artifício para consolidar a intenção de viver de seus escritos. Diversos textos publicados na imprensa quando enfeixados (editados, alterados, colados com títulos diferentes ou não) comporiam um livro.

Independente do cargo que João Antônio ocupava como jornalista, fosse repórter, editor ou colunista, o tratamento que dava aos textos sempre flertava com a literatura, sua grande paixão. Em seus textos, não se encontra o clássico lide do jornalismo industrial.

A virtuosidade de João Antônio com as palavras permitiu que ele criasse (intencionalmente ou não) um novo gênero de texto: o conto-reportagem. E por mais problemático que seja a definição e até mesmo os termos para definir esse gênero (co-irmão

do romance-reportagem de Truman Capote) ao lermos tais contos-reportagens com o termo em mente, apreendemos as razões pelas quais fora criada a nova denominação.

No próximo item tentaremos delinear alguns aspectos que caracterizam o conto-reportagem, além de denominar as fronteiras do conto e da reportagem com a intenção de desvendar as brechas para que possam fundir-se.

2.3 Aspectos do conto e sua relação com a reportagem

Denominar os aspectos do conto-reportagem é uma tarefa árdua, pois se por um lado não há grandes dificuldades em delinear as fronteiras e características que compõem uma reportagem, delimitar o que faz do conto um conto é tema de grandes debates e diversas tentativas desde sua criação. Sua origem está ligada a uma época de um dos grandes teóricos e realizadores do conto literário, Edgar Allan Poe (1809 - 1849), possuidor, este, de uma teoria do conto que será descrita brevemente neste trabalho, já que é uma das primeiras tentativas de teorizar sobre este gênero que no século XVIII começava a se estabelecer, em todos os sentidos, pela própria mão de Poe. No entanto, antes remontaremos a uma possível origem do conto através do percurso empreendido no livro *Teoria do Conto*, de Nádia Battella Gotlib.

Antes iniciar as diversas teorias sobre o conto descritas no livro, a autora comenta primeiro sobre o contar. Escreve que é impossível determinar esse início e fala dos primeiros atos de contar da História:

> Para alguns, os contos egípcios — Os contos dos mágicos — são os mais antigos: devem ter aparecido por volta de 4 000 anos antes de Cristo. Enumerar as fases da evolução do conto seria percorrer a nossa própria história, a história de nossa cultura, detectando os momentos da escrita que a representam. O da estória de Caim e Abel, da Bíblia, por exemplo. Ou os textos literários do mundo clássico greco-latino: as várias estórias que existem na ilíada e na Odisséia, de Homero. E chegam os contos do Oriente: a Pantchatantra (VI a. C), em sânscrito, ganha tradução árabe (VII d. C) e inglesa (XVI d. C); e as Mil e uma noites circulam da Pérsia (século X) para o Egito (século XII) e para toda a Europa (século XVIII) (GOTLIB, 2010, p.6).

Em seguida, a autora demarca uma transição no século XV. Se antes o conto transmitido oralmente já possuía o registro escrito e a sua difusão, foi neste século que começou a afirmar suas categorias propriamente estéticas. “Os contos eróticos de Bocaccio, no seu Decameron (1350), são traduzidos para tantas outras línguas e rompem com o moralismo didático: o contador procura elaboração artística sem perder, contudo, o tom da

narrativa oral" (GOTLIB, 2010, p. 7). Há a manutenção do recurso de "estórias de moldura": histórias em que o denominador comum é serem contadas de alguém para alguém. O exemplo utilizado são "...os Canterbury tales (1386), de Chaucer, [que] são contados numa estalagem por viajantes em peregrinação" (GOTLIB, 2010, p. 7). E avançando um pouco no tempo, apenas para não passar em branco nos deparamos com o século XVI com o Héptameron (1558), de Marguerite de Navarre, com o século XVII, onde surgem as Novelas Ejemplares (1613), de Cervantes e o finalmente o século XVIII de La Fontaine.

No século XIX, escreve Gotlib, ocorre o "momento de criação do conto moderno". Este se desenvolve apegado à cultura medieval, a pesquisa do popular e do folclórico e pela acentuada expansão da imprensa, permitindo a publicação de inúmeros jornais e revistas. Dois nomes destacam-se na criação do conto moderno. Grimm, "que registra contos e inicia seu estudo comparado" (GOTLIB, 2010, p.7) e E. A. Poe, que se afirma tanto como contista quanto teórico do conto. A autora conclui o percurso pelos séculos, escrevendo o seguinte:

> Portanto, enquanto a força do contar estórias se faz, permanecendo, necessária e vigorosa, através dos séculos, paralelamente uma outra história se monta: a que tenta explicitar a história destas estórias, problematizando a questão deste modo de narrar — um modo de narrar caracterizado, em princípio, pela própria natureza desta narrativa: a de simplesmente contar estórias (GOTLIB, 2010, p.8).

2.3.1 O nome correto

Além ser complicado demarcar, com precisão, o surgimento do conto, há também discussões e divergência em torno da própria terminologia para determinar a estória curta.

Depois de um rápido percurso pelos séculos, é válido que façamos uma passagem pela Inglaterra, com escalas na Espanha, França, Alemanha, desembarcando nos Estados Unidos de E. A. Poe. A intenção é notar a dificuldade até mesmo na denominação utilizada para o conto, a novela e o romance.

Em inglês, a palavra *novel* entre os séculos XVI e XVIII era usada para denominar prosa narrativa de ficção, contando com seus personagens e ações representando a vida diária, enquanto o romance consistia na forma mais longa e tradicional.

No século XIX, o romance declina, a *novel* preenche o espaço do termo anterior, perdendo as características originais, deixando de ser breve e tomando para si as características de romance. Gotlib conta que:

> E só no século XIX surge um termo específico para a estória curta, a short-story. Há ainda a long short story, para a novela. E o tale, para o conto e o conto popular. Para alguns, a novela vem do italiano novella, ou seja, pequenas estórias. Em Bocaccio, a novella era breve, não mais de dez páginas, se opondo ao romance medieval, forma mais longa e difusa, que desenvolvia uma intriga amorosa completa. E Bocaccio chama seus textos indistintamente de "histórias, relatos, parábolas, fábulas". Este conjunto de formas menores por vezes é chamado épica menor, para diferenciá-las das grandes epopéias, como Os Lusíadas, de Camões (GOTLIB, 2010, p.15).

Nota-se que a demarcação das fronteiras de diferenciação de cada gênero, muitas vezes, passa pela referência direta a outras formas estéticas. Por exemplo, a *novella* opunha ao romance por ser menor que este, mas não tão grande que passasse de dez páginas.

Há também as fábulas, histórias muito breves, onde os personagens são animais, vegetais ou minerais, com objetivo instrutivo. A parábola é irmã de sangue da fábula, têm homens como personagens, mas apesar do sentido realista e moralista, alguns detalhes e o sentido da história podem não ser tão aparentes como o da fábula. "O conto conserva características destas duas formas: a economia do estilo e a situação e a proposição temática resumidas" escreve Gotlib (2010, p. 15).

O termo *novel* ganha sotaque espanhol e estende um pouco graças a Cervantes em *Novelas Ejemplares* (1621). Lope de Vega escreve novelas que entende por *cuentos*. O autor os define na mesma linha dos primeiros contos que eram passados oralmente e mantinham sua essência dizendo sobre seus escritos "*éstos se sabían de memoria, y nunca que me acuerde, los vi escritos*". Hoje segue a seguinte denominação: romance é *novela*; novela é *novela corta*; Conto é *cuento*.

Continuando a viagem em direção ao norte da Europa, nos deparamos na França com a distinção entre *nouvelle* e *conte* – termos que La Fontaine usava sem diferenciação em 1664. Naturalmente, cada um foi ganhando sua forma. O *conte* é "mais concentrado, com episódio principal, forma remanescente da tradição oral, e frequentemente com elementos de fantasia" (GOTLIB, 2010, p. 15). É o conto popular. Já a *nouvelle* seria "a forma mais complexa, com mais cenas, apresentando série de incidentes para análise e desenvolvimento da personagem ou motivo", segundo Gotlib (2010, p. 15-16). Mesmo havendo essa distinção, ainda haviam autores que, como Maupassant, chamavam suas *nouvelles* de *contes*. Questionar a exatidão da classificação do autor também suscita um debate, como apontado por Mário de Andrade no texto "Contos e contistas", presente no livro *O empalhador de passarinhos* (1972), onde lemos "Em verdade, sempre será conto aquilo que seu autor batizou com o nome de conto" (1972, p. 5).

Hoje, os termos franceses são os que mais se aproximam dos que usamos no português. *roman, nouvelle* e *conte* são, respectivamente, romance, novela e conto.

2.3.2 Edgar Allan Poe e a unidade de efeito: uma teoria do conto

Em três resenhas, E. A Poe elabora uma teoria do conto enquanto tece comentários sobre os trabalhos do autor Nathaniel Hawthorne (1804-1864). Os textos foram publicados espaçadamente, o que implica numa mudança de posição entre os elogios feitos na primeira resenha e as restrições e conselhos duros da última. Os dois primeiros foram publicados na *Graham's Magazine*, o primeiro em abril de 1842 e o segundo em maio do mesmo ano. A terceira só viria cinco anos depois, em novembro de 1847.

Já no primeiro parágrafo de "Primeira resenha de Edgar Allan Poe sobre Twice-told tales, de Nathaniel Hawthorne", Poe demonstra seu posicionamento perante a forma do conto. Assim escreve:

> Sempre consideramos que o conto (usamos esta palavra em sua forma popularmente aceita) fornecesse a melhor oportunidade em prosa para a demonstração do talento em seu mais alto grau. Possui vantagens peculiares sobre o romance. É, obviamente, uma área muito mais refinada que o ensaio. Chega a ter pontos de superioridade sobre a poesia (POE, 1984).

O autor não explica imediatamente as razões e as justificativas para considerar o conto superior. Antes lamenta que a grande maioria os contos norte-americanos não tenham tido "elevado mérito", salvo *Tales of a traveller*, de Irving. A seguir tece elogios a determinados *tales* de Hawthorne, dizendo que o estilo deste é de "uma pureza singular" e o tom é "particularmente impressionante". Além da originalidade "extraordinária", Hawthorne é para Poe " um dos poucos homens inquestionavelmente geniais que nosso país já produziu". E finaliza esta primeira resenha em suspense : "Para que não pareça que o estamos homenageando mais do que merece com essa resenha superficial e sem maiores demonstrações, adiaremos qualquer comentário adicional para uma oportunidade mais favorável" (POE, 2014).

Em "Segunda resenha de Edgar Allan Poe sobre *Twice-told tales*, de Nathaniel Hawthorne"[2], Poe continua a falar sobre os *tales* de seu compatriota. (Nota-se que a palavra

[2] Sobre a "Terceira resenha de Edgar Allan Poe sobre Twice-told tales, de Nathanel Hawthorne" vale frisar que seu tema vai além de nossos objetivos. Grande parte do texto fala especificamente sobre o trabalho de Hawthorne, seus méritos e deméritos, além de discussões relativas ao tempo em que a resenha fora escrita. As

tales na época desses dois autores equivale para o que consideramos como contos, hoje em dia). Afirma que apesar da qualidade notável, alguns não são contos, mas sim ensaios e comenta a superioridade deste ou daquele outro conto.

Finalmente, a teoria de Poe sobre o conto. Na bibliografia comentada, ao final de obra já citada aqui, elaborada por Nádia Gotlib (2010), a autora declara que estas três resenhas são "um texto fundamental para o estudo do conto". Poe diz que o melhor campo para o exercício "do mais nobre talento" é uma composição "de um poema rimado que não excedesse em extensão o que pudesse ser lido em uma hora. Somente dentro desse limite pode existir a verdadeira poesia da mais alta categoria" (POE, 2014). E continua, resumindo numa frase o cerne de sua teoria: "É necessário apenas dizer a respeito disso que em quase todas as categorias de composição a **unidade de efeito ou de impressão** é um ponto da maior importância" (POE, 2014) (grifo nosso).

Apesar da vantagem do poema, o conto possui o efeito único de conquistar o leitor numa só assentada, diferente do que acontece com o romance, que:

> Como não pode ser lido numa assentada, perde, é claro, a imensa força derivada da totalidade. Os interesses do mundo que intervêm durante as pausas da leitura modificam, desviam, anulam, em maior ou menor grau, as impressões do livro. Porém, a simples detenção da leitura por si só seria suficiente para destruir a verdadeira unidade (POE, 1842).

Este é o principal argumento retomado diversas vezes por Poe como característica marcante, logo superior, do conto sobre o romance. O que chama de "unidade de efeito" é a grande vantagem-chave do conto perante aos outros gêneros. Na leitura do conto breve:

> o autor é capaz de realizar a plenitude de sua intenção, seja ela qual for. Durante a hora da leitura atenta, a alma do leitor está sob o controle do escritor. Não há nenhuma influência externa ou extrínseca que resulte de cansaço ou interrupção (POE, 1842).

A citação acima nos permite concordar com Gotlib (2010) ao afirmar que a sistematização e a elaboração do conto com o intuito de atingir a unidade de efeito é atingida por meio do que autora chama de "característica básica na construção do conto": a economia dos meios narrativos. Onde "Trata-se de conseguir, com o mínimo de meios, o máximo de

---

partes relevantes a este trabalho serão citadas se necessário, porém não como o nível de detalhe das outras duas resenhas.

efeitos. E tudo que não estiver diretamente relacionado com o efeito, para conquistar o interesse do leitor, deve ser suprimido" (GOTLIB, 2010, p. 35).

Aqui, nos cabe uma pequena mudança de assunto, passando da delimitação do que é conto para as relações possíveis com a reportagem (no caso de João Antônio), tema do próximo item.

2.3.3 Reportagem: um conto de verdade?

Mantendo ainda em mente a ideia da "economia dos meios narrativos" e de "unidade de efeito" presente no conto, devemos agora nos debruçar sobre o gênero da "reportagem narrativa", termo utilizado por Oswaldo Coimbra (1993).

Numa breve definição Coimbra (1993) descreve a reportagem narrativa: "O texto da reportagem alterna a dissertação com a narração, no desenvolvimento de sua pauta" (p. 44-45). É um tipo de texto que "pretende recriar a realidade diante dos olhos dos leitores, mostrando a eles um eterno acontecer" (p. 44-45). Como exemplo, o autor cita a edição de julho de 1966 da revista *Realidade* , especificamente uma matéria sobre o divórcio.

No capítulo 2, intitulado "Reportagem Narrativa", do livro *O texto da reportagem impressa*, o autor descreve diversas características e possibilidades de como escrever uma reportagem narrativa. Ainda que a reportagem esteja próxima ao conto literário, no tocante aos já citados recursos da "economia dos meios narrativos" e "unidade de efeito", há casos em que é possível utilizar-se de artifícios que também são mais caros ao romance. A título de exemplo é cita as quebras de linearidade para retardar o ritmo da narrativa, o que cria uma expectativa no leitor. Há a retardação através de evocações de momentos anteriores, os "saltos temporais para trás"; a retardação através de antecipações de momentos posteriores àquele em que está transcorrendo na narrativa", correspondente ao salto temporal "para frente" do seu "agora": retardação por diálogos; reflexões e avaliações do narrador e etc...

Algo mais próximo entre reportagem e conto é a caracterização da personagem, um ser que, nas palavras de Beth Brait, em *A personagem*, "não existe fora das palavras" (BRAIT, apud COIMBRA,1993, p. 71). Assim como no conto, graças as suas características diminutas em relação à novela e ao romance, a reportagem possui um limite de espaço denominado seja pelo próprio autor desta, pelo editor ou por algo ainda maior como a linha editorial da revista que impõe um limite de páginas para cada reportagem. Portanto, a caracterização do personagem de uma reportagem – pensemos aqui no conto-reportagem "Cais", de João

Antônio – deve ser precisa a ponto de ser significativa, porém enxuta para que a reportagem não se torne um perfil. O estilo afiado de João Antônio proporciona ao texto, devido à precisão das palavras, um quadro rico em detalhes e simbologia.

Utilizando-se majoritariamente de descrição concisa de espaços e personagens muito bem elaborados no papel, temos uma fotografia plena de um bar, uma dupla de prostitutas, ou do clima da noite no cais de Santos. A expressão "conto-reportagem", criada por João Antônio, parece possuir a intenção de um ficcionista que, mesmo tratando do real, precisava impor uma estética considerável no plano da linguagem e não "apenas" fazer uma reportagem com fatos, pessoas, acontecimentos e histórias reais. Há a intenção de tratar dos temas escolhidos com a sensibilidade de homem das letras, matriz central em João Antônio antes de afinar sua pena também para o jornalismo.

Exemplo da força das palavras de João Antônio em seu conto-reportagem pode ser tirados de muitas passagens em seu texto, como:

> A rua está tocada. O cais muda de cor.
> Um, dois, três. Muitos. Os navios somem no comprimento do cais; grandes atracados em fila. Japonês, italiano, norueguês, argentino, dinamarquês, grego. Seus homens estrangeiros, a bordo, a gente conhece pela cor e pelo jeito de olhar. A lida dos trabalhadores vai com os guindastes arreganhando os dentes, aguentando cargas de lá para cá, um e outro apito navioso. Na estiva, lá nos porões, homens taludos mourejam, suando, os bíceps enormes, as caras caladas. Nenhuma afobação. Pouco se fala, só os movimentos dos braços no ar. (JOÃO ANTÔNIO, 1975, p. 47)

Apesar de o parágrafo ser em grande parte descritivo, percebemos como há vida no cais em parte pela escolha precisa de elementos e palavras a que se apropria. Lançando mão até de um neologismo como "navioso" para enriquecer o texto, também é marcante a imagem consistente que forma dos "homens estrangeiros". Utilizando menos de meia dúzia de palavras, o autor descreve com propriedade poética uma gente que se conhece pela "cor" e pelo "jeito de olhar". É como um instante, uma fotografia mental do que o escritor viu *in loco* e, posteriormente, colocou no papel.

2.3.4 O conto é uma foto; o romance, um filme

Voltando às comparações e caracterização do gênero "conto" veremos uma feliz imagem elaborada por Julio Cortázar no livro *Valise de Cronópio* (1993), mais especificamente no capítulo 6 "Alguns aspectos do conto". Nas palavras de Nádia Gotlib

(2010), esta comparação de Cortázar entre romance/cinema e conto/fotografia "facilita a compreensão das suas diferenças, ao mesmo tempo que realça os critérios de valor para um julgamento do que seria um bom conto" (p. 67). Escreve Cortázar:

> na medida em que um filme é em princípio uma 'ordem aberta', romanesca, enquanto que uma fotografia bem realizada pressupõe uma justa limitação prévia, imposta em parte pelo reduzido campo que a câmara abrange e pela forma que o fotógrafo utiliza esteticamente essa limitação (CORTÁZAR, 1993, p. 151).

O aparente paradoxo da fotografia, ou seja, "recortar um fragmento da realidade, fixando-lhe determinados limites, mas de tal modo que esse recorte atue como uma explosão que abre de par em par uma realidade muita mais ampla" (CORTÁZAR, 1993, p. 151) é também o paradoxo do próprio conto por uma questão intrínseca as suas características.

Apenas para termos de comparação neste trabalho, vemos que o romance, como o cinema, trabalha por "acumulação": "a captação dessa realidade mais ampla e multiforme é alcançada mediante o desenvolvimento de elementos parciais, acumulativos, que não excluem, por certo, uma síntese e que dêem o 'clímax' da obra (CORTÁZAR, 1993, p. 151).

Ainda numa outra relação de conto/fotografia, vemos que a seleção dos significativos é imprescindível:

> necessidade de escolher e limitar uma imagem ou acontecimento que selam significativos, que não só valham por si mesmos, mas também sejam capazes de atuar no espectador ou no leitor como uma espécie de abertura, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto (CORTÁZAR, 1993, p. 151-2).

Cortázar trabalha na de acordo com as ideias pioneiras de teorias do conto de E. A. Poe no que tange o conceito de "economia dos meios narrativos". O contista americano escreve:

> Um artista literário habilidoso constrói um conto[...] Se a primeira frase não se direcionou para esse efeito [único e singular], ele fracassa já no primeiro passo. Em toda a composição não deve haver sequer uma palavra escrita cuja tendência, direta ou indireta, não leve àquele único plano pré-estabelecido. Com tal cuidado e habilidade, através desses meios, um quadro por fim será pintado e deixará na mente de quem o contemplar um senso de plena satisfação. A idéia do conto apresentou-se imaculada, visto que não foi perturbada por nada (POE, 1984).

Numa imagem que nos ajuda a enxergar o pensamento de Cortázar, ele exemplifica sua visão com o que ouviu de um escritor compatriota entusiasta de boxe, fechando a questão desenvolvida sobre a diferenciação entre romance e conto: “Nesse combate que se trava entre um texto apaixonante e o leitor, o romance ganha sempre por pontos, enquanto que o conto deve ganhar por knock-out” (CORTÁZAR, 1993, p. 152).

3. *Malhação do Judas Carioca*: análise do córpus da pesquisa

3.1 *Malhação do Judas Carioca*, o renegado?

Graças a reedição de suas obras pela editora Cosac Naify, a obra do paulistano de Presidente Altino voltou às páginas de jornais e atraiu a atenção da crítica acadêmica. Até o presente momento da redação deste trabalho, a editora relançou seis livros em papel: *Ô, Copacabana* (2001); *Leão de Chácara* (2002)*; Dedo-duro* (2003)*; Malagueta, Perus e Bacanaço* (2004)*; Contos Reunidos* (2012)*; Leão de Chácara* portátil (2012) e cinco contos em formato e-book (*Fujie; Afinação e a arte de chutar tampinhas; Meninão do caixote; Milagre Chué; Paulinho perna torta* – todos lançados em junho de 2013*).* O próximo título prometido pela editora é *Abraçado ao meu rancor.* E quanto a *Malhação do Judas Carioca?* Em breve troca de e-mails com a Cosac Naify, a editora afirmou possuir os direitos sobre *Malhação,* mas ainda não tem data certa para publicar sua reedição.

Apesar de ser facilmente encontrado em sebos virtuais – até mesmo em sua primeira edição – é inegável afirmar que a reedição de uma obra esgotada de um grande autor faz com que esta volte a circular nos debates e nos textos dos diversos profissionais da área de Letras e Jornalismo, ambas interessadas nos escritos deste autor.

No caso de João Antônio há diversas pesquisas relativas a sua obra. No site sobre o acervo do autor, mantido pelo Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa (CEDAP), em Assis, é possível acessar[3] mais de trinta trabalhos científicos em vários níveis. Documentos e originais do escritor em poder do Centro de Documentação desde 1998[4] estimularam a pesquisa e o desenvolvimento desses trabalhos.

Entre tantos, dois doutorados pela Universidade de São Paulo destacam-se pelo seu fôlego e pelo seu rigor crítico. *João Antônio: uma biografia literária* (LACERDA, 2006) esmiuça vida e obra do autor, além de uma análise extensa sobre a correspondência deste com sua amiga e confidente de muitos anos Ilka Brunhilde Laurito, revelando as diversas facetas do homem e do literato. Já *O conto na obra de João Antônio: uma poética da exclusão* (ORNELLAS, 2008), título obtido em 2004, dialoga um pouco mais com nossos propósitos, ainda que num olhar mais literário do que jornalístico, por conter análises de categorias narrativas e de textos.

---

[3] http://www.cedap.assis.unesp.br/acervo_joao_ANTÔNIO/Pesquisas.htm
[4] http://www.cedap.assis.unesp.br/acervo_joao_ANTÔNIO/Acervo.htm

É curioso notar que nestes dois trabalhos destacáveis sobre João Antônio há pouco material sobre *Malhação do Judas Carioca*. Apesar de Lacerda explorar densamente a contribuição de João Antônio na imprensa, quase texto por texto, há duas referências sobre *Malhação.* Na primeira, o autor cita de passagem a publicação do livro em 1975:

> Mas em seguida ele publica *Malhação do Judas Carioca*, sem que nenhum tipo de aviso ao leitor "de ficção pura", do leitor de *Malagueta, Perus e Bacanaço*, por exemplo, reúne textos tipicamente de imprensa, alguns deles extraídos da própria *Realidade*, outros d' *O Pasquim*. Mais tarde, na biografia autorizada do escritor, fica dito que *Malhação* "reúne, num só livro, alguns de seus melhores textos publicados em jornais e revistas". Mas essa admissão ocorre *a posteriori*, seis anos depois. E ainda vale notar que há uma certa ambigüidade na terminologia "textos", estes não são explicitamente denominados reportagens, ou matérias, embora também não sejam chamados de contos (LACERDA, 2006, p. 401).

Na segunda referência, algumas páginas abaixo, comenta a divisão do sumário de *Malhação,* onde identifica uma tentativa de "...um esforço, mais provavelmente inconsciente, de conter um processo de embaralhamento das fronteiras, ainda que esse esforço já não lançasse mão das categorias clássicas de ficção, não-ficção literária e jornalismo" (LACERDA, 2006, p. 423) ao se referir a italização do início ao fim do manifesto "Corpo-a-corpo com a vida". As outras vezes nas quais cita *Malhação* são apenas de passagem, falando sobre outros livros e assuntos.

Já em Ornellas, a atenção para *Malhação* é ligeiramente maior, ainda que o trabalho seja sobre a "poética da exclusão", como lemos no título, e abarque diversos assuntos da obra joãoantoniana. No capítulo 3, Ornellas realiza análises de seletos textos e entre eles figura "Mariazinha Tiro a Esmo", o primeiro de *Malhação.* A pesquisadora justifica a razão da escolha desse perfil em específico:

> A partir de suas experiências na revista *Realidade*, onde pôde publicar vários textos (...) elaborados com base numa composição do estilo literário como o jornalístico, essa imbricação de gêneros passou a marcar a poética de João Antônio, editada em forma de livro. Há diversos textos do autor publicados em jornalis e revistas que foram transpostos (...) para a obra literária do escritor. Tendo em vista o grande número de produções dele que apresentam esse imbricamento, selecionamos "Mariazinha Tiro a Esmo" (1975) como exemplo dessa interrelação na produção literária do autor (ORNELLAS, 2008, p. 127).

A análise de "Mariazinha..." contém treze páginas, onde a autora resume o enredo e analisa como João Antônio conta a vida de uma "olheira da indústria de pedintes" de quatorze

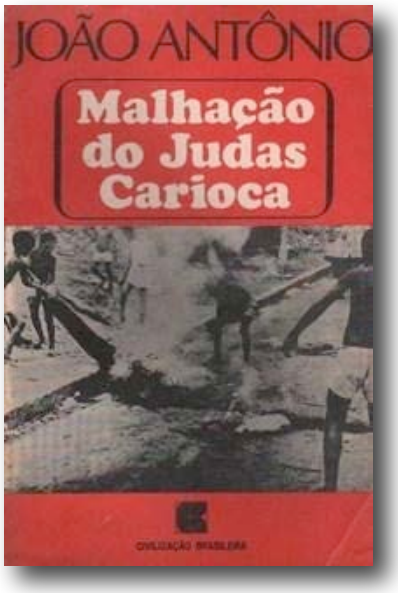
anos de idade. Analisa o uso da ironia, a intenção de João Antônio de impor a sua literatura um caráter combativo, as falas de Mariazinha e razão da reprodução quase *ipis litteris* destas. Enfim, realiza um agudo destrinchamento do texto. Portanto, merece destaque entre os trabalhos que abordam *Malhação.*

Contudo, ainda que esses trabalhos, além de outros já utilizados como referência neste trabalho, realizem incursões por textos presentes em *Malhação*, nenhum deles, salvo engano, se deteve num estudo exclusivo sobre o livro em questão. Trata-se, sem dúvida, de um dos pontos que justifica o trabalho de uma investigação em torno dessa obra de João Antônio. Tal proposta, diferente de todas as demais, pretende realizar uma leitura de conjunto do livro e não apenas tangenciar pontos ou temas presentes.

Um trabalho como *Hibridismo e ruptura de gêneros em João Antônio* (AZEVEDO FILHO, 2008), apesar do título afinado com as intenções de nossa pesquisa, é referência em ajudar a entender como João Antônio fez uso do jornalismo em sua literatura em aspectos gerais de sua obra, mas não especificamente em *Malhação.*

Talvez seja possível dizer que a falta de fortuna crítica sobre *Malhação* esteja relacionada ao seu caráter fronteiriço, onde literatura e jornalismo se trombam, não deixando um impor-se sobre o outro. Considerando que a grande parte da crítica seja literária, tanto nos conceitos de "falar sobre literatura" e feita por pessoas do meio literário (acadêmicos ou não), um livro que flerta tão abertamente com o jornalismo é bastante justificável como objeto de análise de um pesquisador estudante de Jornalismo. Não querendo isso dizer que a crítica deste livro deva ser feita apenas por jornalistas, mas, aparentemente, a tarefa foi deixada para aqueles dispostos a enfrentá-la.

3.2 Corpo-a-corpo com Malhação do Judas Carioca: análise dos textos e os diálogos entre jornalismo e literatura



Antes de iniciarmos a análise de *Mariazinha Tiro a Esmo*, texto que abre o livro[5], começaremos por observar os elementos que o antecedem*:* a capa, a "orelha", a dedicatória, a epígrafe e o sumário.

A capa do livro é simples, sem um grande trabalho gráfico de ilustrações ou ornamentos. No topo lemos o nome do autor em letras maiúsculas e no centro temos nossa atenção dividida entre o título do livro (num *box* arredondado) e uma foto de crianças negras ateando fogo a algo de difícil definição, mas com a ajuda do título deduzimos que estejam "malhando o Judas". Na parte inferior da capa, o logo e nome da editora Civilização Brasileira.

A escolha de uma foto para ilustrar a capa de uma obra que contém textos publicados na imprensa é a primeira frase de um diálogo interessante, já que as notícias dos jornais e revistas, quando há algo além do texto escrito, são acompanhadas por fotos. Ou seja, registro "real" dos fatos reportados. No livro, há histórias sobre as vidas de pessoas reais, assim como a foto é o registro de um instante factual .

Na segunda capa está a "orelha" do livro (intitulada "Um corpo-a-corpo com a vida"), escrita por Mário da Silva Brito, que exalta o fato dos livros de contos *Malagueta, Perus e Bacanaços* e *Leão-de-chácara* terem tornado-se *best-sellers*, além de terem vencido "expressivos prêmios literários". Escreve que João Antônio pratica uma literatura "direta,

[5] A edição analisada é a 1ª edição de Malhação do Judas Carioca, publicada em 1975. Exemplar número 1063.

comprometida com a realidade" e mais: "Seus personagens vêm do povo para as letras e vêm sofrendo, amando, lutando. A ótica de João Antônio é a dos seus protagonistas. O *contista* [grifo nosso] quer – e consegue – captar o ponto-de vista deles [...] O que lhe interessa é radiografar aspectos da realidade brasileira".

Mário da Silva Brito define os textos em *Malhação* como "ágeis e verazes, uma temática em que busca retratar o mundo que nos rodeia". E continua citando passagens do texto-manifesto que finaliza o livro para arrematar, finalmente, escrevendo: "O importante, ao final, é saber que, para ele, escrever é sangrar".

De toda a orelha do livro, duas passagens chamam a atenção para nossos propósitos de análise: "radiografar aspectos da realidade brasileira" e " textos ágeis e verazes". Ambas expressões remetem muito mais às pretensões e características do jornalismo do que da literatura. O registro noticioso e as análises jornalísticas possuem a intenção de "radiografar..." e agilidade (muitas vezes confundida com a pressa) e veracidade são indispensáveis no jornalismo diário. Intencionalmente ou não, o autor da "orelha" aproxima João Antônio do jornalismo, ainda que sempre de mãos dadas à literatura.

Antecipando as dedicatórias do livro, estão elencados os títulos publicados pelo autor até aquela data, os contos em antologias no Brasil e no exterior.

As dedicatórias em *Malhação* são para Daniel Pedro de Andrade Ferreira, filho do autor, e para Afonso Alves de Lima Barreto – inspiração e norte de toda a obra de João Antônio. O escritor de *Clara dos Anjos* inspirava-o pela combatividade presente em sua literatura. Todas as obras de João Antônio são dedicadas a ele.

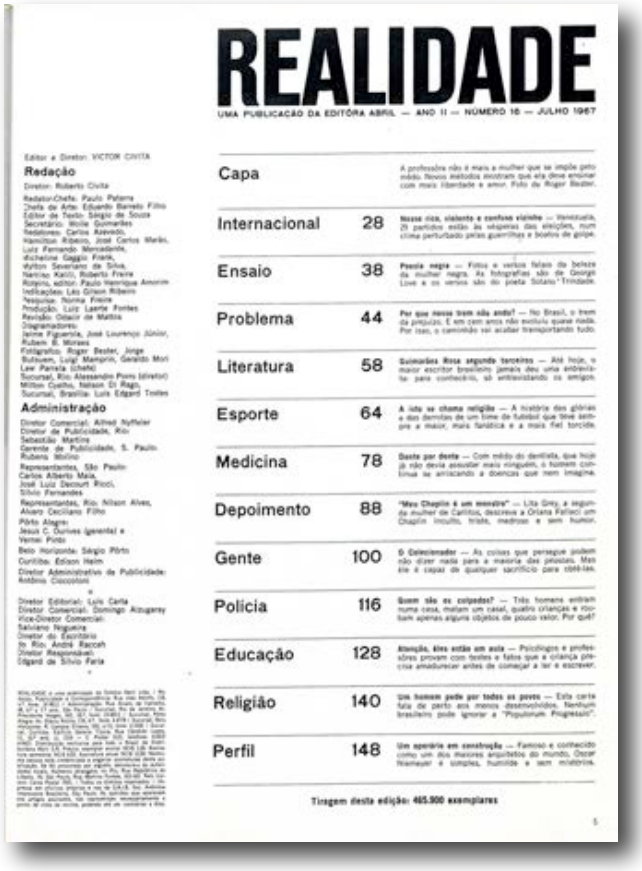
A epígrafe é um verso de um samba de Nelson Cavaquinho "Rio, tu não és mais criança/ Rio, te abraço a toda hora". Talvez não seja exagero dizer que a escolha do verso seja uma celebração à cidade para qual João Antônio tinha acabado de retornar e quisera marcar a data com uma pequena homenagem na epígrafe.

Lemos em Lacerda:

> Entre 1969, ano em que deixou as redações da revista Realidade, e 1975, ano em que a fusão entre literatura e jornalismo se concretiza pela primeira vez em forma de livro, muitas coisas haviam acontecido na vida do escritor. Como foi dito, após Realidade e mais algumas experiências bem menos estimulantes de trabalho em São Paulo, João Antônio volta com a família para o Rio de Janeiro. (LACERDA, 2006, p. 425).

Antes de chegarmos ao primeiro texto em *Malhação,* analisemos o sumário. Os textos estão divididos em sessões. Mais precisamente e curiosamente sessões iguais a da revista

Realidade. Na figura abaixo, é possível visualizar o índice da revista *Realidade* (edição número 16 - julho de 1967. Digitalizada no CEDAP, em Assis). Há três sessões que aparecem tanto na revista quanto em *Malhação*: “Problema”, “Polícia” e “Gente”. Outras três sessões da revista poderiam estar no livro. Se especificado numa seção, talvez “Corpo-a-corpo com a vida” estivesse na seção “Ensaio”; no livro, “Futebol” poderia ser simplesmente “Esporte”, como na revista; e onde lemos “Religião” na revista, poderia ser substituido por “Costumes”, uma das sessões que integra o livro de João Antônio.



REALIDADE

UMA PUBLICAÇÃO DA EDITÔRA ABRIL — ANO II — NÚMERO 16 — JULHO 1967

Editor e Diretor: VICTOR CIVITA

Redação

Diretor: Roberto Civita

Redator-Chefe: Paulo Patarra
Chefe de Arte: Eduardo Barreto Filho
Editor de Texto: Sérgio de Souza
Secretário: Woile Guimarães
Redatores: Carlos Azevedo, Hamilton Ribeiro, José Carlos Marão, Luiz Fernando Mercadante, Richeline Gaggio Frank, Ulpiano Severiano da Silva, Narciso Kalili, Roberto Freire
Colegio, editor: Paulo Henrique Amorim
Ilustrações: Léo Cirano Ribeiro
Pesquisa: Norma Freire
Produção: Luiz Lasnte Fontes
Revisão: Odacir de Mattos
Diagramadores: Jaime Figueiroa, José Lourenço Júnior, Rubem B. Moraes
Fotógrafos: Roger Bester, Jorge Butkeven, Luigi Mamprin, Geraldo Mori
Lew Parrela (chefe)
Sucursal, Rio: Alexandre Pinto (diretor) Milton Coelho, Nelson Di Rago
Sucursal, Brasília: Luis Edgard Toolles

Administração

Diretor Comercial: Alfred Nyffeler
Diretor de Publicidade, Rio: Sebastião Martins
Gerente de Publicidade, S. Paulo: Rubens Mônico
Representantes, São Paulo: Carlos Alberto Maia, José Luiz Decourt Ricci, Silvio Fernandes
Representantes, Rio: Nilson Alves, Alvaro Ceciliano Filho
Pôrto Alegre: Jesus C. Dunnes (gerente) e Verner Pinto
Belo Horizonte: Sérgio Pôrto
Curitiba: Edson Heim
Diretor Administrativo de Publicidade: Antônio Ciaccotoni

Diretor Editorial: Luis Carta
Diretor Comercial: Domingo Alzugaray
Vice-Diretor Comercial: Salviano Nogueira
Diretor do Escritório do Rio: André Racoh
Diretor Responsável: Edgard de Silvio Faria

Capa		A professora não é mais a mulher que se impõe pelo medo. Novos métodos mostram que ela deve ensinar com mais liberdade e amor. Foto de Roger Bester.
Internacional	28	**Nesse rico, violento e confuso vizinho** — Venezuela, 25 partidos estão às vésperas das eleições, num clima perturbado pelas guerrilhas e boatos de golpe.
Ensaio	38	**Poesia negra** — Fotos e versos falam da beleza da mulher negra. As fotografias são de George Love e os versos são do poeta Solano Trindade.
Problema	44	**Por que nesse trem não anda?** — No Brasil, o trem da periferia. E em cem anos não evoluiu quase nada. Por isso, o caminhão vai acabar transportando tudo.
Literatura	58	**Guimarães Rosa segundo terceiros** — Até hoje, o maior escritor brasileiro jamais deu uma entrevista para conhecê-lo, só entrevistando os amigos.
Esporte	64	**A isto se chama religião** — A história das glórias e das derrotas de um time de futebol que teve sempre a maior, mais fanática e a mais fiel torcida.
Medicina	78	**Dente por dente** — Com medo do dentista, que hoje já não devia assustar mais ninguém, o homem continua se arriscando a doenças que nem imagina.
Depoimento	88	**"Meu Chaplin é um monstro"** — Lita Grey, a segunda mulher de Carlitos, descreve a Oriana Falaci um Chaplin inculto, triste, medroso e sem humor.
Gente	100	**O Colecionador** — As coisas que persegue podem não dizer nada para a maioria das pessoas. Mas ele é capaz de qualquer sacrifício para obtê-las.
Polícia	116	**Quem são os culpados?** — Três homens entram numa casa, matam um casal, quatro crianças e roubam apenas alguns objetos de pouco valor. Por quê?
Educação	128	**Atenção, eles estão em aula** — Psicólogos e professôres provam com testes e fatos que a criança precisa amadurecer antes de começar a ler e escrever.
Religião	140	**Um homem pode por todos os povos** — Esta carta fala de perto aos menos desenvolvidos. Nenhum brasileiro pode ignorar a "Populorum Progressio".
Perfil	148	**Um operário em construção** — Famoso e conhecido como um dos maiores arquitetos do mundo, Oscar Niemeyer é simples, humilde e sem mistérios.

Tiragem desta edição: 465.000 exemplares

Portanto é possível deduzir que o diálogo de João Antônio com a literatura e o jornalismo estreitava-se ainda mais, pois, aparentemente, tinha como guia o trabalho realizado em *Realidade*: o interesse em “radiografar aspectos da realidade brasileira”.

A intenção em dividir um livro como fora dividida uma revista parece deixar claro as intenções do autor, como quem diz: “Olha, estou falando sobre a realidade brasileira”.

3.2.1 "Mariazinha Tiro a Esmo": o primeiro problema

Abre o livro *Malhação,* "Mariazinha Tiro a Esmo". Trata-se do perfil de uma garota de 14 anos "olheira da indústria de pedintes" da cidade do Rio de Janeiro. O texto está sob a seção "Problema" no livro e fora publicado primeiramente em *Malhação* e depois no jornal *Movimento* - nº 26, em 29 de dezembro de 1975, ano de lançamento do livro. No jornal, o texto foi publicado sob a seção "Cena brasileira", espaço dedicado pelo jornal à publicação de reportagens.

O texto começa descrevendo Mariazinha fisicamente, a origem do apelido que lhe colocaram e o local onde exerce sua profissão. Já no segundo parágrafo lemos: "Só ou acompanhada na marginalidade, vai beirando o crime na cidade que castiga – para mais de quatro milhões de habitantes, mais um milhão de favelados" (ANTÔNIO, 1975, p. 5).

As palavras posteriores ao travessão parecem destoar do lirismo do texto, ou seja, parece mais jornalismo do que literatura. Um dado real fornecido quase como a parte do texto em si. João Antônio pode ter feito uso desse dado para dar a dimensão do problema. Um em cada cinco milhões de habitantes da cidade são favelados, ou seja, estão excluídos da sociedade, tem menos acesso aos "direitos da cidade" como saúde, educação, lazer e segurança. O autor está perfilando Mariazinha e parece querer dizer que há mais um milhão de criaturas como ela. Algo como um perfil-médio (quando um autor entrevista diversas pessoas na mesma condição social e traça um panorama geral daquele grupo). É impossível afirmar com certeza, mas é plausível dizer que João Antônio pode ter conversado com diversas garotas da "indústria de pedintes". Ainda que cite passagens particulares da vida de Mariazinha como o pai bêbado, o primeiro crime que presenciou e o primeiro crime que cometeu, não é disparate afirmar que sejam várias garotas contando suas histórias. O perfil tem a intenção de denunciar a condição dos que vivem nessa faixa excluída da sociedade. Na análise de Ornellas em *O conto na obra de João Antônio: uma poética da exclusão,* a autora destaca aspectos jornalísticos em "Mariazinha Tiro a Esmo". A utilização de dados estatísticos, descrição pormenorizada, depoimento em discurso direto – mantendo a enunciação linguística e o tema, um menor abandonado (ORNELLAS, 2008, p. 127). A autora ainda comenta a questão da singularidade no perfil – uma menina branca – trabalhando nessa "indústria". Para Ornellas, esse fato ajuda a tirar o estigma de que menores abandonados são exclusivamente negros.

João Antônio faz muito mais do que "dar voz" a Mariazinha (já que voz todos possuímos, porém apenas algumas são ouvidas). O autor lhe dá um megafone para ampliar o alcance do que a garota pensa. Há longas falas de Mariazinha. A página sete do livro, por

exemplo, é ocupada por 90% das falas e os 10% restantes são pequenos parágrafos do autor para introduzir o assunto sobre o qual a garota falará.

No livro *O Foco Narrativo,* Ligia Chiappini Leite elenca os diferentes tipos de narrados possíveis numa narrativa de romance. Sobre o "narrador onisciente intruso", a autora opta por citar Balzac para explicar como se dá o procedimento de elaboração deste narrador. Nesse ponto, em específico, encontramos ecos em João Antônio, no que tange tanto *Mariazinha* como boa parte de seus textos de *Malhação.* Assim lemos:

> O trecho que escolhemos é um verdadeiro programa de uma estética realista que se propõe "pintar costumes", "reproduzir literalmente um estado social". E que vai além, quer fazer pela ficção "um estudo", atento às minúcias (o narrador que comenta e analisa é também um grande "descritor" na obra de Balzac) e às contradições da sociedade observada e representada no microcosmo do romance (LEITE, 1985, p. 32).

Seguramente não encontramos em *Mariazinha* um narrador "onisciente intruso" exatamente tal como o descrito, mas, de toda maneira, pode se fazer um ponto de contato com uma das características principais desse narrador: a intenção de "reproduzir um estado social" (um dos grandes nortes da obra de Balzac, uma das grandes influência de João Antônio, sem dúvida). Por meio das descrições que intercalam as falas da garota, o autor vai elaborando uma parte do quadro da sociedade geralmente esquecido.

Deixando que Mariazinha fale, aparentemente reproduzindo palavra por palavra, o texto é enriquecido. Ainda que existam descrições do narrador, elas são breves e poderosas. Por exemplo:

> Dura, vivida, batida, já usada. Falando é crua, descarnada. Mas é inflexível com as leis e a ética da malandragem. Mulher já, apesar de meio aturdida. E de caráter, embora pendure em tudo o seu humor carioca – antes uma forma de driblar os percalços, do que de fazer graça... (ANTÔNIO, 1975, p. 6).

Este parágrafo introduz uma fala de Mariazinha zombando das bebedeiras de seu pai:

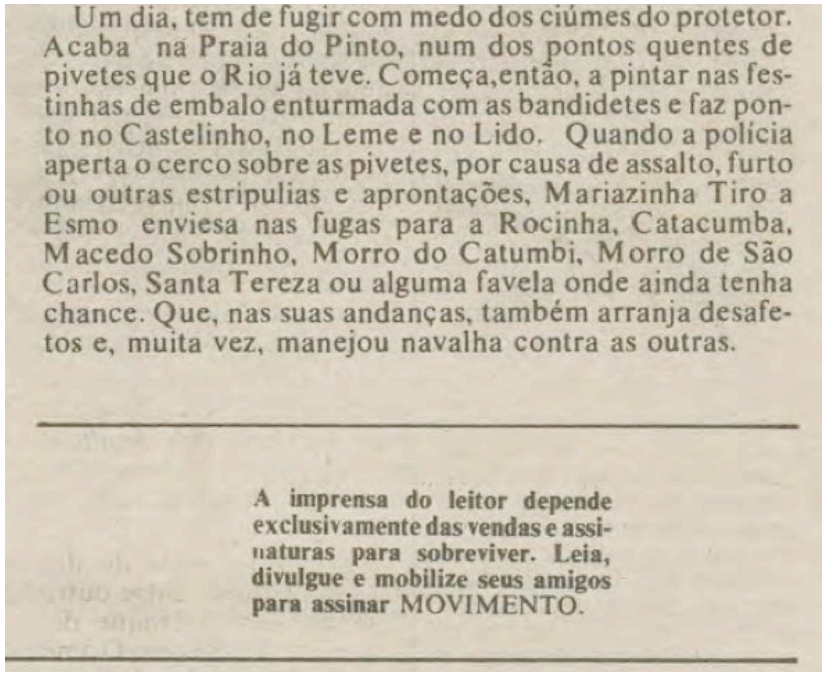
> Sei lá como o coroa, meu pai, podia se arrumar como ferroviário. Tivesse de dirigir trem e o pessoal que queria ir para São Paulo acabava desembarcando em Barra do Piraí (ANTÔNIO, 1975, p. 7).

A fala mais longa de Mariazinha diz respeito ao primeiro crime que presenciou. Meia página descrevendo um assassinato. A garota descreve como um homem traído mata a esposa e amante com um aterrador adendo que mostra a dureza e a perda da infância de Mariazinha: “Eu estava ali pertinho e me lembro que a mulher parecia uma dona da vida. Acho que parecia com a minha mãe. Eu até gostei de ver a morte da dona, sabe? Uma boa vaca, que nem minha mãe” (ANTÔNIO, 1975, p. 7).

É importante notar as diferenças entre a publicação em livro e seu aparecimento em jornal. No jornal *Movimento,* os dois últimos parágrafos do texto não foram publicados. São os seguintes:

> Tem conhecido dias de fartura e tem dormido em soleira de portas, entradas de edifícios, botequins. Os iniciados em malandragem costumam chamá-la de pivete, carro novo, bandidinha, mini-*girl*, leoa, bandidete, piranha, filhinha, piniqueira. Mariazinha Tiro a Esmo não se dá por ofendida:
> – Sou piranha, e daí? Eu tenho culpa? Acho que não gostaria de ser. Seria bom ter um homem só com um carro só. Parece que seria legal. Mas esta aí uma coisa que eu acho que os homens não querem. (ANTÔNIO,1975, p. 8-9).

Talvez se possa supor que o jornal optou por retirar os dois últimos parágrafos provavelmente por falta de espaço. O editor (como vemos na figura abaixo), optou por deixar um pequeno parágrafo avulso depois do texto sobre a importância de “divulgar e mobilizar seus amigos para assinar MOVIMENTO”, pois o jornal dependia “exclusivamente das vendas e assinaturas”, sem anúncios publicitários.



Um dia, tem de fugir com medo dos ciúmes do protetor. Acaba na Praia do Pinto, num dos pontos quentes de pivetes que o Rio já teve. Começa,então, a pintar nas festinhas de embalo enturmada com as bandidetes e faz ponto no Castelinho, no Leme e no Lido. Quando a polícia aperta o cerco sobre as pivetes, por causa de assalto, furto ou outras estripulias e aprontações, Mariazinha Tiro a Esmo enviesa nas fugas para a Rocinha, Catacumba, Macedo Sobrinho, Morro do Catumbi, Morro de São Carlos, Santa Tereza ou alguma favela onde ainda tenha chance. Que, nas suas andanças, também arranja desafetos e, muita vez, manejou navalha contra as outras.

A imprensa do leitor depende exclusivamente das vendas e assinaturas para sobreviver. Leia, divulgue e mobilize seus amigos para assinar MOVIMENTO.

A escolha de abrir seu livro com "Mariazinha Tiro a Esmo" nos parece bastante representativa. O primeiro "problema" retratado no livro é a "marginalização da infância" – termo usado em *O conto na obra de João Antônio: uma poética da exclusão* (ORNELLAS, 2008).

Denúncia séria sobre parte significativa da população carioca naqueles tempos, dotada de lirismo e a contundência já costumeira em João Antônio[6]. Um primeiro texto apropriadíssimo para começar um livro com intenções tão nobres.

3.2.2 "Galeria Alaska": desmentindo a Copacabana dos turistas

"Galeria Alaska" retrata a Copacabana que a maioria dos turistas não costuma conhecer quando visita o Rio de Janeiro. A cidade que João Antônio revela aqui não está nos cartões postais.

O texto apareceu primeiro em *Malhação do Judas Carioca*, e no ano seguinte ao lançamento deste, o "jornal bimestral de reportagens, idéia e cultura" *Versus* republica-o em sua edição número 2, em setembro de 1976. O relato foi publicado como no livro.

[6] Para uma análise mais atenta ao lirismo e a poética de João Antônio em "Mariazinha Tiro a Esmo" recomendamos O conto na obra de João Antônio: uma poética da exclusão (ORNELLAS, 2008, p. 125-139).

Há uma diferença que atrai a atenção de nossos propósitos com esse trabalho. No jornal, antes de iniciar a leitura nos deparamos com o seguinte parágrafo em negrito, visivelmente construído por um editor do periódico:

> João Antônio escreveu esta reportagem em 1974. É um relato sobre a estranha vida (real) na Copacabana mentirosa dos turistas da Kodak a tiracolo. Nenhuma Kodak capta estas cenas. Por isto, algumas, "grandes revistas" recusaram o texto. Incluirá [7]o volume "Malhação do Judas Carioca", edição Civilização Brasileira. Versus o publica em primeira mão (*Versus*, Ano I, n. 2, set. 1976)

Esse parágrafo, evidentemente, não consta no livro. Aparentemente, a intenção é marcar uma posição progressista da publicação, pois faz questão de citar as "grande revistas" que recusaram o texto joãoantoniano. Também há a caracterização do gênero do texto indicando que o autor "escreveu esta reportagem em 1974". Tal frase pretende sustentar que nesse texto narram-se fatos, acontecimentos da vida real, característica primordial da reportagem.

A matéria recebeu desta publicação periódica considerável destaque. Lemos na capa da edição a chamada "Copacabana, por João Antônio". O relato estende-se pelas páginas 33, 34 e 35, mas na página 33 há pouco texto, pois uma ilustração de ninguém menos que o cartunista Angeli, na época com vinte anos de idade, ocupa 85% do espaço.

[7] Sabemos que o lançamento do livro aconteceu em 1975, como prova o convite ao lançamento de Malhação obtido pelo pesquisador no CEDAP, em Assis. Não foi possível confirmarmos onde (e até mesmo se) o texto fora publicado na imprensa anteriormente. Deve-se, desse modo, supor que o editor coloca em primeira mão é, na verdade, uma primeira publicação na imprensa brasileira da época.



Não há diferença entre o texto publicado no jornal e no livro, portanto não é possível fazermos comparações em termos textuais. O que faremos será analisar algumas partes de "Galeria Alaska" e observar como o autor trabalhou aspectos e características do gênero jornalístico e do gênero literário.

Durante a leitura notamos referências a lugares reais do Rio de Janeiro. Avenida Nossa Senhora, Posto Seis, Posto Um, Central do Brasil, avenida Atlântica, Catumbi, Casca Dura, Todos os Santos..... Algo constante nos textos de *Malhação do Judas Carioca* é o uso desses lugares do "mundo real" em que João Antônio ambienta seus textos, sejam crônicas, contos, reportagens ou conto-reportagem. No jornalismo tradicional, citar "onde" aconteceu a notícia (o fato) é primordial, tanto que compõe o que convencionou-se chamar de "pirâmide invertida" que o jornalista deve responder para a elaboração de uma notícia, juntamente com "quem", "quando", "como" e "por quê".

Encarando o texto como uma reportagem, a precisão do local é imprescindível. E, se encararmos o texto como "literário" chamaremos então o lugar de "espaço", onde desenrolam-se

as ações dos personagens, também indispensável para compor o quadro de uma história, já que os espaços em João Antônio sempre vão além da categoria de simples "cenário". Baseando-se em Osman Lins, Antônio Dimas distingue os conceitos de "espaço" e "ambientação". O segundo conceito é adequado para compreendermos melhor "Galeria Alaska". Para Dimas, a ambientação é "...o conjunto de processos conhecidos ou possíveis destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente" (DIMAS, 1994, p. 20). Notaremos mais tarde que o ambiente mudará de clima de acordo com o passar do dia na cidade. Marcando a passagem das horas no texto, João Antônio vai revelando a mudança no ambiente da galeria Alaska e arredores.

Façamos um breve comentário para constatarmos a razão de "Galeria Alaska" estar sob a seção "Problema". João Antônio conduz o leitor a um passeio pelos arredores da Galeria Alaska, localizada perto do Posto Seis e de uma movimentada delegacia carioca. Descreve seus frequentadores – seus hábitos e gostos, registra sua fala e seu modo de vida. Nesse percurso, vai apresentando personagens que contam fragmentos de suas vidas dentro, fora e aos arredores da galeria. Gente sofrida, às vezes possui dois empregos, sendo um deles ilegal, como o pequeno traficante de maconha. Esta aí uma das razões pelas quais "Galeria Alaska" está enfeixada em "Problema". Pessoas como Otacílio, "quarenta anos [...] dez de galeria [...] Carrega marmita feito livro debaixo do braço, apanha trem da Central do Brasil e um ônibus para Copacabana. Gasta, só aí, quase dois cruzeiros – e para ele é dinheiro" (ANTÔNIO, 1975, p. 11), morador da periferia da cidade, é o homem que abre a galeria Alaska. Num sofrimento diferente, porém pelos mesmos motivos, conhecemos uma manicure sem nome e suas companheiras. Ela:

> (...) também morava longe, Zona Norte, mas se mudou para Copa e se arruma num quarto-e-sala do Posto Um, onde vivem quatro, todas na luta do comércio. Umas mais na pior, não almoçam: lancham. À noite, no fogão a gás, apertadinho entre pia e parede fazem a janta. Depois, o calor é muito, saem para a rua (ANTÔNIO, 1975, p. 12).

À sua maneira, João Antônio está fazendo uma denúncia, expondo para seus leitores – presumidamente privilegiados da sociedade – pessoas miseráveis em condições de vida muito longe das ideais. Um homem que considere dois cruzeiros uma quantia alta e uma mulher que mora num quarto-e-sala com mais três pessoas, ou garotos pobres da periferia que esperam o cair da noite para se prostituírem nos arredores da galeria (também personagens desse texto), todos são parte de um retrato da sociedade que exclui por ignorância ou conivência.

Devemos nos questionar sobre a razão pela qual João Antônio escolhe mostrar determinados personagens não apenas nesta reportagem, mas em todos os textos do livro. Gente

que faz parte da galeria são de um Brasil esquecido, mas sempre lembrado pelo escritor paulistano.

Outro aspecto é a maneira como João Antônio trabalha o tempo nessa reportagem. Percebemos como o autor trabalhou o tempo semelhante ao romance do século XIX – leia-se Balzac – onde "...o tempo do personagens é [...] o tempo dos relógios". Segundo Nunes, o romance surge na mesma época que a História moderna – quando inicia-se o período em que o trabalho e a produção começaram a ser cronometrados através dos relógios mecânicos – uma invenção que logo espalhou-se por toda a vida social (NUNES, 1988, p. 50). Percebemos esse aspecto no texto quando há pouco nos deparamos, por exemplo, com Otacílio, o homem que abre as portas da galeria.

O autor marca o início do texto com uma Copacabana adormecida que lentamente vai acordando e despertando para o dia, numa espécie de antropomorfização ora da galeria Alaska, ora de Copacabana. Descreve os tipos e acontecimentos que ocorrem durante esse dia e demarca, num parágrafo, a mudança de ânimo na cidade. Com a aproximação da noite, Copacabana vai mudar. Vejamos: "Copa. Copacabana dorme", escreve na primeira linha. Mais adiante marca a hora em que Otacílio inicia o expediente "antes mesmos dos garis amarelos surgirem [...] A galeria, como a portada da barbearia, está aberta para o dia" (ANTÔNIO, 1975, p. 11) e descreve o calor que Otacílio passa na cidade abafada, precisamente às "quinze para as oito".

Três páginas depois, anoitece em Copacabana. João Antônio escreve:

> Sete da noite, quando Copacabana troca de mão, num golpe, na muda da turma de garçons, barbeiros, balconistas, motoristas de táxi, botequineiros e o resto de serviçais, a luz elétrica acente *(sic)* o olho diferente, vesgo da noite na galeria. Há mudança de tom. O que cerca a Alaska também se transforma, fica de espreita – a delegacia, os bares das esquinas, a sinuca na Rua Sá Ferreira.
> Uns, de ressaca; outros não. Mal saídos do sono ou descansados e chegados da praia, um novo tipo, nova incrementação de homens e de mulheres começa a se mexer na Alaska dissimulada. É a hora quente, a boca da noite.
> É agora. Ou daqui para a frente. Diz que – na fala de sua gente – o que vai rolar de tóxico e de confusão não será mole (ANTÔNIO, 1975, p. 15).

É a hora dos excluídos entre os excluídos. A partir de então, o autor dedica-se (não só, mas em grande parte) aos personagens da noite de "Copa". Além de pobres e marginalizados pela classe média, alguns tipos são descritos, segundo suas palavras, como "invertidos", ou seja, homens que se vestem com roupas femininas e vice-versa.

Antes de entrar na vida das pessoas e dos lugares dessa noite de Copacabana, lemos um parágrafo que parece destoar um pouco do texto, não em termos linguagem, mas por seu caráter quase dissertativo. "Copacabana mito, a máscara jamais caiu de todo. População grande e

cosmopolita, princesinha do mar, esgoto, cloaca, classe média decadente metida a besta, vale tudo, bairro independente, *hong-kong..."* (ANTÔNIO, 1975, p. 16). É crítica à cidade que se maquia para receber turista e tenta "jogar para debaixo do tapete" o que não é exatamente agradável para os olhos. Nesse aspecto, João Antônio demonstra a força e a perspicácia de seus textos[8].Esse parágrafo opinativo é um exemplo de como é delicado encaixar os textos de João Antônio em algum gênero literário ou até mesmo afirmar com certeza que se trata de uma reportagem. Se escolhermos caracterizar "Galeria Alaska" como reportagem, esse parágrafo deveria ser posto de lado, dado a sua falta de objetividade? Ou é justamente o caráter opinativo e coerente que o faz imprescindível se considerarmos o contexto e a maneira como o autor escolheu redigir o texto?

A escolha dos textos em *Malhação* preocupa-se com uma certa generalidade, ainda mais na seção "Problema" que estamos analisando no momento. Os problemas retratados em "Mariazinha..." (menor abandonado) e "Galeria Alaska" (uma Copacabana pobre e até violenta) sabemos que trata-se de assuntos atualíssimos para a atual realidade brasileira.

"Voltando" à reportagem, o autor descreve uma movimentação de meninos de cantos periféricos da cidade para a noite borbulhante de Copacabana. João Antônio trata aqui sobre a exploração sexual de menores, garotos que "servem de mulher" para "velhos pederastas endinheirados". Denuncia:

> De ativo a passivo, está marginalizado, viciado, moldado a um novo estilo de vida. O penteado mudou, a voz mudou, mudou o andar. Arrumou um nome feminino, de guerra, e deu para outros horários e companhias. Está na vida e não vai recuar. O subúrbio é longínquo, ele não quer mais nada com a Zona Norte, que não tem mar, nem camisetas coloridas, colares ou jipes abertos, sensação de liberdade (ANTÔNIO, 1975, p. 17).

Aqui o autor apropria-se de uma maneira de falar usando os termos dos próprios perfilados. João Antônio "empresta" o vocabulário[9] das ruas e reproduz em seus textos em expressões como "arrumar um nome de guerra" e "estar na vida". Nas palavras de Antônio Cândido, em ensaio sobre *Malaguetas, Perus e Bacanaços*, o paulistano "irmana a voz dos marginais que povoam a noite cheia de angústia e transgressão". É um "narrador culto que usa a sua cultura para diminuir as distâncias" (CÂNDIDO, 2012, p. 581).

---

[8] (Esse comportamento higienista, tanto no Rio de Janeiro quanto em outras capitais brasileiras, ocorre até hoje, vide o período de Copa do Mundo no Brasil em 2014, quando o Rio de Janeiro recolheu forçosamente mendigos e, acabadas as festas, liberou-os de volta na rua).

[9] Contos Reunidos (2012) é acompanhado por um encarte, um fac-simile do original encontrado no arquivo de João Antônio: uma caderneta de endereços e telefones em que o autor registrava gírias e expressões que ouvia em suas andanças pelos ambientes que frequentou. Com isso, notamos uma legítima preocupação não só com o registro da maneira de falar, mas também um cuidado com a precisão dos significados das gírias

O autor continua descrevendo lugares e as pessoas que os frequentam. Boates exclusivamente para homens, algumas exclusivamente para mulheres. Outras mistas, mas com público restrito de gente "endinheirada".

Novamente critica aspectos da noite na galeria Alaska, que para agradar quem chega com dólar faz o samba virar "aquele chaveco remexido de lantejoulas, plumas, som espacial, falsas mulatas, falsos passistas, falsos capoeiras, luzes. Agradável para os olhos dos turistas" (ANTÔNIO, 1975, p. 20). Parece haver uma revolta pessoal do próprio autor com as falsidades preparadas para o turistas, mas como o próprio diria e assim escreve, ele sabe que tal atitude "é do jogo".

Depois de mais descrições de lugares, a noite vai indo embora, chamando a próxima manhã. "Só dois olhos abertos, pelo lado de fora da Alaska, quase deserta. O *Rio Jerez* e o restaurante dos pederastras pobres..." (ANTÔNIO, 1975, p. 22).

Notamos nesse final, o personagem principal, que apareceu sutilmente durante todo o texto, com apenas "dois olhos" abertos. Desde seu primeiro livro, nota-se em João Antônio a contundência de seus personagens e a representatividade destes. Em "Galeria Alaska" não é diferente, há uma intenção de humanização do lugar, mostrando que, apesar de tudo, há vida ali, sim.

Os últimos dois olhos vão se fechando e o autor termina o texto mostrando o domínio de construção de imagens que possuía e talvez por isso mesmo fizesse questão de salpicar literatura (ou o tempero seria o jornalismo num receita majoritariamente literária?) mesmo em textos que produzia para o jornal. O último parágrafo: "Lá na linha do horizonte, à esquerda, sobre o mar, haverá um toque ainda indefinido, mas já sangüíneo, vermelho, inquieto. Mais tarde, aquilo será o sol" (ANTÔNIO, 1975, p. 23).

3.2.3 "Pingentes": quando o povo-povo é notícia

"Pingentes" é o último texto seção "Problema". O texto fala dos passageiros que viajam, dependurados ou não, nos trens das linhas do Rio de Janeiro.

Na pesquisa feita para a realização deste trabalho, tínhamos informações que "Pingentes" havia sido publicado na edição nº 315 de *O Pasquim.* O que, de fato, há neste exemplar é um texto de autoria de João Antônio intitulado "Os pingentes inconvenientes". Numa leitura comparativa entre a publicação carioca e o texto que está em *Malhação* percebemos que alguns parágrafos são idênticos em ambos, porém, de modo geral, são textos diferentes, apesar da

temática idêntica e do tratamento similar. Aqui, manteremos nossa atenção ao que foi publicado no livro e, se conveniente, mencionaremos o texto publicado em *O Pasquim.*

O primeiro período do texto já é uma crítica. “Passageiro da Central do Brasil só chega a notícia quando é pingente” (ANTÔNIO, 1975, p. 24). Lendo apenas o primeiro parágrafo, podemos achar que estamos prestes a ler a análise de uma cobertura jornalística (tarefa, geralmente, realizada por um *ombudsman.* De fato, o texto destoa dos outros “jornalísticos-literários” contidos em *Malhação.*

“Pingentes” é uma reportagem com momentos claramente de cunho opinativo, recorrentes em João Antônio. Consideremos aqui o conceito de “reportagem” a partir da definição de Oswaldo Coimbra:

> O texto da reportagem alterna a dissertação com a narração, no desenvolvimento de sua pauta [...] pretende recriar a realidade diante dos olhos dos leitores, mostrando a eles um **eterno acontecer.** (COIMBRA, 1993, p. 44-45).

O homenegeado na epígrafe do livro é citado com respeito no segundo parágrafo para mostrar que desde os tempos dele os pingentes (não só dos trens, como das cidades) são assuntos relevante de ser abordado. “Lima Barreto, morador em Inhaúma, denunciava num de seus romances, [...] que ‘o subúrbio é o refúgio dos infelizes” (ANTÔNIO, 1975, p. 24). João Antônio escreve que “falta uma ótica à Lima Barreto” e critica duramente os repórteres e responsáveis que enxergam “sob o ângulo de quem não é passageiro da Central” e “vê o desastre do lado de fora”. Reporta o descaso com os mais de quinhentos acidentes com pingentes no ano anterior: 36 mortos e 492 feridos (1974).

Podemos afirmar que se trata de uma reportagem, pois há certo rigor na apuração dos fatos sobre os pingentes. Apesar de deixar claro sua posição perante ao assunto, ou seja, não é “objetivo” no relato, João Antônio fornece diversos números sobre o caso, além de trazer “os lados” da questão, as diversas opiniões dos envolvidos. O autor traz a fala do engenheiro responsável pela coordenação (“o problema é fundamentalmente de educação”) e reporta as medidas tomadas pelos responsáveis pela segurança. Também registra a opinião dos populares, que também “atacam os pingentes”. A fala fica por conta do dono do botequim da Central do Brasil. Segundo o narrador, o entrevistado:

> (...)saiu-se com esse brilhantismo: ‘Tem gente viajando como pingente até durante o dia com os trens vazios. Não há necessidade de haver pingente.

> Ninguém vê pingente na porta do trem quando está chovendo. É só ter chuva. (ANTÔNIO, 1975, p. 25).

João Antônio parece pedir a compaixão, a compreensão dos leitores (presumivelmente de classe média). Ele escreve: “Difícil alguém que não viaje nos trens entender ou imaginar o que vem a ser”. Para ele os pingentes dos trens são também pingentes da cidade, “uma espécie em quantidade e qualidade, de sobreviventes urbanos, sempre pendurados na cidade e nunca fixos, estabilizados ou tranquilos” (ANTÔNIO, 1975, p. 25). A condição dos pingente nos trens é análoga ao modo como vivem na cidade, ou melhor, a margem da cidade.

Como feito nos outros dois textos analisados até agora (“Mariazinha Tiro a Esmo” e “Galeria Alaska”), é o caso de se perguntar a razão de “Pingentes” estar na seção “Problema”. Desta vez, deixemos o próprio João Antônio justificar:

> Pelo desespero e afobação geral, pela desorganização e mudanças de plataformas, tudo inesperado, anunciado pelo microfones da estrada de ferro, pela superlotação dos trens, talvez se possa concluir que todo passageiro da Central, desde que jovem ou do sexo masculino, é potencialmente um pingente. Ou porque prefira, queira, por comodidade ou irresponsabilidade; ou porque seja obrigado a viajar na porta do trem. (ANTÔNIO, 1975, p. 26).

Mal administrado pelo poder público, os pingentes dos trens da cidade do Rio de Janeiro se arrumam como podem para ir e voltar do trabalho.

João Antônio segue falando sobre e com os personagens que convivem com a confusão diária de subir e descer nos trens cariocas. Coloca no texto as falas de Antônio Mendes, “que atende no balcão de um dos botequins da estação”. O balconista chama de “tradição” o fato de garotos se pendurarem na porta para viajar.

Finalmente, no meio da página vinte e sete, faltando apenas três para o final do texto, João Antônio conversa com um pingente – Jaime dos Santos. Talvez o autor tenha “segurado” a fala do principal personagem da reportagem para criar certo suspense, como um contista suspende o desenlace da narrativa de ficção até a última página (a exemplo de Cortázar no conto “Carta a um senhorita em Paris”, do livro *Bestiário* (1951)).

O leitor quer saber, afinal, por que essas pessoas arriscam-se dessa maneira? Segundo o próprio Jaime: “Eu fico na porta, que não sou besta, que é mais fácil para entrar e sair. Eu tenho que pegar o trem, que não posso chegar atrasado ao trabalho. Não quero perder o dia” (ANTÔNIO, 1975, p. 25). O autor conta que Jaime ganha quatrocentos e vinte cruzeiros por mês no comércio e “para pegar às oito no trabalho acorda às cinco e apanha o trem as sete em

Cascadura". A razão pela qual os "pingentes" correm tanto risco é tão simples quanto revoltante.

Mantendo-se na pele de repórter, João Antônio acrescenta mais uma fonte ao seu relato: "a socióloga", porém sem identificá-la. Ele não coloca uma fala da profissional (diferente do que fez com suas outras fontes), optando pelo discurso indireto. A socióloga diz:

> (...) as pessoas são desumanizadas pelo horários e a tal ponto ficam sem individualidade dentro da multidão, que procuram readquirir sua humanidade e a individualidade, tentando enganar a máquina, mesmo se colocando em perigo de vida. (ANTÔNIO, 1975, p. 28).

O parágrafo seguinte parece ter a intenção (deliberada do autor) de descreditar a socióloga sem nome. Quem ouvimos agora, sem intermediação, é a empregada doméstica Maria Teresa Conceição Martins. Ela:

> (...)sai todos os dias de Cascadura para trabalhar no Posto Três, em Copacabana, e diz que a sua luta pela individualidade é esta:
> – A gente pega o trem da Central porque custa cinqüenta centavos. Se eu fosse pegar o ônibus, só de Cascadura até o Passeio Público gastava oitenta. Manjou? É aquela de pobre não luta, peleja. (ANTÔNIO, 1975, p. 28).

João Antônio finaliza o texto explicando o motivo de tanta confusão. Assim como a razão pela qual os pingentes se dependuram nas portas dos trens, sabemos os motivos, mas isso não torna os fatos menos chocantes. Há um claro tom de denúncia, como no primeiro período do texto, sempre acompanhada de indignação e revolta. No penúltimo parágrafo lemos que "Enterra-se dinheiro nos buracos de um Metrô (373 milhões até maio de 74) que pretende primeiro ligar Ipanema à Tijuca..." (ANTÔNIO, 1975, p. 29) e que não há melhorias nos trens desde 1960, transporte que atende a população-pingente da cidade.

O parágrafo derradeiro da reportagem é arrebatador como o último parágrafo de "Galeria Alaska". Enquanto este é belo por descrever o nascer do sol, aquele é importante pois concatena toda a ideia da luta diária do povo contada na reportagem. Um final de literatura "de murro e porrada" como leremos no último texto, o manifesto "Corpo-a-corpo com a vida". Retomando Lima Barreto. Eis:

> "Tudo para a Zona Sul, o lado rico da cidade. Um dado – enquanto do lado de lá do Túnel Novo, entre Copacabana e Leblon, vivem cerca de quinhentas

> mil pessoas, na Zona Norte e no Grande Rio estão os que restam: cerca de três milhões e quinhentas mil. Exatamente aquelas pessoas a que os escribas e intérpretes agora chama brilhosamente de povo-meu-povo. Lima, não era brilhoso, nem eloqüente e os chamava de infelizes". (ANTÔNIO, 1975, p. 28).

3.2.4 "Carlinhos, O Inconveniente"

"Carlinhos, O Inconveniente" é o quarto texto de *Malhação do Judas Carioca* e o único que compõe a seção "Polícia". Nele, João Antônio retrata os sucessivos erros da polícia e da imprensa em lidar com o desaparecimento de um garoto de dez anos de idade.

Como tantos neste livro, é difícil definir seu gênero. Talvez o "crônica" fosse o mais adequado, ainda que não ideal, porém, não nos prenderemos a esta particularidade. Vejamos o conteúdo do texto e de que forma o autor harmonizou aspectos de feições literárias e de feições jornalísticas.

"Carlinhos..." foi publicado n'*O Pasquim* no mesmo ano de sua publicação em *Malhação.* Apareceu antes no livro, lançado em 13 de fevereiro de 1975 pela editora Civilização Brasileira, e alguns meses depois na edição nº 322 do semanário carioca. Apesar de não ser mencionado na capa, o texto ocupa uma página e meia, juntamente com uma ilustração.

Há duas diferenças entre a versão publicada em *Malhação* e a versão d'*O Pasquim.* Uma delas está no título. "Carlinhos, o Inconveniente" é alterado para "Carlinhos, Marquinhos e a indústria do pânico". A outra diferença entre as publicações é justificada pela mudança no título. Segundo os dois parágrafos adicionados n'*O Pasquim*, um menino chamado Marcos Vinício está desaparecido "há vinte e tantos dias". Os dois parágrafos comentam brevemente sobre "a indústria do pânico" criado pelos jornais que "fazem gritar num só dia, quatro sequestros". Em seguida, justifica a publicação do texto sobre Carlinhos, desaparecido há dois anos e quase um mês "...para que o leitor se lembre da omissão das autoridades e de si próprio". Daí em diante, o texto no semanário é o mesmo da versão do livro. Assim lemos:

> A inconveniência de sua história [Carlinhos], no momento sumida da grande imprensa, pode valer como um atestado da *nossa* omissão, falta de memória e relapsia. *Nossa* quer significar *de nós todos*. Entenda-se. [grifado no original]. (*O Pasquim*, Ano VII, n. 322, 1975)

O primeiro parágrafo (ou seja, o terceiro n'*O Pasquim)* pode ser comparado a um lide do jornalismo diário, em informações, não em estilo. O autor responde as perguntas clássicas do lide, que segundo Genro Filho (1987) devem "descrever a maior singularidade da notícia".

Lemos que um menino de dez anos chamado Carlinhos **(quem?)** foi arrancado de sua casa **(como? o quê?)** em 1973 numa quinta-feira, dois de agosto, à noite **(quando?)** na rua Alice, número 1606 , em Santa Teresa **(onde?)**, pois aparentemente o sequestrador pretendia sequestrar sua irmã e não encontrando-a levou o garoto **(por quê?)**.

Vejamos a maneira como João Antônio fugiu do padrão imposto pelos jornais e revistas de maior circulação, mas ainda sim cumpriu a função de informar resumidamente o acontecimento:

> Numa quinta-feira, dois de agosto, à noite, arrancaram um menino de dentro de casa. A moradia era na Rua Alice, 1606, maltratada, encardida, pintura externa descascada, contrastando por fora e por dentro com as vizinhas, vistosas e cuidadas, de gente melhor aquinhoada. O sequestrador parecia ter vindo para carregar a filha caçula da casa, Luciana, de três anos. Não a achou e levou um irmão de dez, Carlinhos, louro e bonito, conforme o *poster* da parede. O garoto usava *short* e estava adoentado, com diarréia. Noite, vinte horas e quarenta e minutos, e fazia frio em Santa Teresa. (ANTÔNIO, 1975, p. 33)



CARLINHOS, MARQUINHOS E A INDÚSTRIA DO PÂNICO

GAROTO DE DEZ ANOS VÊ E FALA

OS TROTES, OS ERROS, AS PIADAS



NAS BANCAS! VENDENDO ADOIDADO!

LEIA E ASSINE O PASQUIM!

Faça Camping nas áreas verdes do camping clube do brasil

JOÃO ANTONIO

Utilizando-se de adjetivos e fazendo questão de revelar coisas além do que o lide pergunta (até mesmo que o garoto estava com diarréia), João Antônio enriquece o relato e já mostra outras dimensões dos envolvidos no caso. Sabemos que a família mora numa casa que destoa das vizinhas, que o garoto é "louro e bonito" e até que fazia frio no dia do sequestro. Tais informações podem ser vistas como características que revelam aspectos além do "básico". Na literatura, a descrição (física ou psicológica) e as características de uma personagem tendem sempre a revelar algo, mas de maneira sutil, ao leitor atento. Por exemplo, não é emblemático que o narrador-personagem de Dom Casmurro chame-se "Bento"? Considerando o contexto da história, sua lenta descoberta do amor de Capitu (pela via de José Dias, o agregado) e a maneira como a mãe lhe criou, percebemos como o nome encaixa apropriadamente no personagem.

Após esse lide "não-ortodoxo", o texto é dividido em três partes, que serão resumidas e comentadas individualmente.

A primeira parte, intitulada "1– Garoto de dez anos vê e fala" relata como o estardalhaço da imprensa e dos populares frustrou o resgate de Carlinhos. O narrador conta que formou-se "uma festiva consagração no local convencionado", porém, é claro, o sequestrador não apareceu. O autor especula num parênteses, em tópicos numerados, as causas do fracasso: a imprensa anunciou o local do resgate, o sequestrador não ordenou que o pai não comunicasse a polícia, o local escolhido "não permitia uma escapada fácil" e a quantia pedida pelo sequestrador mostrava que ele era um "não-profissional" (ANTÔNIO, 1975, p. 34).

Há no texto a tentativa de explicar o motivo maior do fracasso do resgate. Lemos que "todos – família do garoto, polícia e imprensa..." não atentaram para um "raciocínio simples": o sequestrador veio para levar um bebê de três anos, mas acabou pegando um garoto de dez anos. Como diz o subtítulo "garoto de dez anos vê e fala", logo Carlinhos "passou a ser um perigo na mão de seu raptor" (ANTÔNIO, 1975, p. 34).

Os acasos do sequestros e os erros da polícia são relatados no segundo subtítulo, "2– Os trotes, os erros, as piadas". João Antônio não se limita a contar que um garoto fora sequestrado. Há uma preocupação com o entorno, seja nas atitudes policiais ou na situação da família.

Carlinhos tornou-se um "inconveniente", segundo o autor, não só para seu sequestrador como para polícia, para família e para a imprensa. Primeiro para família, pois esta teve a ingenuidade de pedir para que os jornais publicassem seu telefone a fim de receber possíveis informações sobre o paradeiro de Carlinhos. Resultado: uma enxurrada de trotes e

resgates marcados por telefone resultando em nada. Em segundo para a polícia, que mostrava a inabilidade da Delegacia de Roubos e Furtos, principalmente do delegado Peçanha. João Antônio faz questão de registrar: “O delegado Osmar Peçanha virou novo termo pejorativo da linguagem policial. *Peçanhada* passou a significar pixotada sem qualquer justificativa”, pois o delegado se contradizia e enrolava-se cada vez mais, até, eventualmente, ser substituído. A ação policial havia se tornado “uma piada de mau gosto” (ANTÔNIO, 1975, p. 36).

O garoto sequestrado também tornou-se inconveniente para imprensa (e a ela João Antônio dedica a maior parte das críticas), pois:

> (...) divulgou boatos e calúnias, deu crédito ao depoimento ridículo de um casal de surdos-mudos, e logo depois se contradisse. Cavou em busca de sensacionalismo rápido [...]. Chegou a carregar contra ambos [pai e mãe do garoto] em momentos em que probleminhas pessoais deveriam desaparecer diante do fato de uma mãe e um pai que apenas pediam o filho desaparecido. (ANTÔNIO, 1975, p. 36-37).

João Antônio também ouve aos populares: “A imprensa conseguiu, segundo um morador local, ‘transformar em carne de vaca um assunto sério que tratava do desaparecimento e risco de vida de um garoto de dez anos’” (ANTÔNIO, 1975, p. 37).

O autor finaliza bradando contra a falta de sensibilidade e compromisso com a profissão dos jornalistas:

> 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 de Carlinhos./ (ANTÔNIO, 1975, p. 37).

A terceira e última parte, “3 – O que ficou de tantas palavras”, é a conclusão do texto. Uma verdadeira reflexão sobre “o que sobrou” de todo o acontecido. Lamentando que o único inocente no caso é Carlinhos, até agora desaparecido.

João Antônio critica a postura de todas as partes envolvidas num duro parágrafo:

> No meio de uma enfiada de suposições presumindo e até sugerindo um mundo ainda mais sórdido e violento do que aquele que cerca o caso, tido e havido como perdido, tudo ou quase tudo se tem escrito, espalhado, basculhado, virado e remexido e televisionado. Todos falaram e sempre houve alguém aproveitando para tripudiar sobre alguém ou alguma coisa.
> Inocente, só o próprio Carlinhos. E no emaranhado todo, o menino fica como fica: desaparecido. (ANTÔNIO, 1975, p. 38).

E finaliza com a fala de um dos amigos de Carlinhos que representam “um fio de esperança, embora fraco, mas puro”. João Antônio aparentemente conversou com o garoto, pois descreve que “ele falou pouco no campinho de futebol de peladas numa elevação da Rua Alice...”. O amigo de Carlinhos, Dino, doze anos de idade, fecha o texto: “– Puxa, logo com o Carlinhos, que era legal às pampas!” (ANTÔNIO, 1975, p. 38).

As impressões e opiniões registradas provém de diversas fontes. Vemos a opinião de policiais, da crítica dos próprios jornais e de populares indiretamente envolvidos com o caso. João Antônio ouviu e leu sobre diversos aspectos do desenrolar do caso para traçar um panorama o mais completo possível do “caso Carlinhos”.

Esse texto mostra como certos escritos de João Antônio são atemporais, atravessando a barreira do jornal diário ou o *status* noticioso de certos acontecimentos. Graças ao tratamento e a forma de registrar o ocorrido, os textos transitam entre jornais e livros com a mesma força, dada a relevância do tema. Houvesse apenas noticiado que um garoto foi sequestrado em Santa Teresa, o caso teria se perdido entre tantos outros no noticiário. Porém, registrando como cada parte envolvida lidou com o caso, apontando os erros e explorando o motivo destes, João Antônio criou algo digno de estar apto para ingressar no formato perene do livro.

3.2.5 Cais: a inauguração de um novo gênero

“Cais” é o quinto texto de *Malhação do Judas Carioca* e o único a compor a seção “Conto-reportagem”. Para esta pesquisa, “Cais” é o trabalho de João Antônio que melhor sintetiza a força da linguagem híbrida utilizada pelo autor – detentor da habilidade de contista experiente. Lemos em “Cais” algo que não mais cabia nas definições de categorias narrativas clássicas existentes, criando a necessidade de uma nova denominação.

Este conto-reportagem foi publicado pela primeira vez na revista *Realidade,* edição de setembro de 1968, com o nome de “Um dia no cais”. O texto é acompanhado de fotos feitas por Jorge Butsuem e extende-se por onze páginas da revista. Como nos textos comentados anteriormente, faremos comparações, comentários e traçaremos paralelos sempre que convenientes, entre o texto publicado em 1968 na revista e o publicado em 1975 em *Malhação.*

Há pequenas mudanças entre as publicações. Na revista, o texto é intitulado “Um dia no Cais” e no livro tornou-se “Cais”. Apesar de se passar na cronologia de um dia, iniciando

pela manhã e terminando na manhã do dia seguinte, lemos no parágrafo introdutório contido na revista que João Antônio “viveu um mês” no cais, sendo talvez esse o motivo da mudança no título.

Outra mudança sutil da revista para o livro é a introdução de pequenos intertítulos no decorrer do texto. Durante a leitura, percebemos que estes tem a função de “dar um descanso aos olhos” do leitor. Na revista, essa função é cumprida pelas fotos que ocupam, no mínimo, metade de cada página do conto-reportagem.

A discussão que nos interessa nesse trabalho pode ser melhor explorada no texto que está sendo analisado agora. Veremos que o autor empregou procedimentos de repórter falando com pessoas, acompanhando cenas e contando diversos fatos sobre as pessoas e os lugares que compõem o cais. Também percebemos que, na feitura do texto, pôs ao trabalho sua pena de contista.

Aqui vale uma observação. João Antônio não encara o conto (ao menos não quando o mistura a reportagem) do mesmo modo que E. A. Poe e Cortázar. Vimos que esse último afirmava que o conto deveria “vencer o leitor por nocaute”, ou seja, ser arrebatador, principalmente nas últimas linhas, como o próprio Cortázar faz em “Carta a uma senhorita em Paris” no livro *Bestiário*. João Antônio constitui seus contos (não todos, mas os deste *Malhação do Judas Carioca)* em cenas e parágrafos curtos, como um pintor elaborando um grande painel, com diversas coisas acontecendo sucessivamente ou ao mesmo tempo.



O menino equilibra a sacola na bicicleta

De longe em longe, uma locomotiva a óleo diesel apita, modorrenta, e vem furando para as luzes na zona do cais.
— Epa!
Um menino branco se esforça, sobe do selim para o cano, mete os peitos contra o guidão, se envergа, equilibra a sacola na bicicleta e corta de fininho o cais. Vai que vai embora. Está quase sozinho com as luzes no comprimento de paralelepípedos, gozando nas curvas. O menino mais o seu calção e a sua japona, seu cabelo cortado rente, sua campainha, reis-cristo nas esquinas que atravessa.
Cinco da manhã. As vasourras de piaçava correm nas mãos dos dois garçons, pestos de fora, calças arregaçadas, tamancos. Batem, esfregam o chão da calçada do Bar Café Restaurante Chave de Ouro.
A cidade, os prédios e os morros dormem de todo. Cais não dorme. Não se apaga. Lá pelos cantões, um que outro filho acesso fica no rabo da manhã. É fixo.
O botequim é xexelento, velho encardido. E nisma que teima plantado. Agüenta suas luzes, esperto, junto mulheres da vida que não foram dormir, afora marinheiros, bêbados que perturbam, gringos, algum cachorro sonolento arriado à porta de entrada. Recolhe cantores cabeludos dos cabarés, gente da polícia doqueira, marítima ou a paisana. É mistura viradores, safados, exploradores de mulheres, pedintes, vendedores de gasparinos, ladrões, malandros magros e sonados.
O boteco é mais. Agoalha traficâncias e briga. Gente encosta o umbigo ao mármore do balcão e queima o pé com bebidas. Foá, tenderepá, pau comendo quente. Quizumbas.
— Vai lavar roupa, sua fedorenta!
Rita Pavuna e Odete Cadilaque se pegam. Duas das que zanzam batalhando na noite, confundas nos tranpos, nas arrumações para surrupiar fregueses e levantar a grana, ainda que devam aturá-los. É lei — malandra que é malandra, no cais, não deve ir com trouxa. Toma-lhe o milho no jeito, debaixo de picardia e manha. Carne é carne e peixe é peixe.
Mas por umas ou por outras, de ordinário, se enfarruscam num desentendimento. E as duas acabam se encarando. Como inimigas. Salta um desacato:
— Vai lavar roupa, sua nojenta!
Seis e meia e somem as luzes dos trilhos dos bondes. Últimos músicos cabeludos, guitarras elétricas a tiracolo, passam em grupo, devagar. Entram no botequim, se chegam para o balcão. Pedem média, pãozinho, manteiga. E é como se não houvesse frege. Briga de mulher pode ir quente, gente do cais não faz fé.
— Nem vem louca, que não tem. Vai cuidar da tua vida! Desgraça. Sai da minha avenida.
Canalhas, cínicas igualmente e ligadas, mancomunadas na catanga dos otários. Mas Rita Pavuna e Odete Cadilaque se apartam num dêsses tempos quentes. Uma querendo comer a outra, pela perna, pela grana de algum freguês. E se afastam. Horas, horas. Cada uma para o seu canto e uma não quer nem ver a cara da outra. Piranha não come piranha.
— Me deixa. Qu'eu não sou parente nem da sua lavadeira. Vê lá. Ih, *Mansoel*, como você tá por fora...
Chamar de Mansoel é descaso. Xingo, menosprêzo, deboche. É desconsiderar.
Abandona a torra. Rita, culpada, se larga para outros lados. Deixa a parceirinha falando sozinha. Mais tarde, na virada dos pontoiros, as duas se voltarão, se entenderão depressinha. E aparecer um bom gringo, prêsa da boa, e irão em cima juntas, juntinhas. Aí irmãs, outra vez. Jogarão açúcar ao freguês e lhe morderão até os últimos.

Beirando sete horas. Os trabalhadores do cais se agrupam, caras de sono, chegados de casa. O apito, às sete, é o do batente. Antecipa distraídos, empurra atrasados, bota interessados de orelha em pé. Prolongado, manhoso, não

100

Em “Cais”, qual é o enredo? Difícil de responder. Não temos personagens que conduzam uma ação com começo, meio e fim, e nenhum desenlace surpreendente. Percorremos o cais de parágrafo em parágrafo, ao lado de um narrador em 3ª pessoa, porém um pouco diferente da definição clássica. Esse narrador é “encarregado de acumular traços que funcionam como indícios da maneira de ser e de agir dos agentes das ações compreendidas pela narrativa”. (BRAIT, 2006, p. 56). Os agentes das ações em “Cais” praticamente não existem. Esse caso é um exemplo de como João Antônio embaralhou as fronteiras entre jornalismo e literatura.

Se considerarmos que o “agente das ações” não existe nessa narrativa, ainda sim é possível afirmar que há duas personagens no texto que aparecem regularmente: duas prostitutas do “Cais” – Rita Pavuna e Odete Cadilaque – passam pelo texto joãoantoniano como quem passa diante de alguém sentado num banco de praça olhando a paisagem. Retornam regularmente ao texto, continuando as ações anteriores e o autor descreve como elas “tocam a vida”, mas não são propriamente condutoras de um enredo em um conto. As duas mulheres podem ser consideradas coadjuvantes de uma reportagem em que o personagem principal não é uma pessoa, mas um lugar: o cais de Santos. Vamos ao início do texto e conforme seu desenrolar continuaremos a análise das fronteiras e dos procedimentos adotados por João Antônio.

O autor optou em “Cais” pelo mesmo procedimento utilizado em “Galeria Alaska”, abrindo o conto-reportagem junto com o amanhecer do dia, numa imagem em que nada

lembramos que estamos lendo uma reportagem – modo frequente em jornalistas que fazem uso de técnicas literárias como Gay Talese, para citarmos alguém da época de João Antônio ou Eliane Brum, se quisermos alguém mais próximo de nosso tempo. O primeiro parágrafo:

> De longe em longe, uma locomotiva a óleo diesel apita modorrenta, e vem furando para as luzes na zona do cais.
> – Êpa! (ANTÔNIO, 1975, p. 41).

O travessão é a fala de um garoto descrito à distância por João Antônio no parágrafo seguinte. Ele percorre uma pequena parte do cais e "vai que vai embora". São cinco da manhã.

Em seguida, uma marca de diferenciação entre cais e cidade, para demarcar as distâncias (sociais e geográficas). A hora é a mesma em toda a cidade, mas o ritmo é diferente. "A cidade, os prédios e os morros dormem de todo. Cais não dorme. Não se apaga. Lá pelos cantões, um que olho aceso fica no rabo da manhã e fica" (ANTÔNIO, 1975, p. 41). Logo, aparece algo importante e presente em João Antônio: *as gentes* desse lugar, que estão num bar xexelento, segundo lemos. São os personagens de sempre: "mulheres da vida", "bêbados", "algum cachorro", "safados", "exploradores de mulheres", "pedintes", "ladrões" e "malandros magros". Como dito há pouco, não há propriamente um enredo em "Cais", que é uma colagem de cenas presenciadas por João Antônio durante o mês que passou no cais. Pressupomos isso graças a dois aspectos: a leitura atenta do texto e a própria denominação deste como "conto-reportagem", deduzindo que numa reportagem constem fatos que realmente foram presenciados pelo repórter-contista ou a ele transmitido por fontes com quem conversou.

No próximo parágrafo, vemos mais um traço significativo em João Antônio. A apropriação da fala de seus personagens incorporadas naturalmente ao texto, mesmo que de difícil compreensão: "O boteco é mais. Agasalha traficâncias e briga. Gente encosta o umbigo ao mármore do balcão e queima o pé com bebidas. Fuá, tenderepá, pau comento quente. Quizumbas" (ANTÔNIO, 1975, p.42). O autor não explica o que é "fuá" ou "tenderepá" nem "quizumbas".

Até agora, podemos dizer que "nada aconteceu" no conto-reportagem. E ao final da leitura, teremos a mesma impressão. João Antônio não parece querer mesmo que "algo aconteça" no texto. Um crime, o desenrolar de uma paixão, um acidente entre os enorme navios que passam pelo cais, nada. É o cais e só.

Porém, não “acontecer nada” é diferente no conto. Há sempre algo se passando, mas nada possui grande destaque, com isso João Antônio parece querer mostrar apenas um panorama da situação tanto do cais quanto das pessoas que ali vivem – típicas de seus contos e outros trabalhos – , gente marginalizada que passa fome e muitas vezes não tem onde dormir. Por exemplo as duas únicas personagens identificadas por nome e “sobrenome” do texto, as prostitutas Rita Pavuna e Odete Cadilaque.

Na primeira aparição, as duas mulheres, apesar de amigas, xingam-se mas não vão às vias de fato. Parece corriqueiro o atrito entre as duas. “Uma querendo comer a outra pela perna, pela grana de algum freguês” (ANTÔNIO, 1975, p.42).

Essas personagens aparecerão algumas vezes no conto em situações diferentes e, mais para frente, descobriremos algumas coisas sobre suas vidas. Diríamos que é a parte de “reportagem humana” do texto, uma denúncia das condições de vidas dessas mulheres, mas sem sentimentalismo ou julgamentos morais da parte do autor. Segue o texto, o cais amanhecendo.

Sete horas da manhã. Lemos sobre os trabalhadores do cais chegando para mais uma jornada, sob o apito que anuncia o começo do dia de trabalho. Nenhum deles tem nome, idade ou profissão demarcada. Como um *voyeur*, João Antônio apenas observa e descreve o que vê. Difere claramente do que se esperaria de uma reportagem. O dia começa, e então espera-se a fala de algum dos trabalhadores respondendo perguntas do repórter, dependendo de qual foi o enfoque previamente escolhido por este. Mas isso não interessa a João Antônio. Ele quer registrar o momento, o ritmo das coisas, como o apito que “...antecipa distraídos, empurra atrasados, bota interessados de orelha em pé. Prolongado, manhoso, não grita” (ANTÔNIO, 1975, p.43). Sempre o contista sobrepõe-se ao repórter. Quando João Antônio fala em conto-reportagem dá a entender que dará um tratamento de contista àquela realidade que está presenciando e vivendo.

Antes de uma análise detida de um parágrafo, vamos lê-lo primeiro:

> Rita Pavuna se manda. Tocando para os lados do armazém 5-6, um pedaço pesado dos cantões do cais. Boca do inferno. Morte certa no porto, conforme se diz. Ali, até polícia à paisana mede distância, não esconde o medo. Ou respeita ou cai do cavalo. Rita se indo. Lá anda cabra traquejando. Otário, fariseu, mocorongo, *Manoel* e *Zé Mané* não tem o que fazer lá. É o que se diz. Rita andando. (ANTÔNIO, 1975, p. 43)

Rita Pavuna volta ao texto dirigindo-se “para os lados armazém 5-6”. Consideramos este parágrafo um pouco mais “jornalístico” do que os que vimos até o momento pois traz

informações levemente mais precisas de um lugar do cais. Diz que nem mesmo a polícia se aventura por ali, nem quem não possui “a manha” do lugar. O oposto de Rita, aparentemente calejada pela vida que é obrigada a levar. João Antônio contrasta o perigo do lugar com a segurança da mulher que está indo para lá. Rita “...se manda.”; “...se indo.”; “Rita andando”. Este parágrafo é parte do mini-perfil elaborado ao longo do texto para as duas personagens femininas abordadas, revelando partes de suas vidas. Andar por lugares desse tipo parece comum para Rita.

João Antônio intercala a volta de Rita e Odete com descrições do cais no mesmo tom das anteriores. Os homens trabalhando e o movimento incessante do porto de Santos.

Rita se foi. E agora vemos Odete. Cansada da labuta da madrugada anterior, a garota vai deitar-se na frente de uma casinha verde – a bomba de esgoto do cais. Deixemos de lado, por um momento, a forma como foi descrita a cena para analisarmos a informação posta aqui por João Antônio. Uma garota de 16 anos, sem nenhum responsável, está dormindo no cais do porto de Santos depois de trabalhar como prostituta na noite anterior, e além de tudo brigou com a única amiga (Rita). Se a escolha de algumas cenas descritas no texto feitas por João Antônio desejam mostrar as diversas atividades realizadas no cais, a cena da menina abandonada ganha um degrau de importância graças a gravidade da situação. Ainda que a descrição de João Antônio dos trabalhadores seja de causar pena, “...sacos amarrados na cabeça, bermudas esburacadas, sapatos com meias e pernas peladas” (ANTÔNIO, 1975, p.42), a garota parece estar ainda em piores condições. Lembremos que o autor possui a plena consciência de como quer escrever e principalmente sobre quem. Mais uma denúncia social de João Antônio, que encerra a cena da garota dormindo desta maneira:

> Odete Cadilaque esta aí, dezesseis anos. Diz, de boca, que tem vinte. Mas esses vinte se parecem com vinte e cinto. A neguitinha anda engolida. Marcada de pau, corte, noites, fomes, soneira. Na soleira da casinha verde vai se aninhando, como uma criança. O corpo caindo na madorna, quentando. E dorme com o dedo na boca.
> Acordará, quando se acordar, com o sol na cara. Quebrada, faminta. A boca seca estará uma pasta. Aí, apanha o primeiro que aparecer. (É aposta e ganhar). Corre ao boteco comer um sanduíche. (ANTÔNIO, 1975, p. 44).

Já é dia no cais transformado pela luz do sol. “É a rua diferente, sem a zoada da noite”, escreve o João Antônio. As crianças saem para brincar e a rua “muda de dono”. As figuras da manhã também são da “mesma gente” que as noturnas. “Caras de fome”, “pescoços de galinhas”, “bêbados”, “mendigos” (ANTÔNIO, 1975, p.45).

Depois de descrever as figuras que aparecem no cais pela manhã, há uma pequena anedota dentro do conto-reportagem. Um "causo" engraçado presenciado por João Antônio, deduzimos. Um grupo de crianças está andando com a mãe. Um dos garotos deixa uma garrafa de óleo escapar das mãos e derruba-a no chão. O menino solta um palavrão. "A mãe já ia bater, pela garrafa quebrada. Agora boqueja com vontade: – Olha essa língua, desgraçado! Satanás!" (ANTÔNIO, 1975, p.42).

Esse pequeno episódio dentro do conto ajuda a compor a imagem do cais como um lugar múltiplo, além das figuras mais sombrias da noite. Um respiro no texto, como são as fotos na revista *Realidade* e os intertítulos em *Malhação.*

Continuamos lendo as cenas do cais no texto. Longos parágrafos sobre gente, lugares de nome próprio, tipos que atravessam o cais, sons que preenchem o ar, caminhões passando com milho, café, banana. "Banca de frutas. Gente, mulheres machucadas, barris. Falhas na calçada, onde um moleque tropeça" (ANTÔNIO, 1975, p.46).

Riva Pavuna volta ao texto e João Antônio parece estar seguindo-a. Descreve que está acompanhada, por onde vaga e como são os lugares pelos quais passa e o que ouve. "Rita ouve um lero abusado. Mas segue, não está a fim de confusão. Não vai pra grupo. Procura ganhar uma grana, dormir em hotel – isso é que é" (ANTÔNIO, 1975, p.47).

Um jornalista, para ajudar na narrativa de seu tema, pode optar por um personagem que será o "fio condutor" de sua reportagem. Caco Barcelos em *Abusado - o dono do Morro Dona Marta* elegeu "Marcinho VP" como o fio do condutor de sua grande reportagem sobre os conflitos entre os grupos de traficante cariocas e a polícia e, claro, personagem principal da história. Em "Cais" vemos a opção de João Antônio de dar nome a apenas dois dos muitos personagens que passam pelo conto-reportagem. Para dar ares de veracidade ao relato, há pequenas descrições de super-detalhes que talvez fossem dispensáveis num conto "puro". Por exemplo: "*Restaurante Flor do Cais*, armazém 7. Está escrito na porta que é proibido pentear o cabelo no recinto". Ou então a contagem dos lugares pelos quais Rita passa registrada em números exatos "Como quem toca para a Rua Tiro Onze, em três quarteirões, onze cabarés, muquinfos, com mulheres estragadas, arruinadas. E dez bares" (ANTÔNIO, 1975, p.47).

Ainda sobre Rita Pavuna, lemos o relato do procedimento da prostituta com o atual acompanhante. Ela está prestes a ganhar o dia:

> – Vamos lá?
> Manda mais do que convida. Rita Pavuna e um freguês. Está ansiosa; mas com tolerância, manha, trabalha o bandido. A mão relando a braguilha.

> Tomam os rumos de um hoteleco da Rua Amador Bueno. Ela segue como se conduzisse o tipo. Já arrumou um. Então, Rita poderá, sossegada, dormir o dia". (ANTÔNIO, 1975, p.47)

Continuando em descrições bem a maneira de João Antônio, voltamos os olhos para as dinâmicas do cais. Após revelar o que transita nos vagões e empilhadeiras, um parágrafo chama a atenção pelo caráter opinativo. Breve, mas contundente: "O cais dá carros importados para alguns e sapeca calombo e canseira no lombo da maioria" (ANTÔNIO, 1975, p.48). Além de conto-reportagem, podemos dizer que há partes isoladas de "opinião" no conto, embaralhando ainda mais as demarcações entre jornalismo e literatura.

Lembrando "Galeria Alaska", o entardecer do dia e o despertar da noite farão com que haja uma mudança de cenário e também no comportamento dos personagens. Passa das cinco horas da tarde. "Saídos da lida, uns que outros se esquecem zanzando procurando bebida, mulher, farra. Essas coisas de homem trabalhador, quando chega a noite" (ANTÔNIO, 1975, p.48). Essa noite que os trabalhadores do cais procuram não é qualquer uma: "Noite, noitão – aquela acesa, que se abre para a vida, arrebenta, é quando se acendem os luminosos dos cabarés. E a rua fica acordada" (ANTÔNIO, 1975, p.48).

Ao anoitecer no cais, o texto parece mudar de ritmo também. Parágrafos mais curtos, cenas com mais ação de gente interagindo, não só trabalhando como e com máquinas. É hora da labuta das mulheres "da vida", dos meninos engraxates arrumarem uma grana de algum gringo. Hora da guitarra nos cabarés.

Mesmo num ritmo mais dinâmico, há denúncias sobre as condições precárias dos garotos engraxates. Eles "...vivem nos porões imundos com gente carcomida [...]. Dez-doze anos, mas naquelas bocas do inferno já traquejam, à custa de safanões e fome. Caras velhas, judiadas, um cansaço nos olhos, lá no fundo" (ANTÔNIO, 1975, p.49).

João Antônio é preciso nas escolhas das qualidades e ideias que apresenta para caracterizar os seres que habitam seus textos. Talvez devamos considerá-los "personagens planos" que são construídos a partir de uma ideia ou qualidade (BRAIT, 2006, p.40), se nos detivermos a uma análise mais atrelada à teoria literária. O autor não transforma nem mesmo Rita Pavuna ou Odete Cadilque em "personagens redondas" (definidas por sua complexidade, apresentando várias qualidades ou tendências, surpreendendo convincentemente o leitor), porém, ainda sim, percebemos um fundo de densidade psicológica das personagens, que amam, brigam e "tentam se arranjar" como podem, da mesma maneira de todos os anônimos, sejam eles do cais ou da cidade. O mérito neste conto-reportagem é a universalização de sentimentos que só a classe-média (público admitido do próprio João Antônio) pensa sentir.

Finalmente, o texto encaminha-se para suas últimas cenas. Rita e Odete estão juntas de novo, graças a uma fala anônima no texto: " – Chegou a grana. Tem navio dinamarquês". E as duas foram para luta. Enquanto trabalham, ou seja, fazem carícias nos marinheiros recém-chegados, as duas conversam em português. Tudo dá a entender que João Antônio está no mesmo local dos personagens, pois é o que talvez se espere de um conto-reportagem, mas não podemos garantir. Parece uma cena de ficção.

Enquanto um dos marinheiros está sendo tatuado e bebendo cuba-libre, Rita Pavuna o beija. As duas conversam na língua-mãe:

> Como o homem não a entende, Rita trabalha, agrada, falando para a outra:
> – Eu tomei chá de bruxa da Bahia. Mas que nada. Fui parar no pronto-socorro. A menina está lá em casa, espertinha como só ela (ANTÔNIO, 1975, p.50).

Pressupondo que João Antônio estivesse mesmo no estúdio de tatuagem vendo a cena acima: Por que escolheu apenas essa fala de Rita para ilustrar a conversa com a amiga? Seria para marcar mais um traço da dura vida que leva a prostituta? Ou para mostrar a banalização de um ato tão delicado como o aborto e assim fazer com que o leitor reflita sobre o perigo que as mulheres correm com a prática ilegal? Talvez seja especularmos demais, mas levando em conta onde a matéria fora publicada (revista *Realidade);* o tema, tabu até hoje e mais ainda em 1968, é válido para discussão seja qual for a forma como é tratada.

Adiante, lemos uma descrição física de Rita e descobrimos que quando está "maconhada" "...dá pra falar muito, arrota uns rompantes de mãe de família por causa do quatro filhos que sustenta. Cada um, um pai. E esconde nas conversas o filho mais velho, dezesseis anos. Ela, trinta e um" (ANTÔNIO, 1975, p.51). Aqui podemos imaginar João Antônio e Rita numa mesa de bar, de fato, conversando, mas novamente seria apenas suposição.

No trecho seguinte, Odete também ganha um parágrafo mais biográfico. É nova "na vida" e não fala muito inglês. Dorme no morro do Macuco, onde sustenta um homem, que lhe bate quando não consegue trazer dinheiro para casa. Após esse último fato, vem a última frase "E como gosta do homem...". Em seguida, lemos o perfil-médio dos marinheiros: desconfiados, esbanjam seu dinheiro com mulher e bebida, e não ligam para julgamentos alheios.

Rita e Odete continuam na labuta. Aqui, lemos sobre um truque das mulheres para alcançar o fim pretendido. As duas fingem estar embriagadas tanto quanto os "clientes": "Os

marujos avançam com o andar gingado. Odete Cadilaque e Rita Pavuna fingem mais do que beberam". A noite continua em outros cabarés e já passa das três horas da manhã.

Já exploramos vários aspectos do texto, das cenas, das personagens e de que maneira João Antônio harmoniza tudo isso com o cenário. Na continuação do texto, não vemos nada de novo para acrescentarmos a nosso propósitos, portanto nos encaminharemos para a última parte do conto-reportagem. Mas não sem antes revelarmos o desfecho da noite das duas personagens escolhidas pelo autor para conduzir a narrativa:

> Odete Cadilaque, Rita Pavuna e os dois marinheiros procuram hotel. Apenas eles caiam, quebrados de sono, elas colherão as carteiras. E voltarão para a gandaia. Seguem enlaçando a cintura dos homens. enlaçadas pelo pescoço. Ainda não os abocanharam, precisam aturá-los, cautelosamente. Mas aquela grana é imperdível. Ganharam a noite. (ANTÔNIO, 1975, p.53).

O conto-reportagem termina com o dia amanhecendo e cabarés "fechando o olho da noite". Notamos uma preocupação estética de João Antônio para registrar tanto a beleza no amanhecer do cais quanto finalizar seu texto de maneira grandiosa. Novamente vemos a similaridade com "Galeria Alaska", onde o sol é uma luz que vem para dar nova cara ao cenário. Ainda que seja a rotina, João Antônio eterniza essa aurora no "Cais".

O autor encerra o texto como se estivesse fechando um conto, e não uma reportagem. Esta pode ser finalizada com um apanhado do que foi apresentado, uma solução para o problema relatado, um parágrafo mais reflexivo sobre a questão reportada, etc. Já o conto, segundo E. A. Poe e Cortázar, como visto anteriormente, deve ter um final arrebatador, um desenlace surpreendente, que deixe o leitor boquiaberto. O grande escritor argentino Jorge Luís Borges era mestre em finais, vide "As ruínas circulares", um conto de *Ficções (1944)*

A preocupação estética aliada ao tema tratado de maneira tão peculiar e astuta pelo escritor tornam o texto único na literatura brasileira, inaugurando um novo gênero e um novo estilo.

É possível encaixar este e outros textos de João Antônio na categoria "jornalismo de livros", onde identificamos uma "oficina jornalística" no interior das narrativas que só caberiam em livro (BULHÕES, 2006, p. 194-195). Bulhões tece seus comentários referindo-se a narrativas mais longas como *Carandiru,* de Drauzio Varella, e afirma que o ponto de demarcação do desenvolvimento desse fenômeno ocorreu na década de 70. Apesar de *Malhação do Judas Carioca* não possuir nenhuma narrativa que ultrapasse vinte páginas e ter

publicado os textos na imprensa, é plausível alocá-lo sob a categoria “jornalismo de livros” devido ao caráter híbrido de seus textos, principalmente “Cais”.

3.2.6 “A Lapa acordada para morrer”: reportando os últimos suspiros do reduto boêmio

“A Lapa acordada para morrer” é o sexto texto de *Malhação do Judas Carioca* integrante único da seção “Especial” do livro. Infelizmente, não conseguimos localizar nenhuma publicação onde texto tenha aparecido, portanto não haverá comparações entre o livro a publicação periódica, como nas análises anteriores. “A Lapa...” é sobre um bairro boêmio do Rio, reduto de cabarés, casas de show, boates e hotéis de alta rotatividade, que está cada vez mais decante (“mais família” e “menos malandro” diz um dos frequentadores) graças a diversos fatores. O autor conta a história do bairro e como este se encontra na época do relato (no meio dos anos 1970).

O texto inicia com a anedota do “último grande herói” da Lapa, o cachorro Elefante, que morreu tentando salvar seu dono de um desabamento. É um parágrafo sóbrio, com frases em ordem direta e sem muitos adjetivos. Um parágrafo bastante jornalístico, se considerarmos os outros textos aqui analisados e suas inúmeras passagens repletas de descrições irônicas e enumeração dos tipos que João Antônio registrava nos lugares por onde passava.

O fato seguinte revelado na reportagem é nos contar quando foi a última tentativa de ressuscitar a Lapa. O “último grito de vida” foi em março de 1945, no dia do “colapso final da Alemanha na Segunda Grande Guerra Mundial”, numa noitada à altura dos melhores tempos. Apreendemos esse fato ainda no estilo sóbrio do parágrafo que abre o texto e em seguida, João Antônio cita alguns boêmios que passaram pelo bairro, como Noel Rosa. (ANTÔNIO, 1975, p.58)

Logo vem a mudança de estilo. Já na primeira linha, percebemos um tom diferente, uma nova maneira de falar, como se João Antônio finalmente tivesse desembarcado do ônibus da objetividade jornalística e colocasse o pé na rua do bairro da Lapa. Agora contará a história a sua maneira.

As primeiras linhas: “Deu-se que o salve-salve do samba não redimiu a Lapa. Piorando e piorando como desde 1940 [...] a Lapa foi engolida pelo seu verdugo da Zona Sul [o bairro de Copacabana]” (ANTÔNIO, 1975, p.58). João Antônio relata o lamento de alguns dos frequentadores do bairro nos bons tempos (Brito Broca diz que “A Lapa está voltando a ser família”).

Mantendo a linha do texto mais distante da reportagem e alinhado a literatura, o próximo parágrafo contém nada menos do que quatorze linhas com apenas o ponto final. Ainda sim, consta muita informação relevante:

> Famosa pela sua boêmia, vida livre, rosário de cabarés, clubes de jogo, *blitzen* policias, império, reinado e repúblicas de malandragem carioca, paraíso dos sabidos e calvário dos otários, mostruário de mulheres famosas, centro da vida política do País em certa faixa de idade republicana, moradia de um poeta bem comportado (Manuel Bandeira, ao lado do Beco dos Carmelitas) e de um pintor famoso no mundo (Portinari no *atelier* da Rua Teotônio Regadas), palco de tempos heróicos de vários figurões do presente 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 perdida da noite". (ANTÔNIO, 1975, p.58).

Acima, temos um ótimo exemplo da possibilidade de juntarmos informação e estilo literário num parágrafo. A enumeração de quem e do que consistia a Lapa poderia ser feita de maneira mais "calma" e pontuada, separando as pessoas dos lugares e utilizando menos apostos. Porém, fazendo desta maneira, temos um vislumbre da efervescência do bairro em seus tempos áureos. O conteúdo impondo a forma, como mais tarde João Antônio escreveria no manifesto "Corpo-a-corpo com a vida" (Cf. ANTÔNIO, 1975, p. 149)

Adiante, retoma a ordem direta das frases e a economia nos apostos para apontar o auge do bairro, entre 1929 até 1938. Mantém o estilo narrando como nasceu o bairro – ao redor de uma capela e de um seminário no ano de 1751 – e cita algumas datas importantes sobre os famosos "Arcos" da Lapa. Na mesma linha, cita o estabelecimento de uma "prostituição de altíssimo padrão", em 1915, voltando ao estilo mais solto que lhe caracteriza. Escreve sobre as aventuras de Pixinguinha, que aos quatorze anos já tocava por lá, além das primeiras aparições de Heitor Villa-Lobos.

Posteriormente, um parágrafo dedicado a história de alguns leões-de-chácara do bairro. Expressões como "professor de valentias, de nome pitoresco", "todas as variedades da fauna lapeana", "outros diminutivos marotos infestaram o bairro" dão o tom da forma como é tratada a história dos seguranças dos estabelecimentos da Lapa. Relata as morte de alguns "leões" famosos utilizando eufemismos, provavelmente colhidos durante o "trabalho de campo" no bairro. Um dos "leões" foi "fechado" por um desafeto e outro fora "apagado" na Cinelândia (ANTÔNIO, 1975, p. 60). Segue a mesma linha ao falar de um célebre

transformista, Madame Satã, famoso pelas brigas, shows e “pelo trabalho com a navalha e nas gingas da capoeira” (ANTÔNIO, 1975, p. 60).

O texto volta ao tom mais comedido do jornalismo para citar diversas casas de show e boates, “no bojo dos cabarés da Lapa”, onde ocorriam as melhores noitadas. Cita também as prostitutas famosas, mas já utilizando o linguajar próprio desses personagens retratados dos quais João Antônio, rotineiramente, se apropriava. “A última [prostituta citada] ficou célebre como fina especialista do amor, disputadíssima, a ponto de carregar muito ricaço a bancarrota e muito figurão ao desespero” (ANTÔNIO, 1975, p.61).

Hora mais próximo ao jornalismo, hora mais distante deste e próximo à literatura, João Antônio vai revelando a história do bairro. As fontes de informação são diversas. Percebemos que há o fruto da observação do próprio escritor, que descreve o “esqueleto da Lapa”, ou seja, os estabelecimentos e em quais ruas se localizam; a conversa com gente que trabalha por lá há muito tempo, por exemplo o “testemunho do gerente veterano” sem nome, citado algumas vezes no texto; e há informação sem fonte, provavelmente colhida por João Antônio durante pesquisa, tanto no campo quanto nos registros que obteve.

Como de praxe em absolutamente todos os escritos de João Antônio, há a preocupação em relatar a vida das pessoas, da gente sofrida sempre protagonista de sua prosa. Segundo ele, a realidade da Lapa hoje (ou seja, no meio dos anos 70) dos instrumentistas, dançarinas travestis, profissional de cabaré e garçons é a seguinte:

> (...) nenhum [...] trabalha em apenas um local da noite e para que faça de dez cruzeiros a doze cruzeiros, é necessário que comece a luta na Lapa e termine às tantas da madrugada em algum *inferninho* de Copacabana ou vice-vesa (ANTÔNIO, 1975, p.64).

Há um comentário reflexivo sobre a condição de vidas das pessoas da Lapa, muito próximo ao comportamento de um narrador onisciente:

> (...) há [...] sempre uma pungente tragédia de garota passando seus primeiros ou último dias de Lapa, e aí o clima fica como certos filmes italianos no presente e mexicanos no passado. Enquanto se estiver na superfície quase tudo na Lapa ocorrerá com certa amenidade”. (ANTÔNIO, 1975, p.61)

O bairro sempre ferveu de alegria, festas, música, mulheres e bebedeiras, porém escondia a tristeza daqueles que saem para se divertir a fim de esquecer a rotina dura. O lamento do autor sobre o bairro é que esse reduto está morrendo.

O gerente anônimo volta ao texto contando que hoje a Lapa está mais "família" e que não é mais necessário colocar leões-de-chácara na porta. Hoje, um porteiro basta. (ANTÔNIO, 1975, p.66).

Nas próximas quatro páginas do texto, conhecemos os dois últimos bons cabarés dignos do nome nessa "Lapa dos últimos dias". Na "*Boite Casanova"* havia o show dos "invertidos do amor"[10] e o shows de travestis criados por Nelito Flores, que eram um sucesso (ANTÔNIO, 1975, p. 66). Num lamento, João Antônio diz que o ano de 74 (provável data da publicação do texto na imprensa) é o "ano de degola final" da boate. A linguagem escolhida é o exagero dos adjetivos e um certo escárnio quando fala sobre as mulheres que envelheceram com o bairro. Para o seu narrador, elas estão "na segunda ou terceira meia-sola da vida".

A última informação relevante para nossos propósitos sobre a *Casanova* é o que as transexuais ainda apresentam, pois revela como a luta destas para continuar no show iguala-se a luta do bairro para continuar sendo o que está deixando de ser. O próprio João Antônio escreve que por lá "...apresentam um espetáculo medíocre, porém curioso do ponto de vista humano do bastidor. É o espetáculo do espetáculo..." (ANTÔNIO, 1975, p.68).

O próximo e último cabaré que conhecemos é o "*Night Club Novo México* [...] com traços autênticos, apesar do detrimento geral". Há um parágrafo quase 100% informativo, como nas agendas culturais do mês encontradas nas edições da revista *New Yorker*, onde há a descrição dos shows, os horários, quantos são os cantores e como é a orquestra. Parece destoar levemente do texto, como se indicasse para que o leitor frequente o lugar para ver por si, tanto a decadência da Lapa quanto os shows.

A preocupação com as pessoas que trabalham na Lapa volta ao texto, o autor explicitamente lamentando o fim de lugares como esse:

> Ali a Lapa perderá frentes estimáveis, principalmente em matéria de gente. Olinda Ribeiro, crioula sacudida e bem vivida, veterana, esbanjando talento, dispensando microfones e enfeitando a noites com seus sambas autênticos... (ANTÔNIO, 1975, p.69).

A penúltima e última página desse "obituário" da Lapa são reservadas para o desaparecimentos dos hotéis de "amor cronometrado", que ganham uma descrição detalhada do teto, das camas, dos móveis e do chão. Também conhecemos a última razão para Lapa estar se desfazendo.

---

[10] Ainda que bastante discutível, esta é a expressão utilizada no texto de João Antônio para denominar homossexuais.

As paredes recheadas de palavrões e citações, a fechadura encrencada da porta e o movimento no hotel são uma parte da descrição feita por João Antônio. Talvez não estejamos indo muito longe ao dizer que o autor possuía "conhecimento de causa" nesses hotéis, boêmio inveterado que era...

Há o deboche dos "malandros" para com os "otários" na frase "Os corredores intricados abrigam muito movimento, principalmente, nas sextas-feiras nos sábados e nas vésperas, 'dia de trouxa vir a à Cidade', como assevera a linguagem malandra da região" (ANTÔNIO, 1975, p.70). Acreditamos que, considerando o tema tratado aqui (prostituição, malandros e otários, hotéis sujos) a linguagem tenta aproximar-se do tema de diversas formas. Uma delas é apropriando-se do jeito de falar de "malandros" ou simplesmente reproduzindo suas frases.

Finalmente, algumas das razões do fim da Lapa como centro de entretenimento da boemia são a "...obediência aos planos oficias ou em consequência de enchentes e desabamentos", que não mudou pois ninguém via razão para tal. Percebemos uma leve alfinetada no que conhece-se por "poder público", responsável por não valorizar a tradição lapeana, algo que talvez tenha sido feito de propósito, já que ali era um lugar que divergia dos costumes tradicionais (ANTÔNIO, 1975, p.70).

O parágrafo derradeiro é um dos pontos altos da mistura entre jornalismo e literatura do texto, a essência da tentativa de juntar informação com realização estética. Finalizando esta análise, reproduzimos aqui por inteiro:

> Mas era a mesma Lapa, que para os doidos, poetas e líricos da noite, seria sempre uma menina, que insistia e ficava acordada, enquanto não caíram os cabarés da Mem de Sá, as leiterias do começo do século, os botequins e restaurantes da Visconde de Maranguape e persistiram, abertos e impunes, os hotéis da Travessa do Mosqueira com seus vidros coloridos, fachadas de ferro batido e seus paralelepípedos ancestrais (ANTÔNIO, 1975, p. 70).

3.2.7 "Quarenta anos de profissão, Paulo Gracindo": celebração de um brasileiro ilustre

"Quarenta anos de profissão, Paulo Gracindo" é o único integrante da seção "Gente" de *Malhação*. Um perfil sobre o ator Paulo Gracindo estritamente jornalístico, poderíamos dizer até exclusivamente jornalístico, não fosse a primeira parte do texto. Iniciemos a análise.

O parágrafo de abertura é carregado de elogios a Paulo Gracindo. Um parágrafo neutro, do ponto de vista de estilo, pois não há nenhuma "marca joãoantôniana". Ordem direta

das frases, elogios comedidos e nenhum recurso gráfico marcante, como quando João Antônio faz com que as vírgulas sejam utilizadas como dois pontos.

Ainda na abertura, o segundo parágrafo introduz a segunda parte do texto. “Ele conta a sua maneira, como chegou a sessenta e cinco anos, sem um dia de desemprego...” é um pequeno resumo do que virá a seguir (ANTÔNIO, 1975, p.73).

A segunda parte, intitulada “Eu, Paulo Gracindo”, ocupa mais da metade das páginas do perfil e é fiel ao seu título. Lemos um texto em primeira pessoa do singular. Paulo Gracindo conta desde quando “sua memória recua no tempo” até o presente momento em que redigiu o texto. Numa surpreendente opção estilística de João Antônio, inicialmente não temos um narrador contando sobre a vida de sua personagem escolhida, mas sim o próprio personagem narrando sua trajetória. Sob todas as idiossincrasias, esquecimentos e riquezas de detalhes de um ator veterano e respeitado, o perfil toma rumos de pequeno apanhado biográfico, o que parece ser a verdadeira intenção desse texto. O espaço concedido para Paulo Gracindo é considerável (como dito, mais da metade da páginas do total do perfil, que ocupa da página 73 até a 96 de *Malhação do Judas Carioca*) e os episódios narrados são escolhidos ao sabor de Gracindo. Possivelmente graças ao gabarito e prestígio do ator, João Antônio concedeu-lhe esta liberdade que poucos entrevistados/perfilados recebem[11].

Podemos também considerar a opção de deixar Paulo Gracindo narrar sua vida para o leitor como uma estratégia de atração e criação de interesse na leitura. Quem não quer ouvir um ator celebrado e respeitado contando sobre sua trajetória? Tal iniciativa não deixa espaço de manobra para um jornalista “interferir” na narração. Por mais que haja a edição deste e de seu editor, a força do “eu fui”, “eu lembro”, “eu atuei”, ganha ares de veracidade ainda maior do que se a história fosse contada por terceiros, amigos e colegas de trabalho do ator. Como disse Gabriel García Marquez no livro *Viver para contar:* “A vida de um homem não é o que ele viveu, mas sim o que se lembra, e como se lembra de contar isso.”

“Paulo Gracindo Hoje”, terceira e última parte do texto, apesar de narrada em terceira pessoa do singular (portanto pelo narrador/jornalista João Antônio) não destoa muito da parte anterior.

O “primeiro ator de novela da televisão brasileira” é acompanhado por João Antônio num dia de gravações da novela *O Bem Amado,* a primeira a ser transmitida em cores no território nacional. É bastante peculiar a narrativa, considerando que o autor do texto rasga

[11] Ainda que não descartamos a possibilidade de que o próprio João Antônio tenha assumido a escrita do texto, julgamos – pelo teor das memórias e o estilo diferente do que já conhecemos – que tenha sido o próprio autor quem redigiu essa parte do perfil.

elogios a Paulo Gracindo sem pudor nenhum, não o confronta nenhuma vez, nem faz nenhum de seus célebres comentários jocosos que costumam não poupar ninguém. O perfilado, mesmo depois de ocupar oito páginas e meia do relato escrevendo sobre si, ainda possui falas longas que chegam a tomar uma página inteira do livro. O perfil tem ares de celebração da carreira trilhada por Paulo Gracindo. As interferências feitas pelo narrador são breves, apenas uma introdução para a próxima longa fala do ator, como se João Antônio fosse um coadjuvante que contracena com o astro de um filme. Vejamos este exemplo, quando João Antônio e Paulo Gracindo estão no carro do ator a caminho das gravações do dia:

> Elegante, boa respiração, físico muito razoável para a idade, aquele charme típico dos poucos atores que mantém certa liderança dentro e fora de cena. Gracindo teve uma participação incrível na primeira novela a cores da tevê brasileira, como personagem principal, o Odorico Paraguassu, de Dias Gomes (ANTÔNIO, 1975, p.83).

Após Gracindo contar como melhorou as gravações da novela após ter conseguido mais tempo de folga para poder trabalhar no papel, temos o próximo parágrafo do narrador:

> Dirige bem, com cautela, demonstrando claramente que é um habituado ao volante e à estrada. Atrás dos óculos de aros finos, na moda, conversa o tempo todo, observa a paisagem, fala num vaivém solto, salteando sobre rádio, cinema, televisão, enquanto seu TL vermelho sai da Barra da Tijuca e ganha Rio-Santos. Fumando sempre. (ANTÔNIO, 1975, p.83).

Novamente, uma intervenção sem muita relevância para o texto. O parágrafo apenas cumpre a função de não deixar as falas do ator muito longas e para que os assuntos tratados não sejam conectados de maneira repentina, além de cooperar com a construção da cena presente narrada e como age Paulo Gracindo.

Considerando a maneira como texto foi concebido é complicado analisá-lo da maneira como fizemos aos outros, reparando nos encontros e desencontros entre jornalismo e literatura. O mais próximo que podemos chegar de uma análise nesses moldes é comentar a escolha de deixar o perfilado falar por si sobre sua vida.

Como dito, “Quarenta anos de profissão, Paulo Gracindo” não esclarece sobre dúvidas da vida do ator ou tenta esmiuçar sua vida procurando as razões pelas quais este tornou-se um sucesso na televisão, no teatro e até mesmo no rádio. O texto fica mais como um registro, uma

celebração da carreira de um grande ator brasileiro, ainda muito ativo apesar dos sessenta e cinco anos (na época em que foi escrito).

Ainda que não haja margem para análise, podemos constatar algo do ponto de vista da perenidade e atualidade do texto. Paulo Gracindo nasceu em 1911 e faleceu em 1995. Considerando que trabalhou até os últimos dias de sua vida, o ator possui mais de sessenta anos de carreira. Lendo hoje, em 2015, o perfil escrito por João Antônio, percebemos como o registro do momento que Gracindo estava vivendo naquela época e a rememoração de sua vida feita por ele próprio ajudam a compreender o quão grandioso e como cooperou para estabelecer a telenovela como principal entretenimento dos brasileiros. Registrando seu comportamento rigoroso para com a profissão e a seriedade com que levava seu ofício, temos o perfil de um ator que talvez seja raro no cenário atual brasileiro. A validade do texto consiste em resistir a força implacável do tempo, mesmo com tantas mudanças no cenário cultural brasileiro.

Compreendemos a razão pela qual João Antônio foi menos crítico e irônico ao redigir o texto, pois notamos que é colocada diante de nós uma figura praticamente irrepreensível da história do entretenimento no Brasil, já na época uma lenda viva. João Antônio parece querer demonstrar respeito e até reverência pelo autor, pois reproduz longamente suas falas, sem interromper, como um discípulo que ouve um mestre. Mais do que um perfil jornalístico, João Antônio conseguiu registrar parte da história do entretenimento popular, os costumes dessa figura e o que fez de Paulo Gracindo um grande ator.

João Antônio prova novamente que de fato estava interessado em registrar e imprimir em sua literatura traços brasileiros que diferenciam o país de qualquer outro lugar do mundo. Registrando e dando alma e voz aos malandros em *Malagueta, Perus e Bacanaço;* contando sobre o futebol brasileiro em “É uma revolução” (texto de *Malhação,* também alvo de análise de nosso trabalho) e até mesmo demonstrando que não possuía preconceitos nem mesmo com a telenovela (cultura de massa para alguns, e até “sub-cultura” para outros) e um de seus maiores expoentes: Paulo Gracindo, ator brasileiro.

3.2.8 “Pequena História Matreira da Fila Carioca”: uma face dos cariocas

“Pequena História Matreira da Fila Carioca” é um dos três textos integrantes da seção “Costumes” de *Malhação do Judas Carioca.* É o menor texto do livro, com pouco mais de três páginas e um dos poucos que podemos encaixar sob a categoria narrativa de crônica sem

sombra de dúvida. Sobre a crônica de João Antônio não podemos pensá-la com uma "...postura contemplativa e nostálgica em geral predominante nesse território" (LACERDA, 2006, p. 362). "Pequena História..." também está distante do "vale-tudo" dos primórdios da crônica, quando o texto ocupava o rodapé do jornal no início do século XIX e ali era possível encontrar "piadas, charadas e receitas" (CANDIDO et al., 1992, p. 93-133). Pensemos esse texto na definição moderna de crônica: um texto "...em que a experiência do urbano passou a ser tematizada e vivenciada pelo jornalista/habitante da cidade moderna" (DA CUNHA SANTOS, 2013, p. 141).

Antes do livro, "Pequena História.." foi publicada n'*O Pasquim,* em 7 de janeiro de 1975. Considerando a data do lançamento do livro, 13 de janeiro de 1975, e a data da publicação carioca, podemos afirmar que o texto já estava nos planos do editor do livro enquanto era lido no semanário. Não há nenhuma diferença entre as publicações. Apenas que n'*O Pasquim* a crônica é ilustrada por ninguém menos que Jaguar, o criador da histórica publicação.

"Pequena História..." é uma crônica bem humorada e sagaz, ao que poderíamos chamar de bastante "joãoantoniana". Diferente do tom ameno e respeitoso que o autor utilizou para redigir o perfil de Paulo Gracindo, desta vez João Antônio não poupou o texto de seus comentários repletos de ironia e escárnio.

O texto, em termos informativos, não segue os preceitos jornalísticos da notícia ou da reportagem. Tal como uma crônica, sua visada crítica alinha-se à sua natureza opinativa e de história do cotidiano. "Diz que carioca [...] sempre foi um povo indisciplinado..." (ANTÔNIO, 1975, p.93). Quem "diz que" não é de interesse da crônica. Escolher iniciar o texto dessa forma é uma maneira de descontrair sobre o assunto, como quem puxa papo com um amigo contando informações e histórias sem fonte confiável (o que não quer dizer que esteja contando mentiras). O primeiro parágrafo fala da mudança de comportamento do carioca devido ao aumento da população. A mudança foi literalmente "entrar na fila" para melhor poder organizar o que João Antônio chama de "o povo-povo". Lemos:

> Com o crescimento da população, impunha-se como inexorável para o bom funcionamento urbano, uma organização de massas. Principalmente na Zona Centro, a vida necessitava ser menos atribulada. Tentou. Como consequência de campanhas, surgiu a fila. (ANTÔNIO, 1975, p. 93)

O “crescimento inexorável” da população é um debochado lamento do autor, que vê no aumento da população algo negativo do ponto de vista da classe-média, em termos, famosa por não simpatizar muito com a classe trabalhadora.

João Antônio exemplifica o “antes” das filas:

> “O bicho [ônibus da Light] parava ali no Castelo, no ponto final, e era a lei do mais forte.Pulos, gritos, correrias, avanço, pisadela, espremeção e salve-se quem puder. Alguns aproveitavam a confusão para bater carteiras do alheio ou praticar liberdades do elemento feminino” (ANTÔNIO, 1975, p.93-94).

O “depois” são as filas, apesar de ainda existirem os batedores de carteira e os “beliscadores inveterados, além de impenitentes” (ANTÔNIO, 1975, p.94). O autor arrebata o parágrafo numa fina ironia diretamente para com as filas, dando a entender que não é ela que mudará o comportamento das pessoas.

Por um breve momento, após descrever diversos tipos de filas cariocas, João Antônio muda de alvo: a lanchonete “essa espécie de presépio de acrílico, mais parecendo uma farmácia servindo pasteurizados, vai tomando conta de tudo e esmagando o prato feito de feijão-e-arroz” (ANTÔNIO, 1975, p.94). Mais um exemplo de comentário revoltado com uma certa pasteurização e padronização de lugares conhecidos justamente por possuírem características marcantes. Depois disso, volta a descrever outras filas.

Voltemo-nos brevemente a certos comentários de João Antônio. Estes são dispensáveis, se considerarmos que são uma digressão, porém vemos que não há “normais textuais” que João Antônio não quebre. Essa marca de rebeldia dele tem que ver com a maneira carioca de encarar a vida. Segundo o próprio texto: “...é natural de sua irreverência salpicar algumas piadas no formal, no bom comportamento, ou no tido como suficientemente sério” (ANTÔNIO, 1975, p. 93). A frase passa até desapercebida, mas é retomada de diversas formas durante o próprio texto. Por exemplo, no comentário ao descrever os tipos que estão na fila do leite: Falsas madames, palradoras e conformadas com o destino. *Empregadinhas cansadas, mal saídas da cama no quarto dos fundos ou dos braços...(bem, isso já é outra história)* [grifo nosso]” (ANTÔNIO, 1975, p.94).

João Antônio prossegue no texto nessa mesma linha, descrevendo as filas e detalhando alguns de seus tipos, como os “altos especialistas como métodos próprios de furar filas” e os “reclamadores”. Sobre estes últimos, há um *insight* interessante de como há “material humano” para João Antônio em qualquer lugar onde hajam pessoas, algo para poucos

escritores de olhar e pena afiados. A sagacidade de perceber algo além da própria cena que presencia. Lemos que “Os reclamadores que dão a vida e um doce por arrumar uma discussão de fila, descomplexando-se totalmente ao dizer ao desconhecido da fila os desaforos que gostariam de dizer ao intocável senhor, o Chefe de Seção” (ANTÔNIO, 1975, p.94-95).

Como se a crônica não pudesse ficar mais “joãoantoniana” nos deparamos com uma denúncia da condição social degradante em que se encontram os “mendigos das filas”. Não por uma coincidência, esses mendigos fazem parte da mesma “indústria de pedintes” em que conhecemos a protagonista de “Mariazinha Tiro a Esmo” no primeiro texto de *Malhação do Judas Carioca.* Ainda que seja outra digressão do tema das “filas cariocas”, esta ganha validade devido a sua relevância social. A crônica sobre as filas cariocas é um pretexto para uma questão realmente relevante que vamos descobrindo durante o texto e que temos a total revelação dela pelo próprio João Antônio nos últimos dois parágrafos:

> “Uma fila pouco conhecida na cidade. Formada bem cedinho, cinco e pouco da manhã, ali na rua Rua Sete, na porta da Colombo [...]. É uma fila diferente, formada para distribuição dos salgadinhos não vendidos na véspera. Fila diferente, com tipo diferentes também, que adquirem o direito no sereno da madrugada, de comer o mesmo que comem os bem aquinhoados. Só que aqueles comem na véspera.
> Bem ou mal, o carioca conhece todas, embora nem sempre repare nas filas. Ou não as sofra” (ANTÔNIO, 1975, p.95-96).

Esses dois parágrafos tornam-se quase um mini-conto dentro da crônica. Ainda que mantenha o tema, sobre as filas cariocas, a narração alterou-se de maneira significativa comparado ao restante do texto. Não há comentários ou digressões, apenas a descrição da localidade da fila e quem as frequenta, e claro, a razão pela qual aquelas pessoas estão ali. É aqui que o autor chega mais próximo de “nocautear o leitor” (expressão criada por Cortázar, já antes citada), mas curiosamente o nocaute acontece numa crônica – mais um traço de total intercâmbio entre gêneros, sejam literários ou jornalísticos.

João Antônio encaminhou o texto de maneira leve, brincando com leitor descontraidamente, para finalizar com uma reflexão. O que notamos, no final das contas, é que a intenção o tempo todo foi chamar a atenção justamente para as pessoas que frequentam as filas, e principalmente a “fila da Colombo”, onde esses “tipos diferentes” comem da mesma maneira dos bem “aquinhoados que comem na véspera”.

Finalmente, há o incômodo e o alerta para o leitor de João Antônio, que conhece as filas(segundo o autor “o carioca conhece todas”), mas muito provavelmente não as repare nem as sofra. Há um mundo de distância entre os verbos “conhecer” e “sofrer”. Numa escolha

acertada, João Antônio finaliza a crônica como quem toca um sino desejando que o som deste fique ressoando na mente do ouvinte por um certo tempo, alterando a percepção do que está em volta.

Antecipando o próximo texto que analisaremos, “Sinuca”, João Antônio conseguiu em “Pequena História Matreira da Fila Carioca” uma verdadeira “tacada de mestre”.

3.2.9 “Sinuca”: jogando a vida

Encontramos “Sinuca” na seção “Costumes” de *Malhação do Judas Carioca.* Como acontece com vários trabalhos de João Antônio que já analisamos, é complicado categorizar o texto entre “crônica”, “conto”, “reportagem”, etc... Logo, deixaremos essa tarefa para o final da análise e nos voltaremos para o conteúdo do texto.

João Antônio inicia “Sinuca” descrevendo um prédio velho e sujo e seus arredores, compostos por “tipos magros” que ficam “mexendo a prosa macia que verifica pernas que passam, discute jogo e conta casos, com as falas coloridas de uma gíria própria...” (ANTÔNIO, 1975, p.97).

Já nas primeiras linhas, notamos que a linguagem utilizada será a mesma que os malandros da sinuca empregam para falar do jogo e de suas vidas. Teremos um retrato da sinuca observando o que se passa dentro desse prédio velho e, na maior parte do tempo, sob a ótica dos jogadores.

Nesse texto, João Antônio sentia-se “em casa”, como diz o popular . Além de ser jogador de sinuca desde os tempos de rapaz – pelo menos desde os quatorze anos (LACERDA, 2006, p. 80) –, João Antônio obteve seu maior sucesso literário com *Malagueta, Perus e Bacanaço,* livro “em cuja história principal três personagens atravessam a noite paulistana jogando suas ‘vidas’ sobre o pano verde” (LACERDA, 2006, p. 80).

A segurança e familiaridade na maneira como usa as gírias, descreve as trapaças, explica os diversos nomes dados ao dinheiro e nos faz entender quem é quem no salão de sinuca, pode ser colocada na conta tanto da habilidade e diligência do grande repórter que João Antônio é quanto do experiente homem do pano verde, já calejado pelo tempo de quilometragem em volta da mesa.

Alguns dados sobre o mundo da sinuca são “de praxe”, para ajudar o leitor a imaginar o ambiente. O autor precisa com exatidão as dimensões da mesa e explica o valor das bolas no jogo. Dados como esses são escritos numa linguagem direta, sem uso de adjetivos e dinâmica,

como quem escreve as regras do jogo para uma competição. Convém trazer um trecho bastante modelar:

> (...)mesas verde, com altura de oitenta e dois centímetros, largura de metro e meio e comprimento que é exatamente o dobro – três metros. Uma mesa tem seis caçapas, pequenos sacos de couro curtido, onde o jogador emboca, mata ou encaçapa a bola.(ANTÔNIO, 1975, p.98).

Ao adentrar o cenário do universo dos jogadores, o narrador, por sinal, menos informativo, assume outra postura:

> É lá [no salão de bilhar] que se ouve, logo à entradinha, uma fala macia enfeitada de um gesto de mão, um chamamento e uma ginga de corpo, como uma suave, matreira e debochada declaração de guerra: – Olá, meu parceirinho! Está a jogo ou a passeio? (ANTÔNIO, 1975, p.98).

A diferença entre as narrações chega a ser óbvia. No primeiro trecho, como se pôde notar, João Antônio parece ironizar o leitor, pois o nível de detalhamento de aspectos básicos da sinuca é tão grande que é como se estivesse apresentando um mundo totalmente novo (provavelmente não estaria errado pensando dessa forma). Já no segundo trecho, o tom de narração assume outros contornos. O seu narrador parece bastante integrado ao mundo e as vozes sociais daquele universo.

As parte que “interessam” na leitura, sobre a vida e as estratégias de sobrevivência dos tipos que fazem da sinuca um espetáculo único são tratadas com a linguagem do mundo sobre o qual está se falando. Mesmo depois de ter utilizado várias gírias, como “o joguinho”, “...campo, casa, bigorna, gramado...” (ANTÔNIO, 1975, p. 97), há um parágrafo explicando: “Os profissionais usam uma linguagem especial, desnorteando novatos e confundindo curiosos...” (ANTÔNIO, 1975, p 99). Para então explicar longamente quais nomes são utilizados para se referir ao dinheiro e revelar que cada nota tem um “nome” particular. Por exemplo a nota de cinquenta cruzeiros, chamada de “galo”.

No parágrafo seguinte, algo para se colocar no livro dos recordes. João Antônio elenca nada menos do que 37 apelidos para o dinheiro utilizados pelos jogadores. Entre eles: “...pataca, prata, bufanda, belesquério e surucutaco” (ANTÔNIO, 1975, p. 99).

O primeiro tipo a ser descrito com maior riqueza de detalhes é o “otário”, trabalhador “muitas vezes operário, pobre, morando de aluguel e morando mal e longe...” (ANTÔNIO, 1975, p. 99). No mundo da sinuca, essa “faixa autônoma dentro da própria malandragem

geral" (ANTÔNIO, 1975, p. 100), a figura do otário é tratada com desprezo pelos malandros, ainda que ele seja fundamental para a sobrevivência destes. Sabem que o "otário" é pobre e operário, um viciado que não consegue largar o jogo, mas nesse mundo não há piedade. Uma das filosofias é " – Pra quê trouxa quer dinheiro?" (ANTÔNIO, 1975, p. 101).

Por outro lado, João Antônio deixa um pouco de lado a postura do malandro no texto, ainda que mantenha por diversas ocasiões o mesmo linguajar, e é compreensivo com o "otário", principalmente no final do texto: "Frequenta sinuca à noite, depois das sete ou oito, após o batente e sem janta na barriga, e ali passa seus sábados, domingos, feriados e dias santos de guarda. É um prisioneiro" (ANTÔNIO, 1975, p. 102). Além de expor a visão do malandro sobre o "otário" ("Mau ganhador e pior perdedor"), há a preocupação no texto de explicar porque este tipo de homem é considerado um otário. Por essa razão a linguagem do último parágrafo dessa parte é mais ponderada, tentando mostrar que o "otário" não está nessa posição porque gosta ou por inocência.

Em seguida, há três mini-perfis dos três tipos de malandros que podem ser encontrados onde se joga sinuca. O "malandro, o "malandrinho" e o "malandreco" são agora o foco de atenção.

Há no parágrafo descritivo do "malandro" traços bastante característicos de João Antônio. O primeiro deles é usar da linguagem do perfilado para falar deste. "O malandro é o bom, o ponta firme, o cobra, o que barbariza, a força o taco, o muito considerado, o porreta". (ANTÔNIO, 1975, p. 104). Outro traço é o comentário debochado, nesse caso provocando "as autoridades", sobre as roupas do malandro: "O seu tipo de vaidade no trajar empata redondamente com o dos investigadores. Não é fácil distinguir o malandro do policial" (ANTÔNIO, 1975, p. 104).

O que nos interessa dessa parte do texto não é tanto o assunto que João Antônio está tratando, mas o que se esconde nas entrelinhas. Entre tanta descrição de trejeitos, manhas e jeitos de ver o mundo, o autor quer mostrar que esses personagens estão "levando a vida" como qualquer outro trabalhador, mais por falta de opção do que por gostar de jogar sinuca. É o que também observaremos na última parte do texto.

João Antônio realiza o que se aproxima muito de um censo num "salão central do Rio" sem nome e sem localização específica. A "pesquisa", que talvez tenha sido feita *in loco* ou conversando com pessoas que conheciam o local, é sobre "vinte e três tacos conhecidos" e mostra o lado mais "duro" da vida de quem tem por profissão jogar sinuca:

> Nenhum deles tinha mais de trinta e cinco anos e vários aparentavam quarenta e cinco. Três deles ficaram de cabelos brancos em menos de três anos. Quatro dos que tinham menos de vinte anos não pesavam mais de cinquenta e cinco quilos. E apenas dez entre vinte e três declararam gostar do joguinho, o resto reconhecia que se atirava ao ataque na sinuca para sobreviver. Somente um deles – e é um dos três maiores tacos do Brasil – morava em apartamento – num prédio suspeito do centro da cidade. A maioria se abrigava em hotelecos [...]. E três, todos menores de vinte anos, confessaram que não tinha onde morar, quando dormiam era de favor. (ANTÔNIO, 1975, p. 110-111).

Essa é outra marca do autor que nos interessa. O registro da realidade em seus textos, aliados a maestria de quem sabe escrever contos e conhece o mundo sobre o qual está falando (seja por experiência pessoal como em "Sinuca", seja por extensa pesquisa e conversas com seus personagens, como em "Cais") fazem de João Antônio uma fonte confiável em informação e uma prazerosa leitura.

A preocupação em mostrar "todos os lados" da questão é algo que o autor abraça neste texto. Em João Antônio, a realidade é dura e sofrida. Nesse caso em particular, vemos como a sinuca, um passatempo para muitos, tornou-se uma "prisão" da onde os menos abastados tiram o sustento. Dez, doze horas de muito trabalho por pouca recompensa.

Ao escrever em forma de apresentação de resultado de pesquisa o parágrafo transcrito acima, não só cria-se o efeito de veracidade, mas também de credibilidade. Uma opção astuta, já que aliar números à literatura e ao jornalismo pode resultar em textos maçantes e que acabam não informando. Mas fazendo as perguntas certas, como no caso, temos o quadro de um microcosmo que revela um mundo.

Finalizando a análise de "Sinuca" observemos o último parágrafo sobre o qual teceremos nossos últimos comentários.

> Com seus merdunchos, tipo autênticos e sofridos, insubstituíveis, difíceis de encontrar em qualquer outro palco de malandragem, a sinuca *entre nós* [grifo nosso] continua a correr, misturando tragédias e picardias, engolindo malandros e arruinando patrões, favorecendo noitadas de suor, ódio e tensão, triturando dinheiro e gente como um calvário de todos, otários ou sabidos, e como um paraíso de ninguém. (ANTÔNIO, 1975, p. 112).

João Antônio termina o texto incluindo-se como ator desse "palco da malandragem" na sinuca ("A sinuca continua a correr entre *nós*"). Talvez esse texto possa ser incluído não só na categoria "jornalismo" como na sub-seção "jornalismo gonzo", onde parte-se do pressuposto que o jornalista não só tenha convivido com o tema sobre o qual estava reportando, mas também viveu como seus personagens. Um dos maiores exemplos do

jornalismo gonzo é contemporâneo de João Antônio, o americano Hunter Thompson, autor do livro *Hells Angels*, lançado em 1966, quando viveu com e como um motociclista integrante do grupo homônimo ao livro.

João Antônio devia estar confortável para escrever essa reportagem, pois lemos no último texto de *Malhação* que viveu um "pote de vezes, um tufo de vezes, um derrame, uma profusão de vezes" (ANTÔNIO, 1975, p.150) a aventura de seus personagens (Malagueta, Perus e Bacanaço) do livro de estreia, justamente malandros que saiam pela noite paulistana jogando sinuca.

Finalizando o parágrafo, há certa melancolia em seu último comentário sobre a sinuca, "calvário de todos [...] e paraíso de ninguém". O jogo da sinuca é como um paralelo dos mais pobres ao jogo da vida, onde joga-se muito e raramente se sai vencedor das partidas que disputa. A força das metáforas em João Antônio, aliadas ao jogo de palavras e a habilidade em manter um ritmo no texto sempre ligado ao seu tema, como escreve em "Corpo a corpo com a vida" um "bandido falando de bandidos", fazem de João Antônio único, seja no jornalismo ou na literatura.

3.2.10 "Malhação do Judas Carioca": festa para alguns, irritação de outros

"Malhação do Judas Carioca" é o terceiro e último da seção "Costumes". Apesar de dar nome ao livro, o texto possui apenas seis páginas (a título de comparação, o texto seguinte, "É uma revolução", ocupa pouco mais de dezenove páginas).

O texto descreve como "apesar do progresso" ainda alguns bairros do subúrbio carioca mantém a tradição de "malhar o Judas". Explica que antes malhava-se políticos, delegados e ministros, mas hoje em dia os alvos são "...amores, futricos, fofocas e mazelas dos vizinhos e das vizinhas"(ANTÔNIO, 1975, p. 113).

Diferente do que acontece em "Sinuca", a linguagem utilizada no texto não se deixa impregnar pela maneira de falar dos suburbanos retratados. O olhar utilizado é do ponto de vista de um narrador observador, que assiste a cena se desenrolar e comenta sobre o que vê e dá voz às pessoas que participam da "malhação". Uma certa sobriedade jornalística impera no texto, ainda que não abra mão da liberdade de não seguir alguns conceitos a risca. Quando falamos em "jornalismo" queremos dizer que há certo rigor de veracidade no relato sendo testemunhado pelo repórter João Antônio, que não inventa, nem conta o que não testemunhou.

Logo na primeira página, o autor especula porque ainda se malha o Judas no subúrbio:

> A rapaziada trata de remexer, com espírito e humor, muita vez expresso em palavrões e licenciosidade, a vida e o amargo da vida suburbana. Por uma coincidência fotogênica, o Rio esquecido, pobre, ignorante salta para os corpos dos Judas (ANTÔNIO, 1975, p. 113).

Percebemos nesse breve parágrafo como João Antônio mistura informação, opinião e ainda assim mantém um modo singular de relatar os fatos. Diferente do que algumas revistas e jornais desejam, que a comunicação seja tão impessoal a ponto de a notícia ou reportagem terem sido escritas de maneira totalmente imparcial, João Antônio parece fazer questão de deixar claro que há uma voz narrativa e de relatar a "coincidência fotogênica" da ocasião.

Na página seguinte, lemos a descrição de uma cena já redigida em um tom menos impessoal. Os avanços e recuos na demarcação da opinião do autor são constantes em muitos dos textos de *Malhação.* É bastante modelar o trecho a seguir:

> "A molecadinha e a rapaziada de São Cristóvão, no Largo da Cancela assistem, constrangidas, decepcionadas, ali por volta das nove e meia de Sábado da Aleluia, à chegada encabuladora do camburão que limpa, rapa, retira seus judas já tradicionais do Largo e obriga a moçada a catar outros tantos" (ANTÔNIO, 1975, p. 114).

Ainda que mais sóbrio do que no parágrafo analisado anteriormente, a opção por certos adjetivos como "constrangidas" e "decepcionadas" e os verbos "limpa", "rapa" e "retira" são escolhas mais próximas da literatura do que do jornalismo, que possui como norte a "imparcialidade" e a "objetividade". Para uma comparação, façamos um exercício rápido. Como ficaria a mesma cena descrita num jornal diário tradicional como *O Estado de São Paulo*, por exemplo? "Por volta das nove e meia do sábado de aleluia, policiais chegaram em um camburão ao Largo da Cancela e obrigaram os garotos e rapazes que estavam ali a retirar os bonecos utilizados na "malhação do Judas", tradicional comemoração de origem portuguesa"[12].

A subjetividade e a margem de imaginação proporcionada pelas escolhas de João Antônio garantem ao texto mais "sabor", uma aproximação maior com o fato e até cria uma certa empatia pela "molecadinha e a rapaziada".

Outra constante nos textos que vimos, e "Malhação..." não foge à regra, é o registro da fala das pessoas direta ou indiretamente envolvidas na comemoração. Mesmo que não traga

[12] Para a constituição deste breve parágrafo, foi consultado o *Manual de redação e estilo: O Estado de São Paulo.*

informações novas ao texto, conta-se “causos” específicos que vem à memória de quem está falando, algo imprescindível à boa narrativa. Segundo “uma velha senhora”:

> – A rapaziada mexia como todo mundo e com gente grossa. Uma vez, me lembro, fizeram um judas para o Venâncio Veloso, das Casas da Banha e outro para o delegado Padilha. Hoje ninguém mais mexe com eles, só fica bulindo é com o pessoal daqui mesmo, principalmente com a vida das mocinhas e das mulheres”. (ANTÔNIO, 1975, p. 115).

Sobre os “achincalhamentos” das mulheres nos “testamentos” (dizeres sobre quem está sendo malhado), após exemplificar quem sofre com a malhação, “...infiéis, virgens falsas, viciadas em jogo do bicho e, principalmente, as ‘candinhas’” (ANTÔNIO, 1975, p. 117), João Antônio resume a festa, as brigas e a tradição: “É o mundo pobre e de baixo nível dos subúrbios cariocas gritando em preto-e-branco” (ANTÔNIO, 1975, p. 117).

E no último parágrafo:

> Dona Maria, portuguesa do botequim, zangada, braços cruzados no peito, vê o judas sendo queimado e se vinga. Fala para as vizinhas lavadeiras:
> – Deixa estar. Com estas fagulhas, quem tem roupa no varal está estrepada. (ANTÔNIO, 1975, p. 118).

Para fechar o texto, João Antônio optou por uma cena comum do dia de malhar o Judas, um acontecimento que poderia estar em qualquer parte do texto ou até mesmo ter sido ignorado: uma senhora reclamando da “malhação”.

Há uma certa irritação, porém resignada, da parte da personagem, talvez um último retrato do suburbano, um registro procurando a essência do morador dos bairros afastados do centro.

3.2.11 “É uma revolução”: viva o Mineirão!

“É uma revolução” é o penúltimo texto de *Malhação do Judas Carioca* e o único que compõe a seção “Futebol”. São vinte páginas sobre o clássico Cruzeiro vs. Atlético Mineiro – como esse jogo afeta a economia, a cidade de Belo Horizonte e os ânimos da população. A “revolução” que consta no título? Um estádio onde cabem cento e trinta mil torcedores.

O texto já tinha aparecido na imprensa, na edição de novembro de 1968 da revista *Realidade*. João Antônio publicou “É uma revolução” como autor e com a colaboração de

outros sete jornalistas e um sociólogo. Além de uma foto em página dupla do mesmo fotógrafo, Jorge Butsuem, que o acompanhou em “Cais” ilustrando a abertura da reportagem.

Sem mudanças significativas, o texto foi escolhido para integrar *Malhação do Judas Carioca*, o mais longo do livro ao lado do perfil de Paulo Gracindo. A análise será realizada na versão publicada em livro.

João Antônio mantém em “É uma revolução” as mesmas fórmulas, por assim dizer, de outros textos já analisados aqui. Há uma colagem de diversas cenas que acabam compondo um vasto quadro dos diversos aspectos relacionados ao jogo entre os rivais mineiros. Nas primeiras três páginas, as cenas mostrando a rivalidade entre as duas torcidas são intercaladas por parágrafos com considerações mais factuais, explicando coisas como: o jogo que desperta tanta paixão e rivalidade acontece entre o “Cruzeiro Esporte Clube, a Raposa *versus* Clube Atlético Mineiro, o Galo” (ANTÔNIO, 1975, p. 123) e que o local que abrigará os cento e trinta mil torcedores é o Estádio Magalhães Pinto, conhecido como Mineirão, “a sete quilômetro de Belo Horizonte, no bairro da Pampulha”(ANTÔNIO, 1975, p. 123).

Há também no texto outra constante: mostrar que o futebol une a todos. Quando descreve uma cena num bar com tipos “...marginalizados, anônimos, homossexuais, prostitutas [...] ao lado de don-juans melancólicos e homens que bebem sozinhos calados” (ANTÔNIO, 1975, p. 122-23), percebemos uma atmosfera triste onde cada bebedor só está acompanhado de seu copo. Porém, quando ligam a televisão, que agora mostra o futebol, “...todos os olhos vão para o vídeo e homens e mulheres parecem sair de dentro de si, para viver, afinal, algo coletivo” (ANTÔNIO, 1975, p. 123).

João Antônio demonstra uma preocupação com colocar traços da cultura brasileira em sua literatura (mais tarde no manifesto que encerra *Malhação* veremos o autor declarar explicitamente esse desejo, quase uma missão do literato brasileiro, tanto dele quanto seus colegas de profissão). E em “É uma revolução”, o autor concretiza essa vontade de maneira astuta ao revelar como um jogo de futebol mobiliza os moradores de Belo Horizonte de uma maneira tão intensa que todos os seus habitantes envolvem-se direta ou indiretamente com as manifestações de amor pelos times.

O papel do “espaço” no texto possui grande importância, já que o sem o Mineirão não havia e nem haveria tanta euforia com relação ao jogo entre Cruzeiro e Atlético. Há uma página inteira dedicada a contar o “antes” da construção do estádio. Nesse “antes” havia apenas o acanhado Estádio Independência, onde tinha-se a sensação de estar numa “caixa apertada”, portanto apenas os “apaixonados iam ao futebol”. O espaçoso, moderno e faraônico Mineirão mudou não só o entorno do local que foi construído como mudou a cidade

(ANTÔNIO, 1975. p. 124). É basicamente essa tese que João Antônio tenta comprovar, portanto não economiza nas fontes, algo que em outros textos foi deixado em segundo ou até mesmo terceiro plano. Em “É uma revolução”, há muitos depoimentos de gente com nome e sobrenome, como espera-se de uma reportagem clássica para revista. Algumas das fontes (“oficiais” como costuma-se denominar na profissão de jornalista: pessoas ou informações que são ligadas a alguma instituição) são: o presidente do Atlético, o presidente e o segundo homem do Cruzeiro, o IBOPE, a chefe de relações públicas do Cruzeiro e até um psicólogo e um sociólogo. Cada uma delas traz uma informação quase aleatória, que após concatenada na reportagem, torna-se a parte de um todo mais complexo. A chefe de relações públicas, revela que “...só num ano distribuiu quatrocentas mil réguas e quatrocentas mil borrachas, todas com o escudo do clube, às crianças de Minas” (ANTÔNIO, 1975, p. 131).

Outra vez, a condição dos socialmente excluídos está presente num texto de João Antônio. Narra-se como esse marginalizados curtem o jogo, quase sempre fora do estádio, pois é muito caro comprar um ingresso. Uns sentam-se nos parques onde há alto-falantes que transmitem o jogo pelo rádio e há quem “...às vezes, andam dezoito quilômetros [até o Mineirão], e lá mendigam um ingresso” (ANTÔNIO, 1975, p. 132). O aspecto “mais humano” da questão é explorado, como também os números concretos que mostram a dificuldade do povo ir ao estádio. Na página 135, temos a informação de quanto custa ir ao um estádio:

> Já se fez um cálculo de quanto um torcedor gasta no estádio. Conclui-se que cada jogo representa para ele uma despesa de cinco a oito por cento de seu salário, que é, quase sempre, mínimo. Muitos almoçam no estádio e gastam ainda mais, pagando três cruzeiros e cinquenta centavos por um prato popular chamado Caol (C de cachaça, A de arroz, O de ovo e L de linguiça). (ANTÔNIO, 1975, p. 135).

O parágrafo acima é ótimo exemplo de uma forma inteligente e bem composta de articular informação jornalística e estilo da prosa. Trazer dados de pesquisas para a realidade do consumidor (da notícia ou da reportagem) e do cidadão e aplicá-los a realidade são papéis que o jornalismo precisa cumprir. A forma como é feita por João Antônio vai além dessa premissa que deve, sempre que possível, ser posta em prática. Na corda bamba entre jornalismo e literatura, João Antônio é o equilibrista habilidoso.

O autor retoma no texto a ideia de que o futebol tem um poder unificador escrevendo que “...há médicos, advogados, gente rica e dona de cadeira cativa, preferindo o sacrifício e o desconforto para ficar junto à massa e ao calor humano” (ANTÔNIO, 1975, p. 136). Pobres,

ricos, bandidos e gente honesta, donos de imóveis e inadimplentes, mulheres, homens e crianças. Todos perdem suas características mais primordias e íntimas e, por noventa minutos (e alguns dias antes, graças a ansiedade) são separados apenas em dois grupos: atleticanos e cruzeirenses. Diferente do mundo das posses e dos títulos e do *status*, o futebol nivela por baixo. A beleza do espetáculo está aos olhos e aos ouvidos de todos, tornando-se a válvula de escape para gritos, xingamentos, choros e chiliques (ANTÔNIO, 1975, p. 133). É como diz a chamada na capa da revista *Realidade:* "O Mineirão mostra outro mineiro".

O final do texto é a síntese da loucura desmedida provocada pelo jogo entre os rivais:

> O menino estudante, quatorze anos, conhecido no colégio pelo apelido de "Cruzeirense", estava contente da vida, passando por um grupo de atleticanos. Agitou a bandeira azul e branca e gritou:
>
> – Aí, cachorrada!
>
> Não viu nada, um tiro o pegou, caiu sem sentidos. Sangrava muito no pescoço, foi levado ao Hospital do Pronto Socorro e operado. Salvou-se. Duas horas depois, lúcido, perguntou com aflição:
>
> – Quem ganhou? (ANTÔNIO, 1975, p. 133).

A leitura de "É uma revolução" instiga a algumas perguntas e reflexões sobre o fazer de uma reportagem. João Antônio vai muito além dos moldes tradicionais e pré-estabelecidos do texto jornalístico mais longo. Não iremos tão longe chegando a dizer que há o jeito certo e o errado de se fazer uma reportagem, mas pela tessitura do texto joãoantoniano percebemos o quão amplas são as possibilidades.

Outro aspecto que nos chamou a atenção durante a análise é que escreveu-se sobre um jogo de futebol sem usar jogadores profissionais como fonte (ainda que sejam citados como figuras importantes na reportagem). As entrevistas com os jogadores poderiam ser parte essencial para se falar da importância de um clássico mineiro, mas a pauta era outra. É sempre outra com o autor paulistano, ainda mais um João Antônio escrevendo para revista *Realidade*. O que merecia destaque desta vez era o povo, a verdadeira força motriz do futebol: a massa de torcedores. Nesse caso, os galos e as raposas espalhadas por Belo Horizonte.

3.2.12 "Corpo-a-corpo com a vida": "a briga é essa ou nenhuma"

"Corpo-a-corpo com a vida" encerra *Malhação do Judas Carioca.* O texto é um manifesto, misturado a uma carta de intenções, salpicado de conselhos aos escritores que

desejam ir além do que já era apresentado na literatura da época. É escrito em itálico e na primeira pessoa do singular e, para não deixar dúvidas sobre a autoria do texto, há a assinatura no final com nome, local e data: "João Antônio – Copacabana, 3 de novembro de 1975"[13].

Esta última análise será ligeiramente diferentes das anteriores, em função do caráter singular do texto em questão. Como não há encontros estilísticos entre jornalismo e literatura para serem comentados, destacaremos trechos do texto onde há passagens relativas a esse assunto e notaremos as possíveis intenções do autor ao escrever "Corpo-a-corpo com a vida".

João Antônio inicia o texto com um incômodo sobre os escritores que estão se esquecendo do essencial e preocupados com "o acessório, o complementar, o supérfluo". E lamenta que "...as posições beletristas não mudaram [...] nos últimos quinze anos" (ANTÔNIO, 1975, p. 143). Reclama do distanciamento dos escritores com "certas faixas da vida desse país" – porém sem ainda especificar que faixas são essas – e que os autores brasileiros possuem "um comportamento típico da classe média – gasta mais do que consome, consome mais do que assimila, assimila menos do que necessita" (ANTÔNIO, 1975, p. 143).

Em seguida, revela do que "necessitamos" como nação: um "levantamento de realidades brasileiras, vistas de dentro pra fora". Uma literatura que reflita a vida brasileira, "o futebol, a umbanda, a vida operária e fabril, o êxodo rural, a habitação, a saúde...". Nota-se aqui um encontro da firme atitude do autor tanto na consciência quanto na ação. João Antônio fez a sua parte quando escreveu "É uma revolução" sobre o futebol em Minas Gerais; sobre habitação em "Galeria Alaska", por exemplo. Havia conhecimento de causa nas palavras do autor.

As duas próximas páginas de "Corpo-a-corpo..." são dedicadas a buscar exemplos na literatura em que o "universal cabe dentro do particular" e para isso cita tanto autores nacionais (Lima Barreto, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Oswald de Andrade, Manuel Antônio de Almeida) como cânones mundiais (Cervantes, Dostoiévsky, Stendhal, Balzac, Zola). Literatura que tinha em comum, segundo João Antônio, "atitude de caráter, de análise crítica e crítica realista, de novas propostas, de atitudes modificadoras e renovadoras, de denúncia, revelação e participação" (ANTÔNIO, 1975, p. 144).

Em seguida, como se estivesse dando uma aula, um laboratório de escrita para gente interessada em novas formas de escrever, João Antônio fornece um possível "como fazer" através de uma nova ótica, uma nova postura diante dos acontecimentos. Transmitir um

[13] Segundo a pesquisa realizada nos acervos documentais, é possível supor um equívoco na data. Pois *Malhação do Judas Carioca* fora lançado no dia 13 de fevereiro de 1975. Muito provavelmente o texto é de 1974, podendo-se supor que dia e mês estejam corretos, diferente do ano.

problema velho visto com olhos novos. Como exemplo, cita a questão sobre o Esquadrão da Morte que aterroriza cidades, ainda que houvesse quem admirasse os matadores foras-da-lei. (ANTÔNIO, 1975, p. 146).

Após essa "receita" de como é possível uma nova ótica, um nova postura, João Antônio comenta sobre "...um novo – ou vários novos – gêneros na literatura americana". O que é *A Sangue Frio?* Romance? Reportagem? Como definir Capote? Mas para o autor, ainda é pouco. O que dizer de Norman Mailer? "É o mesmo indivíduo-tipo-espécie artística o homem que escreveu *O Sonho Americano*, que descreveu a convenção de Chicago, que contou a história de um tiro na lua?" (ANTÔNIO, 1975, p. 147).

Antes de explorar um pouco mais a literatura de Mailer, João Antônio cita Itália e Alemanha, países onde "...jornalismo e literatura andam se misturando na proporção do despropósito". Uma reportagem do *Der Spiegel* sobre o bebê de proveta é, para o autor, "...um misto de ensaio científico, com o jornalismo e certa dose ficcional". Com relação a Itália apenas lembra o nome de Vasco Patrolini "...há mais de dez anos, fazendo conto-reportagem para as revistas..." (ANTÔNIO, 1975, p. 147).

Voltando aos americanos, ele relembra Hemingway (sem alongar-se) e Horace McCoy. Sobre este último, lemos que sua obra é "em decorrência de sua vida – em cinco anos, na costa da Califórnia, teve estas ocupações: juiz de concursos de dança, pugilista subtituto, colhedor de frutas, garçom, guarda-costas de um chefe político" (ANTÔNIO, 1975, p. 147).

Citando tantos exemplos similares, podemos dizer que o título de um livro já citado aqui sintetiza adequadamente a ideia que João Antônio está tentando passar. A obra *Viver para contar* de García Marquez.

João Antônio reforça a ideia de que o corpo-a-corpo com a realidade é a única maneira de descrever "...– ou mesmo sublinhar, ou mesmo recriar, ou enfim, criar – qualquer coisa que seja realidade" (ANTÔNIO, 1975, p. 147). Ainda sobre Norman Mailer, afirma que o protagonista de *O Sonho Americano*, que conta como matou a mulher e fugiu da polícia, e o jornalista que esfaqueou a mulher e tapeou a opinião pública são a mesma pessoa. E pergunta: "Esse cara não é um gangster infiltrado no gangsterismo do estabelecimento? Desafiando-o e vendendo-lhe" (ANTÔNIO, 1975, p. 147).

O autor mantém o tom especulativo sobre as possibilidades e carências na literatura atual. Ainda falando sobre "gangsterismo", ele clama por um "...individualismo ao menos experimental. Que ao escrever, dê a mesma porrada, como repórter, escritor, etc., que o bandido o jogador, o traficante, o bicheiro e, especialmente e isso tudo – herói – dão para

sobreviver" (ANTÔNIO, 1975, p. 148). De tudo isso, nasceria um novo gênero, escreve João Antônio.

Tal descrição, de um "individualismo ao menos experimental" lembra o livro *Abusado - o dono do Morro Dona Marta*, de Caco Barcelos. O jornalista conviveu com o traficante Marcinho VP por longo tempo. Conversou com sua família, entrevistou-o diversas vezes, falou com gente que morava no Morro Dona Marta...Até mesmo foi para a Argentina com o traficante sendo procurado pela polícia. João Antônio teve seu "desejo" atendido quando Caco Barcelos envolveu-se tanto com a história e seus personagens. O livro foi um grande sucesso e tornou-se leitura obrigatória a todos os estudantes de jornalismo. Mas, talvez de propósito, João Antônio tenha se esquecido do grau de periculosidade que reportagens acarretam para o autor. Como não lembrar do jornalista Tim Lopes assassinado por traficantes ao tentar produzir uma matéria sobre abuso sexual de menores?[14] Talvez seja esse o preço a pagar, o troco, de tentar radiografar a realidade brasileira, que é, em muitos casos, violenta em sua essência graças a desigualdade social de nível altíssimo.

Sobre a forma, João Antônio acha que o escritor não pode partir com ela pronta. "Ela será dada, exigida, imposta pelo próprio tema e com esse elemento de certa novidade, é possível admitir também que cada novo tema tratado jamais deixará de surpreender o escritor". (ANTÔNIO, 1975, p. 147) Resumindo a ideia: "Uma vez que a proposta revoluciona o conceito de gênero, também fere e desfalca (ou enriquece) o conceito de forma". (ANTÔNIO, 1975, p. 147).

Nessa parte do texto, notamos um claro desapego às formas pré-estabelecidas de antes. Não bastasse João Antônio exercer tal "desprezo" durante seus perfis, contos, reportagem, conto-reportagem em *Malhação,* ele ainda sugere que haja um distanciamento do escritor para com essa formas. Tudo isso, claro, com a intenção de ampliar o leque de gêneros e até mesmo fazer com que novos surjam.

Na última página, João Antônio recorre ao professor de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP na época, Antonio Candido, utilizando-se de longas aspas do catedrático para mostrar que "...[o professor] já denunciou que as formas tradicionais da literatura foram postas em dúvida desde o Modernismo, e talvez as formas novas ainda não tenham alcançado uma plenitude equivalente à delas" (ANTÔNIO, 1975, p. 149). Graças a essa dúvida criada pelos modernistas, ainda parafraseando Antonio Candido "...o escritor está entregue à própria

---

[14] http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/telejornais/jornal-nacional/o-caso-tim-lopes.htm - Acessado 27 de janeiro de 2015 - 11h04

liberdade. Daí, não apenas a possibilidade, mas a necessidade de experimentação" (ANTÔNIO, 1975, p. 149-150).

Finalizando o texto, o autor conta a sua experiência. Escreve que Marques Rebelo considerava *Malagueta, Perus e Bacanaço* "um clássico velhaco" e que "...mais de dez anos de seu lançamento, os contos do livro ainda ficam de pé" (ANTÔNIO, 1975, p. 150). Em seguida, João Antônio revela a razão que leva-o a "acreditar" no livro: "...o fato de que vi meus jogadores de sinuca, viradores, vadios, vagabundos, merdunchos do ponto de vista deles mesmos. E não do escritor". João Antônio foi o "malandro falando do malandro", segundo ele próprio. E vai mais a fundo ainda: "No meu caso particular, até por questões de vida, não poderia enfrentá-los sob nenhuma outra ótica. Eu vivi a aventura de *Malagueta, Perus e Bacanaços*". Para o autor a qualidade mais firme do livro é o ponto de vista. "É o enfoque vendo do lado dos bandidos, dos merdunchos. Não do escritor" (ANTÔNIO, 1975, p. 150).

Transcreveremos os últimos parágrafos e em seguida fecharemos nossa análise:

> Literatura de dentro pra fora. Isso é pouco. Realismo crítico. É pouco. Romance-reportagem-depoimento. Ainda 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?
> Em tempo. Esquecer as épocas, as modas, as escolas, as ondas, os "ismo". Notar: Cervantes, Dostoievski, Balzac. Corpos-a-corpos com a vida e fundamentalmente. O resto foi arremedo. Ou, muita vez, nem isso (ANTÔNIO, 1975, p. 150).

O encerramento do texto resume em parte as ideias discutidas. João Antônio parece querer aconselhar aos escritores, aparentemente público-alvo do texto, que vivam antes de escrever. Hemingway lutou na guerra civil espanhola e foi motorista de ambulância; Capote passou anos conversando com as pessoas da pequena cidade de Holcomb para ajudar a compreender o assassinato da família Clutter enquanto escrevia *A Sangue Frio (1966)*; Gay Talese passou anos convivendo com os mafiosos da família Bonnano, a ponto de convidá-los a jantar em sua própria casa e acompanhar seus capangas nos esconderijos, antes de escrever *Honra teu pai (1971).*

Capote e Talese são exemplo contemporâneos de João Antônio. O que o escritor brasileiro queria com "Corpo-a-corpo com a vida" era trazer essa atitude de enfrentamento, esse comprometimento com radiografar a sociedade brasileira a níveis realmente impactantes. Para isso, era preciso dispensar as amarras impostas por estilos e formas pré-estabelecidas.

Somente a experimentação e a pluralidade de vozes e jeitos nos textos poderiam dar conta de uma realidade tão complexa como o cenário brasileiro.

Vemos em *Malhação do Judas Carioca* a prova de que é possível, sim, fazer literatura (ou jornalismo, talvez não interesse tanto em que grupo seu textos sejam passíveis de encaixe) comprometida com desvelar a realidade brasileira.

4. Considerações finais

Chega a hora de fazermos um balanço sobre o aprendizado que *Malhação do Judas Carioca* nos proporcionou.

Como João Antônio conseguia elaborar seus textos de maneira tão particular? Ainda mais sobre temas geralmente distantes das páginas dos jornais e até mesmo dos livros. Estudando sobre a vida do autor e principalmente sua atuação na imprensa, as respostas para essas perguntas começaram a aparecer. E com elas, outros questionamentos foram desdobrando-se.

João Antônio tinha grandes planos literários muito ambiciosos. Em 1965, após a publicação de "Paulinho Perna Torta", o autor revela suas intenções a amiga Ilka Brunhilde Laurito, em carta:

> Eu vou partir para a saga. Eu lhe conto. Preciso contar tudo o que vi, vivi, sofri, conheci em São Paulo. Bem. Tenho, sem exagero e de pronto, vinte personagens consumadas. Homens, mulheres, crianças, velhos, botequins, curriolas, ambientes opostos e contraditórios, um mundo. (...) Então, a própria vivência, interpretada e meditada, me trouxe a solução estética e técnica. A saga. (...)/ Não me perco, que eu vi e sofri e vivi tudo o que vou contar. Vai de primeira pessoa, vai de terceira. Farei uma saga. (ANTÔNIO *apud* LACERDA, 2006, p. 317).

Sabemos em sua bibliografia que João Antônio não chegou nem mesmo ao romance, quanto mais à saga. Apesar disso, conseguimos identificar que em diversas ocasiões (considerando apenas *Malhação do Judas Carioca),* o autor conseguiu realizar em partes seus objetivos. O que é *Malhação* senão um retrato da vida brasileira com suas diversas manifestações culturais, falando de gente pobre, de batalhadoras da noite, lugares decantes, cidades transformadas pelo futebol e denúncias sociais. Não seria *Malhação* um passeio pelo Brasil autêntico e atormentado passível de encontrar na literatura de João Antônio?

Os métodos escolhidos pelo autor foram o que encantaram e motivaram a pesquisa. Pequenos parágrafos aparentemente inocentes, quando olhados com atenção traziam sempre uma ideia robusta por trás. Ao juntar procedimentos jornalísticos – como a entrevista, a produção de perfis, o uso de fontes de diversos setores da sociedade, a denúncia social – a sua pena de contista celebrado, já até mesmo autor de um "clássico velhaco" como vimos há

pouco, João Antônio inovou algo que já parecia muito pouco consistente ainda naquele tempo.

Em 1975, ou seja, doze anos depois da publicação de *Malagueta, Perus e Bacanaço*, encontramos um escritor e jornalista com uma contribuição tão grande e relevante à imprensa que é capaz de publicar um livro com doze textos riquíssimos, seja em estilo, tema ou tratamento da questão abordada.

O objetivo da pesquisa se direcionou em duas direções. A primeira era desvendar a maneira como João Antônio procedeu em cada texto e o jeito que escolheu estilizá-lo formando um texto híbrido, totalmente desvinculado de preocupações com gêneros ou com regras e normativas técnicas do jornalismo ou da literatura. Por exemplo: muitas das fontes e das pessoas que João Antônio reproduz as falas não possuem nome nem título que justifiquem sua inclusão. O "velho gerente", a "velha senhora" de "Lapa acordada para morrer" e "Malhação do Judas Carioca", respectivamente, são justamente o que faz de *Malhação* um livro rico pela sua singularidade.

O segundo objetivo, que nasceu ao longo do trabalho, era constituir uma base de conhecimento sobre *Malhação do Judas Carioca* para que outras pesquisas – seja em nível de graduação ou mesmo de pós-graduação, em qualquer área de interesse – pudessem ter uma base de informações, com um primeiro contato com o livro após sua leitura integral. A gênese de certos textos, onde foram publicados pela primeira vez, em que ano isso aconteceu, todos esses aspectos mostrados aqui podem servir como ponto de partida de pesquisas interessantes sobre a obra de João Antônio e até mesmo sobre o próprio autor.

Sobre perspectivas futuras de pesquisas a serem realizadas podemos sugerir algumas linhas:

(1) o estudo em textos similares de outros autores com o propósito de se construir um paralelo com *Malhação.* Por exemplo, pela via temática: o que se falou do cais de Santos desde então? O Mineirão ainda é o mesmo palco de rivalidade entre Cruzeiro e Atlético-MG?;

(2) o papel da gíria e da apropriação da fala de seus personagens: qual é o efeito de estilo essa apropriação causa no texto?;

(3) o papel dos espaços construídos em *Malhação?* Por que João Antônio "abre e fecha" os olhos da Galeria Alaska e qual a intenção em antropomorfizar o cais, a cidade, etc.?

Fechando este trabalho, realizemos um último comentário. Sabemos que João Antônio sempre desejou viver de literatura. Talvez não seja exagero dizer que vendo, este autor, que não seria possível atingir tal meta, João Antônio optou por misturar ao seu trabalho como

jornalista ingredientes da literatura, criando textos absolutamente originais e inovadores, tanto do ponto de vista estético quanto do novo olhar sobre a pauta (LACERDA, 2006, p. 357-368).

Apesar de não ter tirado seu sustento de escritos “100% literários”, de uma coisa temos certeza: se João Antônio não viveu de grande literatura, viveu para a grande literatura.

5. Referências bibliográficas

Artigos de periódicos, livros e teses acadêmicas

A REVISTA NO BRASIL. São Paulo: Editora Abril, 2000.

ANDRADE, Mário de. Conto e contistas. In: _____. *O empalhador de passarinhos*. São Paulo: Martins,1972.

ANTÔNIO, João. *Malhação do judas carioca*. Rio de Janeiro: Record. 1975.

ANTÔNIO, João. *Literatura Comentada.* Volume organizado por João da Silva Ribeiro Neto. São Paulo: Abril, 1981.

AZEVEDO FILHO, Carlos Alberto Farias de. *Hibridismo e ruptura de gêneros em João Antônio*. 2008. 210 f. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Ciências e Letras de Assis, UNESP – Universidade Estadual Paulista. Assis. 2008.

BARROS, Bruna Renata Cavalcante de; JORGE, Thaïs de Mendonça. *Repórter-marginal: o Novo Jornalismo no Brasil e a produção de João Antônio na revista Realidade*, entre 1966 e 1968. In: VIII Encontro Nacional de História da Mídia Unicentro, Guarapuava-PR, 2011.

BELLUCCO, Hugo Alexandre de Lemos. *Radiografias Brasileiras*: Experiência e Identidade Nacional nas Crônicas de João Antônio. Mestrado em Teoria e História Literária. Instituto de Estudos da Linguagem Universidade Estadual de Campinas, 2006.

BULHÕES, Marcelo. *Jornalismo e Literatura em convergência*. São Paulo: Ática, 2007.

CANDIDO, ANTONIO. Na noite enxovalhada. In: João Antônio. *Contos Reunidos*. São Paulo: Cosac Naif, 2012.

CANDIDO, A. (et al.). A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. São Paulo: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992.

COIMBRA, Oswaldo. *O texto da reportagem impressa*: um curso sobre a sua estrutura. São Paulo: Ática, 1993.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

DA CUNHA SANTOS, J. L. Passagem do livro ao jornal: o texto esfarela-se na crônica. *RBHM*, Paraná, v. 2, n. 1, p. 135-143, jan. 2013.

DIMAS, Antonio. *Espaço e romance.* São Paulo: Ática 1994.

FRANÇA, Vera. "Entrevista com Ênio Silveira". *Revista Leia Livros*, São Paulo, 1990.

GENRO FILHO, Adelmo. *O segredo da pirâmide – para uma teoria marxista do jornalismo*. Porto Alegre: Tchê, 1987. 230 pp.

GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2010.

JAGUAR, (org.). *As grandes entrevistas do Pasquim*. Rio de Janeiro: Codecri, 1975.

LACERDA, Rodrigo. *João Antônio*: uma biografia literária. 2006. 462 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2006.

LEITE, Ligia Chiappini Moares. *O Foco narrativo.* São Paulo: Ática, 2001.

LIMA, Edvaldo Pereira. Jornalismo e Literatura: Aproximações, Recuos e Fusões. *Anuário Unesco/Metodista de Comunicação Regional*, v. 13, p. 145-159, 2009.

MEDINA, Cremilda Celeste de Araújo. *Notícia, um produto à venda*: jornalismo na sociedade urbana e industrial. São Paulo: Alfa-Omega. 1978.

MORAES, Renata Ribeiro de. *João Antônio de pés vermelhos*: a atuação do escritor-jornalista em Panorama. Mestrado (dissertação) - Universidade Estadual de Londrina, 2005.

NUNES, Benedito. *O Tempo na narrativa*. São Paulo: Ática. 1988.

ORNELLAS, Clara Ávila. *O conto na obra de João Antônio: uma poética da exclusão.* São Paulo: Linear B. 2008a.

ORNELLAS, Clara Ávila. Aspectos iniciais da trajetória literária de João Antônio. *Via Litterae*, v. 3, p. 145-159, 2011.

POE, Edgar Allan. *Primeira resenha de Edgar Allan Poe sobreTwice-told tales, de Nathanael Hawthorne* (Tradução de Charles Kiefer). Disponível em: <http://www.bestiario.com.br/6_arquivos/resenhas%20poe.html#_ftn5%5D>. Acesso em 01/07/2014.

POE, Edgar Allan. Twice-Told Tales. A Review. In: _____. *Edgar Allan Poe*: Essays and Reviews. Washington The Library of America, 1984.