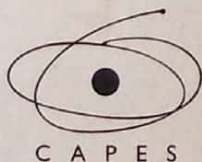


Clara Ávila Ornellas

3

O Conto na Obra
de João Antônio:
Uma Poética da
Exclusão



USP

3.4. "ABRAÇADO AO MEU RANCOR": UMA SINFONIA DE AMOR E ÓDIO

Os textos da coletânea *Abraçado ao meu rancor* (1986) – obra vencedora do concurso Prêmio Nacional de Literatura: Cidade de Belo Horizonte, 1984 – possuem algumas características diferenciadoras das outras narrativas de João Antônio, já que revelam mudanças na ambiência espacial, na perspectiva do narrador e nos temas. Além de São Paulo e Rio de Janeiro, sempre presentes em suas obras, aparecem outras cidades nas quais as histórias se passam como Londrina (“Sufoco”), Itaparica (“Eguns”) e Alemanha (“Amsterdã, Ai”), cujas temáticas são o futebol, o candomblé, entre outros. Em relação ao narrador, observam-se escritos em que a enunciação em primeira pessoa assinala uma transformação da voz narrativa em monólogos profundos (“Tatiana Pequena” e o texto-título da obra).

Todavia, a maior diferenciação ocorre substancialmente na apresentação de problemas sociais e humanos vivenciados por personagens da classe média (“Publicitário do Ano”, “Televisão” e “Abraçado ao meu rancor”). Ressalta-se que tais temas abordam *flashes* dessas vidas e seus sofrimentos com dificuldades econômicas ou morais, ou seja, não focalizam exatamente seres perfeitamente adaptados a uma perspectiva capitalista. Pelo contrário, atesta-se aquilo que vimos mostrando até o momento: a poética do autor paulistano baseia-se, fundamentalmente, no tema da exclusão social. Ainda que haja uma mudança de abordagem temática ou de espaço, o foco continua sendo as dificuldades do homem marginalizado.

O texto que selecionamos dessa coletânea para ser aqui analisado é “Abraçado ao meu rancor”, que contém duas das características diferenciadoras que enunciamos: o foco narrativo e o tema. Acrescenta-se a esses últimos uma dimensão autobiográfica que opera como componente fundamental dessa narrativa, além de outra linguagem artística, no caso, a música. É interessante ressaltarmos que após realizarmos a presente análise, localizamos um texto de João Antônio, publicado dez anos antes da edição em livro, em que há a gênese desse texto. O que diferencia as duas narrativas é justamente, além do título diferente, uma maior ficcionalização e denúncia das condições adversas dos marginalizados sociais e da cidade de São Paulo, presentes na segunda publicação (ANTÔNIO, J. “São Paulo, nenhum retoque”. *Módulo*, p.74-77, 1976).

Em “Abraçado ao meu rancor”, narrador e protagonista não nomeados fundem-se num só para comporem uma reflexão acerca da decadência de dois importantes lugares assinalados na narrativa: o lugar social do narrador enquanto jornalista e o lugar da cidade de São Paulo, como propulsora de recordações pessoais e denúncias de paradoxos sociais. Após ser incumbido, pelo editor de um jornal do Rio de Janeiro, de acompanhar uma campanha publicitária sobre o turismo na capital paulistana, esse personagem-narrador, ao percorrer a cidade, realiza profundo percurso em si próprio, respaldado em questionamentos sobre a decadência dessa metrópole e sobre seu próprio declínio pessoal. Tendo em vista que nesse texto não há distinção entre narrador e personagem, trataremos aqui ambos com uma mesma denominação.

Pode-se dizer que o principal tema desse texto é uma contestação incisiva do narrador à postura do meio jornalístico diante da sociedade e dos problemas sociais. Com um tom fortemente agressivo, essa contestação perpassa toda a narrativa, colocando em embate as contradições da profissão de jornalista:

[...] em quaisquer casos, o escriba – mau escriba e bom fariseu – terá de sobreviver de sobejos, engolindo sapos. Mumunhas. Humilhado e ofendido é um ova! Comprado e vendido. Safardana e omissão. E sem utilidade pública nenhuma, diga-se. [...] Jeitoso e sabido, de um jeito ou outro, ao longo do caminho, nem tão tortuoso, acabará escrevendo elegante e bonito, brilhoso sempre, reportagens otimistas, agradáveis e construtivas, finórias e premiadas. (p.101).

É nessa perspectiva que transcorrem as críticas efetuadas pelo narrador-protagonista contra um jornalismo voltado somente para a ascensão social, pouco preocupado com a veracidade das notícias ou os problemas do país. Esse texto, entre outros aspectos, além da evidente elaboração ficcional, contém uma intensa reflexão sobre os problemas do jornalismo, localizando a drástica mudança pela qual passa a imprensa mundial, a partir da matriz norte-americana, com a ditadura do *press release*. Nessa perspectiva, o tema da matéria é estabelecido pelo texto que é feito pela assessoria de imprensa. Esta última atua para determinar a empresa pública ou privada. Essa produção jornalística é adotada pelo pauteiro ou editor, e o repórter quando sai a campo já tem orientações claras sobre o começo, meio e fim da matéria. É o fim da reportagem, o jornalista não mais descreve o que vê ou ouve, mas um discurso antecipadamente estruturado.

Manifesta-se, nessa vertente de “Abraçado do meu rancor”, uma aversão à linguagem rebuscada e vazia, muitas vezes utilizada apenas com o intuito de agradar os pares dos jornalistas ou alguém que possa garantir a eles uma promoção profissional. Esse ataque à omissão e à irregularidade dessa prática discursiva ocorre de forma crescente na narrativa e acaba sendo feito, mais explicitamente, numa fala plena de palavras fortes que rebaixam esta profissão:

[...] Vão lamber sabão ou, não tendo mais o que fazer, vão dar um pouco a bunda! Canalhocratas, cachorrada consentida. Vão, vão... que a parra de vocês é só pros otários, pros salafras, pros coiós das suas parrandas. Eu disse parrandas. Seus paibas, suas marias-judias. [...] Vocês não prestam. Sua caras balofas e modais refletem um ofício porco que esquece povo, gente, cidade, tudo [...] (p.111).

Esse trecho, além de registrar incisivo ataque ao comportamento e a determinadas ações da comunidade jornalística, aponta outro aspecto da temática desenvolvida que é o distanciamento dos profissionais da imprensa em relação à realidade circundante. Delineia-se, assim, a outra vertente principal dessa narrativa – presente desde o primeiro parágrafo do texto – que é uma reflexão acerca dos problemas que o progresso traz para a cidade, como a miséria, a degradação espacial e o conseqüente crescimento da marginalização.

O narrador-personagem, que viveu sua infância e juventude na cidade de São Paulo, busca reencontrar a cidade que conheceu e, não conseguindo visualizá-la, entrega-se a intensas reflexões sobre sua própria biografia, sobre a oposição entre progresso e qualidade de vida, sobre as discrepâncias entre a vida da classe média e a vida dos moradores do Morro da Geada, e assim por diante. Isso tudo, sem perder o seu olhar reprovador ao exercício do jornalismo. A justaposição de duas condições do narrador-personagem – a de ser repórter e a de ex-morador da capital paulistana – exerce um papel fundamental na configuração da saga desse ser fictício pelas ruas e bairros da metrópole e na sua conseqüente constatação de que tanto ele quanto a cidade não são mais os mesmos:

[...] Mas desguio da manada [jornalistas], tão logo posso, o que posso. E tento ganhar, reaver a cidade. A cidade deu em outra. Deu em outra cidade, como certos dias dão em cinzentos, de repente, num lance. [...] Quanto e quanto muquinfô, ô Deus, e bocada e miserê nas beira-

das das estações da Sorocabana. E já nem sei quanta vez só os deixava, sonado, nos primeiros clarões da manhã ao baixarem as portas para fechar [...]. (p.80-81). [grifo nosso]

Esse sentimento de perda, associado a um contexto externo e interno, caracteriza a realidade do narrador-personagem e a sua busca por reaver a cidade de sua juventude. Observa-se no grifo em destaque um traço poético que revela não só a sua sensação de perda, mas também a sua falta de lugar entre os seus iguais, profissionais da imprensa, o que o faz desejar fugir dessas companhias e reencontrar a si mesmo. A afirmação de que tudo mudou de repente ressalta o seu conflito íntimo presente em toda a narrativa.

Paralelamente a essa sua busca infrutífera, há um questionamento importante desse ser, em constante purgatório, diante da crescente miséria que ele vê e que lhe traz à memória a vida dos retirantes nordestinos no Morro da Geadá. Essa questão se apresenta em vários momentos do texto, configurando com maior profundidade o olhar crítico do narrador-personagem:

Os baianos camelam arrepiados de frio, assustados de frio, estranhando o frio. No Morro da Geadá, depois da várzea de Presidente Altino, venta bravo nas noites e, nas madrugadas de muita friagem, no morro costuma gear. [...] As mantas feias e ralas de flanela cinza rampeira, compradas barato na feira dos domingos do Jaguaré, não impedem a umidade que vara as paredes dos barracos feitos de caixotes vazios de sabão e bacalhau. A baianada toma frio até os ossos [...] (p.86).

Podemos verificar, no trecho apresentado, que é feito um intenso questionamento das grandezas da cidade divulgadas pela mídia e, principalmente, em folhetos publicitários, pois é mostrada uma outra perspectiva: aquela vivida por muitos moradores dos subúrbios da capital paulista. Esse é um dos aspectos mais reveladores do texto em análise, pois indica um narrador-personagem-jornalista que, ao se colocar como escritor, produz um texto indagador e, ao mesmo tempo, revelador de traços inerentes à realidade da cidade de São Paulo. Isso demonstra que há dois tipos de trabalhos jornalísticos: aquele que se volta para uma realidade imediata (notícia) e o que desvela uma realidade mais profunda (reflexão crítica).

Recordemos que, no universo jornalístico, a premência do instante gera a notícia, o que, muitas vezes, circunscreve a informação a

um levantamento superficial dos fatos. Assim, não se considera, em muitos casos, as apreensões humanas, a diversidade de opinião e a investigação *in loco*, mas o levantamento objetivado dos dados para informar o leitor da forma mais dinâmica possível. Diferentemente, no contexto literário atesta-se uma imersão substancial nos fatos tanto para verificar o que realmente está por trás deles, o que os move, a partir de uma vivência pessoal com a ambiência do tema ou de uma intensa reflexão para apresentar ao leitor outras faces da complexidade de uma questão ou até diferentes versões sobre um mesmo fato. Nesse processo, exerce papel importante o contexto externo e interno da temática a ser tratada.

Diante do exposto, verificamos que em “Abraçado ao meu rancor” essa dicotomia encontra-se muito bem expressa, uma vez que se discute concomitantemente a função do jornalismo na sociedade e os resultados do progresso numa dada cidade (que também podem ser tratados como notícia). Assim, ao estabelecer como sujeito dessa narrativa um ser que reflete profundamente sobre ambos os aspectos numa elaboração literária, o autor institui um procedimento criativo polissêmico díspar daquele utilizado na mídia por atentar, fundamentalmente, para o lado humano da questão representada.

Caracteriza-se, assim, o processo criativo no texto analisado voltado exclusivamente para uma reflexão de forte tom humanístico sobre o cotidiano da zona de exclusão social da capital paulistana. O confronto da ideologia dos folhetos publicitários que mostram uma cidade inexistente – onde tudo é maravilhoso e perfeito – com a miséria observada pelo olhar do narrador-personagem, estabelece diversas tensões que configuram o rancor desse ser fictício:

‘Os preços são do princípio do século; as mensagens de paz, grátis’.
Sim...

Em pouco, os baianos do morro, mal e mal apurados na vidinha, aos domingos e feriados, comem uma carne, uma galinha, farofa. E a sanfona se abre, rasgando. [...] Ai, um dos baianos levanta a mão em que segura uma costeleta de porco e anuncia, boca brilhando de gordura nos cantos:

– Esta é a bandeira da paz! (p.118-119) [grifos nossos].

Com essa imagem rabelaisiana, percebe-se a incoerência entre o que seria aquela paz anunciada pela publicidade – voltada para o consumismo e, portanto, para a classe média e a elite – e como os

marginalizados a concebem: a comida a representaria. Diante dessa incongruência, observa-se um narrador-personagem atacando ironicamente o discurso do poder e do capitalismo com uma visão crítica da realidade. Pensamentos contraditórios são chamados à cena literária e, quando o narrador apresenta esse embate, ocorre o estabelecimento da tensão central da narrativa: aparência *versus* essência ou inconsciência *versus* consciência. Nesse território inconstante, percebe-se também a própria turbulência interna do narrador-protagonista, que se pergunta o tempo todo qual seria o seu verdadeiro lugar social, já que integra o cotidiano da classe média por ser jornalista, mas o contato com a cidade lhe traz à memória a recordação de ter vivido sua juventude na zona de exclusão. Para nós, a exposição desse conflito pessoal aponta para uma possível denominação dessa voz narrativa como “eu-protagonista”, conforme os pressupostos de Friedman (1967, p. 126-127). Esse estudo atesta que um dos elementos centrais nesse tipo de narração é uma forte presença de percepções, sentimentos e pensamentos focalizados sob um ponto de vista central e, acrescenta-se a isso, uma grande variedade de informações que envolvem por completo o protagonista-narrador.

A consciência do enunciador da narrativa em questão provoca-lhe grande sofrimento, que chega à comiseração, por sentir-se culpado de ter deixado de lado sua origem suburbana para viver num meio diferente, onde os valores humanos são suplantados pela busca desenfreada de consumismo e poder:

Mas da classe média você não vai escapar, seu. A armadilha é inteiriça, arapuca blindada, depois que você caiu. [...] Não respira, é ninguém. Ou melhor, é nada: você já virou coisa no sistema. E não pessoa. Dane-se! Futrique-se, meu bom, meu paspalho, pague prestação pelo resto da vida. E o carro, é preciso carro. Os donos da arapuca querem você comprando [...] A tevê vai te comandar a vida, meu chapa. A cores. E destas regras do jogo não vai escapular. Bufanear a classe média, pajear, aturar e ser como ela. Quer queira, quer não. (p.92-93).

Esse ataque veemente busca demonstrar a realidade com que todo jornalista é obrigado a conviver se quiser ter respaldo no seu meio profissional. Ao mesmo tempo, aponta a precariedade da vida do leitor dessa narrativa, que, na maioria das vezes, também integra esse meio social e, portanto, é comandado pelo consumismo desenfreado. Nessa mesma vertente, observamos uma autocrítica do próprio escritor-jor-

nalista, que se vê submetido a uma convivência vergonhosa com essa mentalidade capitalista. Essa incoerência, porém, (antes pobre, hoje assumidamente classe média) leva-o a sobreviver à base de um alto consumo de álcool e cigarro. Para encontrar alívio para a dor de cabeça provocada por esses dois vícios, adota um terceiro, que é a ingestão constante de comprimidos, mas nenhum desses mecanismos consegue minimizar a sua dor e vergonha por ter se submetido a uma vida alinhada ao socialmente estabelecido: “Desaprendi a pobreza dos pobres e dos merdunchos. E, já creio, aprendi a pobreza envergonhada da classe média” (p.102).

Constata-se, assim, a tensão de rancor e ódio que permeia a narrativa circunscrita, ao mesmo tempo, também ao trajeto realizado pelo narrador-protagonista nas ruas e lugares que foram importantes na sua juventude e que ele encontra desfigurados pela miséria ou pela assepsia capitalista que padronizou os bares simples, tornando-os parecidos com farmácias. Em um desses momentos de intenso sofrimento, andando pelo centro da capital paulistana, ele se encontra com algumas alunas de jornalismo, a quem denomina ironicamente de “amiguinhas do povo”. Não podendo expressar-lhes o seu real sentimento em relação às transformações da cidade ou mesmo à profissão de jornalista, elabora interiormente uma síntese reveladora de grande parte da temática desenvolvida no texto:

[...] Aposentaram os bondes, enlataram a cerveja, correram com o sambista, enquadraram até os poetas. Lanchonetaram os botequins de mesinhas e cadeiras; pasteurizaram os restaurantes sórdidos do centro [...] Plásticos as toalhas, os jarros, as flores; niquelaram pastelarias dos japoneses, meteram tamboretos nos restaurantes dos árabes. Formicaram as mesas e os balcões. Puseram ordem na vida largada dos engraxates. Na batida em que vão, acabarão usando luvas [...] Ficharam, documentaram os guardadores de carros. Silenciou-se a batucada na lata de graxa. Acrilizaram a sinuca [...] (p.115-116).

Essa passagem indica alguns elementos deflagradores do sentimento de perda de identidade do narrador-personagem ante a constatação da falta de lugar para si nessa cidade que não é mais a mesma, pois se tornou completamente fria. Paralelamente a esse sofrimento íntimo, nota-se uma denúncia velada, configurada na indeterminação do sujeito, questionando quem seria o responsável por essas mudanças que entristeceram o cotidiano da metrópole paulistana.

Na verdade, vislumbra-se uma crítica contra um sistema mercadológico que termina por comandar até mesmo o funcionamento de todo e qualquer estabelecimento com pretensões comerciais, uniformizando de forma asséptica e enganosa não apenas os bares e centros de consumo, mas também as próprias pessoas.

Dessa forma, percebe-se, novamente, um dos constituintes fundamentais na elaboração estética dessa narrativa: a crítica exasperada contra o sistema de progresso imposto, cuja base é a busca do lucro monetário e do qual o narrador-personagem sente-se uma vítima. O que o salva é, justamente, seu ofício de escritor, que o diferencia daqueles que integram um mundo que lhe parece muito restrito (o dos jornalistas). Como escritor, consegue vislumbrar as incoerências dessa normatização capitalista e utilizar-se da literatura como veículo de denúncia e reflexão não apenas sobre o mundo à sua volta como também sobre si próprio.

Atestamos que a linguagem em “Abraçado ao meu rancor” constitui-se de elementos da oralidade e de um estilo fundamentado no rigor gramatical, ou seja, de características semelhantes às dos textos já analisados. Todavia, nota-se uma transformação estilística importante, verificada, principalmente, na presença do discurso indireto livre, configurando o monólogo desenvolvido na narrativa. Nessa medida, observamos uma imbricação formal da oralidade com a norma culta, diferentemente de em “Malagueta, Perus e Bacanaço” e “Mariazinha Tiro a Esmo”, já que o narrador também é o personagem. Embora em “Lambões de Caçarola” exista a utilização da primeira pessoa não ocorre a mesma manifestação de monólogo como no texto em questão:

[...] Sei. Quem não sabe? Depois, vamos e venhamos. Não é esta ou aquela cidade brasileira a mais ou menos provinciana. O país é. Como um todo: um arremedo. Provinciano da cabeça aos pés. Sei. [...] E engulo, de certo modo me omito, assisto [...] (p.85). [grifos nossos]

Dessa maneira, trata-se de uma elaboração literária que, ao utilizar recursos da oralidade e da linguagem formal, estabelece um todo uníssono, registrando os pensamentos do narrador da maneira como surgem. Percebe-se aqui a presença de elementos característicos da literatura moderna em que se torna difícil distinguir as vozes presentes na escrita estética. Diante do trecho apresentado, perguntamos-nos a quem se dirige a pergunta ou mesmo com quem (ou para quem) fala

esse narrador-personagem. Essa pluralidade de pensamentos revela uma intersecção entre ambiente interno (no caso, íntimo e pessoal) e externo (a cidade), tornando notável essa criação de João Antônio, que apresenta uma temática composta a partir da provocação que alia o contexto individual ao espacial. Essa tensão sustenta várias páginas com as apreensões, dúvidas e, principalmente, o sentimento de culpa, deflagrador de toda a cena narrativa, compondo um estilo literário que compreende, ao mesmo tempo, realidade, memória histórica e reminiscências biográficas. Ainda nesse sentido, destaca-se a não formalização do início e do término de cada uma dessas instâncias trabalhadas, o que torna o texto mais plurissignificativo e consistente.

Outro aspecto que observamos em “Abraçado ao meu rancor” é a utilização de outra linguagem artística – a música. Ainda que já tenha sido registrada em narrativas anteriores do escritor paulistano, essa linguagem exerce um caráter particular nesse texto por circunscrever-se como um dos motivos do tema. A música, na figura de Germano Mathias (1934), propicia o início, perpassa o meio e permanece até o fim do texto. O narrador-personagem parece buscar a sua “cidade perdida” e ao mesmo tempo que não a encontra utiliza a imagem do músico e sambista para exprimir o seu sentimento de perda de identidade. Esse interesse pelo sambista não é gratuito, pois o compositor surge no cenário musical paulistano no final dos anos 50, conhece a fama entre os anos 60 a 70, passando por longo ostracismo nos anos 80 até o final da década de 90. Logo, o interesse pelo sambista paulistano parece mimetizado na busca da cidade perdida pelo narrador-protagonista. Assim, cria-se um simbolismo que, imerso na escrita, assume o importante papel de motivador do enredo:

Por onde andaré Germano Matias? Magro, irrequieto, sarará, sua ginga da Praça da Sé, jogo de cintura da crioulada da Rua Direita? E o que foi que fez, maluco, azoadado, de seu samba levado na lata de graxa? (p.77).

Meus olhos não encontrariam mais à porta do botequim apertado, sujo da esquina, Germano que fazia ponto àquela hora, antes do lusco-fusco. Chapéu pequeno, branco e malandrecado na cabeça sarará. [...] Puxa, o lescó-lesco do sarará na latinha de graxa, ô batida de preto fino! (p.98-100).

Não se fala em batucada na lata de graxa. (p.129).

Da mesma maneira como o narrador-personagem não encontra a cidade, não localiza Germano Mathias – no texto de João Antônio a grafia do sobrenome do sambista aparece sem a letra h. Porém, a escrita correta é com a referida letra. Assim, nas citações respeitamos a publicação original e, em nossos comentários, obedecemos à grafia correta. A busca pelo *samba na lata de graxa* atesta o rancor do ser fictício que não consegue encontrar o seu lugar na metrópole tão modificada pelo progresso e, conseqüentemente, a ausência do sambista. Tal é o valor dessa imagem, que o trecho de um samba do referido músico tratando dos tempos “da batucada feita na lata de graxa” (p.90-91) é apresentado, ou seja, um saudosismo semelhante àquele pelo qual passa o enunciator da narrativa.

A música de Germano Mathias não é a única a aparecer nesse texto. É feita referências, algumas vezes, a uma marchinha de carnaval, fomentadora das reflexões do personagem principal. Trata-se de uma composição de Wilson Batista (1913-1968) intitulada *Pedreiro Waldemar*, que é cantada por um louco, em pleno centro da capital paulistana. A seguir, a transcrição original da composição:

Você conhece o pedreiro Waldemar?
 Não conhece? Mas eu vou lhe apresentar:
 De madrugada toma o trem na circular,
 Faz tanta casa e não tem casa para morar.
 Leva a marmita embrulhada no jornal.
 Se tem almoço, nem sempre tem jantar.
 O Waldemar que é mestre no ofício
 Constrói um edifício e depois não pode entrar.
 (BATISTA, W. *Pedreiro Waldemar*, 1949)

O enunciator observa a indiferença das pessoas a esse sujeito, alheias à sua situação, em meio ao movimento das calçadas. O narrador-protagonista, em sua sede de reencontro com a cidade dos tempos de sua juventude, toma a estrofe proferida pelo homem como mote para a continuidade de seus pensamentos: “Você conhece o pedreiro Waldemar?” (p.106) – a grafia correta é Waldemar. A letra dessa marcha, que data de 1949, apresenta semelhanças, em certa medida, tanto com a narrativa focalizada quanto com a própria temática desenvolvida por João Antônio em toda a sua obra literária.

Wilson Batista trata da precariedade da vida de Waldemar e, principalmente, de sua exclusão social, que não lhe permite sequer

entrar em um edifício que ele mesmo ajudou a construir. Assim, vê-se um *flash* da realidade vivida pelos marginalizados sociais, geralmente moradores de subúrbios, que servem à sociedade estabelecida apenas como ferramenta de trabalho. Conforme já dissemos, o narrador-protagonista traça vários paralelismos entre a vida ambicionada pela classe média e o difícil cotidiano dos migrantes do Morro da Geada que, figurativamente, representariam milhares de “Waldemares” esquecidos pelo poder público. Obrigados a conviver com trens superlotados e incertos quanto a conseguirem uma refeição diária, conforme demonstra explicitamente a narrativa, esses seres vivem num limite de invisibilidade social construída e sustentada para ignorar as suas existências e necessidades.

A exploração desumana é fortemente atacada em “Abraçado ao meu rancor” pelo narrador-protagonista, que se lembra com ternura dos tempos de sua convivência com essas pessoas de caráter e honestidade, diferentes dos jornalistas com quem convivia à época da narrativa. Estes últimos são, para o narrador, um núcleo pertencente ao mais alto grau de desonestidade, indigno de consideração por parte do povo:

[...] Evitem [os jornalistas] certos tipos, certos ambientes. Evitem a fala do povo, que vocês nem sabem onde mora e como. Não reportem o povo, que ele fede. Não contem ruas, vidas, paixões violentas. Não se metam com o restolho que vocês não vêem humanidade ali. Que vocês não percebem vida ali. E vocês não sabem escrever sobre essas coisas [...] (p.110).

Dessa maneira, atesta-se a importância de *Pedreiro Waldemar* enquanto contraposição ao ambiente das classes média e alta, e fonte de reflexão para a composição temática do texto. No nosso ponto de vista, existe um intertexto mais representativo que amplia o diálogo entre essas duas formas de criações. Trata-se da breve alusão do narrador-protagonista a um tango que, segundo ele, realiza uma incursão profunda na dor: “Diz, corta, rasga que me quero morrer abraçado ao meu rancor” (p.95).

Acreditamos que essa menção diz respeito ao tango *Mano a mano* (1920), de Carlos Gardel (1890-1935), no qual um homem lamenta sua desilusão com a mulher amada que o deixou para tornar-se prostituta e, ainda assim, ressalta estar à sua espera, caso ela queira voltar aos seus braços. A professora Tania Macêdo sugeriu-nos que o tango referido deve ser *Como abrazado a um rancor* (1930), letra de Rafael Rossi e

Antonio Miguel Podestá, interpretado por Carlos Gardel e Angel Diaz. Macêdo também lembrou do tango *Yira, Yira*, de Discépolo, ao qual João Antônio sempre se referiu como paradigmático do rancor e ódio impotentes. Acreditamos que tais afirmações contribuem para uma melhor apreensão do universo artístico desse escritor e que, também, o referido tango *Mano a Mano* oferece uma visão complementar para o entendimento dessa narrativa.

Observamos que esse tema musical, misturando amor, tristeza e ódio assemelha-se sobremaneira ao clima tenso representado em “Abraçado ao meu rancor” na figura do personagem principal, que sente revolta pela degradação do espaço urbano de sua juventude. Todavia, seja como for, São Paulo é a sua cidade natal e, portanto, sente uma combinação de carinho e rancor por ela ter sido fundamental em sua história de vida. Ainda que seja vendida por qualquer preço (pelo turismo enganoso), continua sendo amada por ele:

Mas que eu não a achincalhe, afinal, fonte de ternura e, no fundo, comoção de antigamente, ela é uma cidade. Todos têm a sua e nasceram numa. Esta é a minha, queira ou não. Mais que geografia, um modo de vida [...] De mais a mais, tem que, tem um quê. Que outras serão melhores se a elas também carrego o meu bando de espetos íntimos? Se eles não me largam, nem nas praias? Necessário alguma tolerância [...] Mudou, decaiu, enfeiou [...] (p.94-95).

Nessa visão lírica, em que se declara explicitamente um sentimento que mistura emoções contrastantes, verifica-se uma imagem dúbia de sedução e rejeição, configurando, à semelhança de *Mano a mano*, uma paixão consciente da existência de uma submissão e orgulho ferido.

É interessante observar como João Antônio parece recorrer a três intérpretes e compositores de tempos e espaços diferentes (Germano Mathias, Wilson Batista e Carlos Gardel), mas com características essenciais: são expoentes de gêneros musicais populares e entre os procedimentos mais recorrentes nas suas produções está a elaboração de crônicas do cotidiano. Essas crônicas tratam, principalmente, de pessoas comuns, que vivem nas ruas ou à beira delas, como é o caso do morador da “casa de pensão” de *Mano a mano*, do operário da construção civil de *Pedreiro Waldemar* e do engraxate que faz samba na lata de graxa – recorrência biográfica de Germano Mathias. São todos personagens urbanos, que nas suas aparentes pequenas histórias banais, atuam

como reveladores de uma época. Personagens e narrador, tanto dessas músicas como da narrativa enfocada, constata um paradoxo: eles são urbanos e ao mesmo tempo não têm lugar na metrópole.

Observamos que o espaço em “Abraçado ao meu rancor” é o mesmo de “Malagueta, Perus e Bacanaço” e “Lambões de Caçarola”, ou seja, a cidade de São Paulo, e que o enfoque principal, na primeira criação é, o centro da capital paulistana enquanto na segunda é focalizado um bairro periférico. Entretanto, a abordagem ocorre diferentemente nos três textos por se tratar de momentos e épocas diferentes. Tendo em vista a exemplaridade que esse elemento composicional exerce na narrativa aqui analisada, torna-se importante, neste momento, realizar uma incursão nessa categoria narrativa segundo uma óptica comparativa entre “Malagueta, Perus e Bacanaço” e “Abraçado ao meu rancor” porque a primeira está localizada no livro de estréia do autor e, a segunda, aborda uma ampla reflexão sobre a cidade depois de 20 anos.

Em “Malagueta, Perus e Bacanaço” verificamos que a representação do espaço se centra na trajetória dos três jogadores de sinuca pela noite paulistana, em busca do dinheiro proporcionado pelo jogo. O percurso realizado pelos personagens compreende diversos bairros e lugares de São Paulo, como Barra Funda, Água Branca, Pinheiros, centro e outros. A narrativa contém um sentimento de nostalgia manifestado nas descrições líricas e detalhadas dos locais e das ruas por onde os personagens circulam. O tempo é marcado, por exemplo, nas bolas de sinuca (na duração das partidas e de determinadas jogadas especiais), no percurso das personagens, na iluminação elétrica e nos movimentos dos bondes. Em “Abraçado ao Meu Rancor”, a marcação temporal ocorre, principalmente, no movimento agitado das ruas e na constatação das transformações da cidade, e também no próprio narrador-personagem, por intermédio de suas reflexões e da exposição do seu rancor.

Percebe-se que, em “Abraçado ao Meu Rancor”, a dinâmica espaciotemporal difere da primeira narrativa por compreender uma velocidade de tempo mais ágil e sofrida. O protagonista, após duas décadas de sua mudança para o Rio de Janeiro, busca reencontrar a cidade de sua infância e juventude. Entretanto, as grandes mudanças do espaço antes vivenciado causa-lhe fortes perturbações que o leva a uma espécie de calvário:

[...] Ganho o Vale do Anhangabaú. Vai não vai, não e sim, entupido de gentes, pouca árvore, carros, ônibus, motocicletas, viaduto, viadutos,

acima do nível, abaixo, minhocões ameaçam, tomam. Susto. E medo. Para que, como sempre, tanta correria e onde está, onde fica, afinal, o lugar do pedestre? Carros roubaram. (p.94).

Vou, venho e me atrapalho, a cidade me foge. O que estas ruas, esquinas, praças me dão, dão noutra cidade, não minha; esta nada tem a ver. Também me falta, agora, intimidade para reavê-la. Houve, alguma coisa rompeu. (p.116).

Dessa maneira, o narrador segue numa via sacra de sofrimento e indignação ante a falta de espaço para o próprio ser humano, ante a decadência dos lugares onde existiram famosos salões de sinuca e mesmo ante a prostituição nas praças durante o dia, fato que ele pensava nunca presenciar. Essa paisagem arruinada e miserável o amedronta e atesta a sua própria falta de lugar. Além disso, a sua obrigação, como repórter, de fazer matérias sobre as campanhas de turismo paulistano, causa-lhe asco, pois os folhetos publicitários escondem ou ignoram as verdadeiras mazelas da cidade.

Uma discussão complementar ao universo abordado por João Antônio sobre a decadência do centro da capital paulistana pode ser também observada no filme *Sábado* (Iguana Filmes, direção de Ugo Giorgetti, 1995). Esse filme focaliza a perda de qualidade de vida e o dilaceramento das relações humanas entre os moradores de um prédio antigo. Esses moradores são representados nos mais variados extratos da sociedade, dos paulistanos decaídos aos migrantes nordestinos sem lugar. Como habitantes simbólicos e representativos desse contexto, ou tangenciam a marginalidade ou estão imersos nela. Esse prédio, revela-se, assim, um microcosmo da queda generalizada pela qual passou não apenas o centro da capital paulistana, mas os espaços correlatos das grandes metrópoles mundiais como Rio de Janeiro, Nova York, Cidade do México, Londres, entre outras. Tal situação foi verificada por especialistas – arquitetos, engenheiros, sociólogos, entre outros – a partir dos anos 70 e provocou movimentos do gênero “Viva Centro”, implantados tardiamente no Brasil em meados da década de 90 e ainda em andamento.

Pode-se constatar que a luz elétrica é um elemento importante nas duas narrativas, atestando um processo criativo que reflete uma imbricação do indivíduo com o espaço urbano. Em “Malagueta, Perus e Bacanaço” a luz aparece como um elemento nostálgico, revelando uma correlação entre o homem e a cidade. Já em “Abraçado ao Meu Rancor” notamos que essa luminosidade tanto apresenta similaridades como di-

ferenças em relação à primeira narrativa, localizadas na fusão da nostalgia com o rancor que permeia esse segundo texto. Na ânsia de reencontrar a cidade perdida, em meio ao desespero da constatação da decadência dos lugares de outrora, o narrador-personagem ressalta o misticismo da luz elétrica:

Torço as mãos e ando. Houvesse tempo, esperaria o aparecimento das luzes elétricas, os globos de três a três, gringos, na cabeça dos postes. Assim, de um lance, dançando, jogando mais escuros que claros, escondendo as deformações dos edifícios e o sumiço de alguns estabelecimentos, talvez a luz elétrica fizesse surgir de novo a outra cidade. (117).

Por mais que a personagem buscasse esse refúgio, na ilusão de reencontrar sua cidade perdida e sua própria identidade, sabia que, na verdade, não o reencontraria porque o tempo, o espaço e a realidade eram outras. Isso revela um dos aspectos do lirismo presente nas duas narrativas e também denuncia a irregularidade social na cidade.

Verifica-se que em “Abraçado ao meu rancor”, há uma denúncia da vida miserável de muitos habitantes da cidade, e a iluminação é percebida pelo narrador como um refúgio diante desse quadro. Em “Malagueta, Perus e Bacanaço” essa questão se apresenta de forma mais contundente, já que, conforme demonstramos anteriormente, os três jogadores de sinuca têm consciência de que a cidade não tem nada de positivo para lhes oferecer depois que a noite termina. Desse modo, a luz elétrica, como elemento integrante do contexto urbano, propicia uma intersecção entre metrópole e indivíduo, que revela uma escrita alicerçada no diálogo constante entre as vicissitudes humanas e a realidade urbana.

Assim, atestamos a existência de uma intertextualidade explícita entre o segundo texto e o primeiro. O clima de nostalgia presente em “Malagueta, Perus e Bacanaço”, revelando a interação homem-cidade, aparece em “Abraçado ao meu rancor” apenas como lembrança, pois, quando o narrador detecta como o progresso acabou com o espaço de antes, ele se desespera. O personagem-protagonista vê uma escravidão ao relógio e ao trabalho, a pressa desenfreada, o comércio invasor, ou seja, a decrepitude da cidade manifesta-se numa inter-relação com a própria perda do sentido da vida para os paulistanos. Esse personagem, ao constatar sua posição de integrante da classe média, já distanciado da vida que levou em sua juventude, vê-se como um excluído que, ao

mesmo tempo, também exclui a possibilidade de se sentir capaz de voltar a ser um morador de São Paulo.

Dessa maneira, o tempo representado e o tempo histórico aparecem em um embate brutal, no qual o indivíduo não se reconhece mais como homem e nem distingue seu espaço porque tanto a sua história mudou como o contexto da própria cidade sofreu transformações. A história muda o sentido do espaço, assim como, conseqüentemente, muda o homem. Em "Malagueta, Perus e Bacanaço" os personagens pertencem ao contexto da zona de exclusão, e o que buscam é saciar a fome; em "Abraçado ao meu rancor" o narrador-protagonista não sofre o problema básico de subsistência, portanto não está inserido na zona de exclusão. Assim, sua realidade cria um clímax de sofrimento interior, o que o faz refletir sobre as mudanças históricas e sociais e sobre o espaço do próprio homem.

Nessa medida, o tempo e o lugar exercem uma função importante na construção das duas narrativas de João Antônio. Enquanto na primeira o cronotopo do jogo da vida ocorre por meio da ação de jogar sinuca e a modalização temporal se dá através de elementos do movimento da cidade, na segunda, a tipologia cronotópica compreende a angústia da busca da identidade pelo narrador que não consegue encontrar tanto exteriormente (metaforizada na transformação urbana) quanto interiormente (a crise de identidade do narrador, relacionada com sua profissão, e a tristeza gerada pela impossibilidade de reencontrar o passado vivido).

Em relação às idéias de Milton Santos a respeito do tempo rápido e do tempo lento no contexto urbano, verificamos que também as abordagens da primeira narrativa analisada e da presente diferem. Na saga dos três jogadores, a rapidez relaciona-se à curta duração da noite e das partidas de sinuca e a lentidão está associada à continuidade da miséria vivida pelas personagens. Em "Abraçado ao meu rancor", o tempo rápido está circunscrito ao contexto citadino da pressa e das mudanças do espaço e o tempo lento ao narrador-protagonista e a alguns marginalizados sociais, que ele reencontra numa viagem de trem de subúrbio, e que estão na mesma condição sofrida em que se encontravam vinte anos antes, com a única diferença de que aumentaram em número.

Os elementos composicionais de "Abraçado ao meu rancor", conforme apresentamos, revelam um processo criativo em que a construção irônica é um dos itens fundadores da narrativa. Todavia, há duas perspectivas diferentes nessa manifestação, que podem ser observadas no texto: a interna e a externa.

No que diz respeito à configuração interna, percebe-se o estabelecimento de um herói trágico, segundo as afirmações de Frye, uma vez que o narrador-protagonista vive um intenso sofrimento por motivos alheios a sua vontade. Segundo o estudioso canadense, a ironia trágica caracteriza-se pela existência de uma vítima típica ou casual (denominada *pharmakós* ou bode expiatório), que carrega em si duas instâncias diversas: a inocência e a culpa. As ações desse ser não correspondem exatamente às suas sinceras intenções e terminam por culminar em reações em cadeia de grandes proporções, muitas vezes extremamente negativas para ele mesmo. Ao mesmo tempo, o sentimento de culpa que toma esse ser diante da constatação de que os acontecimentos não ocorrem da maneira como deseja, insere-se numa vertente mais ampla, circunscrita, na verdade, à sociedade como um todo. Nesse sentido, verifica-se que esses dois sentimentos, o incongruente e o inevitável, aparecem em pólos separados na escrita irônica.

Podemos verificar que o sentimento de culpa individual, expresso pelo narrador-protagonista da narrativa analisada, revela um sofrimento advindo da sua busca por melhores condições sociais. Como já afirmamos anteriormente, o enunciador do texto, de origem suburbana, tem consciência das dificuldades daqueles que estão inseridos na zona de exclusão. Assim, torna-se factível que o sujeito oriundo desse universo, com pretensões de ganhar um espaço de reconhecimento na sociedade, seja levado a integrar uma ambiência com novos valores, diferentes daqueles antes vivenciados por ele. Essa espécie de invalidação pessoal comumente não é fruto de uma opção, mas sim de uma imposição do sistema político-social, que impõe esse processo de apagamento da história de vida do indivíduo.

Portanto, observamos que o protagonista da narrativa, em certa medida, amarga uma aflição provavelmente produzida pelo seu sonho de realização profissional. Nessa medida, ele lamenta ter esquecido suas origens, sua condição de trabalhador assalariado, quando enfrentava transportes lotados, comia precariamente e o salário mal permitia umas poucas diversões pela noite paulistana. Quando lamenta isso, ele já não sofre mais esses problemas básicos de infra-estrutura e de salário, mas consegue perceber que para chegar a essa condição acabou deixando no esquecimento sua história de formação tornando o reverso de si mesmo.

Desse modo, as reflexões produzidas pelo personagem, que vaga pela cidade, atestam a inocência num ponto de vista irônico, visto que

ele sofre por ter lutado para ser participante da zona de inclusão. No entanto, esse narrador percebe que o referido movimento de integração social, o levou ironicamente, a um afastamento dos valores morais e éticos. E ainda pior, esse isolamento não lhe permite mais nem recuperar a sua juventude, nem localizar-se no ambiente em que está vivendo, e isso ocasiona a sua morte enquanto sujeito na sociedade. A perda de sua identidade é irremediável.

No que diz respeito à culpabilidade desse enunciador, verificamos que ele, em certa medida, assume os padrões sociais exigidos para quem deseja ser aceito como indivíduo na esfera da inclusão. O protagonista é culpado, justamente, por atender aos requisitos exigidos para a conquista de uma ascensão social.

Um dos principais exemplos de ironia explícita que localizamos nessa narrativa é o que polemiza com o discurso estampado nos folhetos turísticos. Essa contestação, claramente expressa na narrativa, permite-nos perceber uma desconstrução demarcada pela veemência das palavras do personagem contra essa postura oficial que divulga uma cidade que não existe, visando, naturalmente, o lucro monetário. Contrapondo essa “invenção” com a realidade percebida, o enunciador realiza um apagamento dessa publicidade mentirosa, justamente por ser ele um ex-morador da capital paulistana que conhece, de fato, os problemas enfrentados pelos sobreviventes da zona de exclusão (na verdade nem seria necessária essa última condição, uma vez que a decadência da cidade pode ser constatada até mesmo por quem não tem um convívio maior com ela).

Apontando a incongruência entre esses informes de publicidade e a vida dos baianos do Morro da Geada, o narrador-personagem assume uma postura eminentemente irônica mostrando que a intenção desses folhetos turísticos é, precisamente, esconder a existência sofrida desses seres excluídos socialmente. Dessa maneira, se sequer forjar uma cidade bela e tranqüila, não há dúvida de que as condições adversas das periferias da metrópole devem ser, obrigatoriamente, ignoradas. Vale somente o lucro que advém desses anúncios para os bolsos daqueles que os veiculam.

Ainda sobre os informes publicitários, localizamos outra manifestação irônica, desta vez no processo de elaboração do texto. O uso, no contexto literário, de um elemento simbólico apreendido do real – os folhetos de fato existem e são uma espécie de cicerones para os empreendimentos turísticos – para formalizar uma crítica explícita a esse pro-

cedimento discursivo, revela uma inversão técnica em que o real passa a exercer o papel de ficção. Nessa crítica, o autor identifica esse tipo de produção publicitária como um elemento de inverossimilhança em relação à realidade da grande metrópole; a zona de exclusão é sistematicamente escondida por esse olhar artificial.

Além disso, o narrador-personagem compara esse tipo de artifício publicitário com a sua atuação de repórter, cuja função é justamente fazer uma matéria que desse sustentação a esse apagamento. Logo, o jornalismo, que deveria ser o espaço da verossimilhança, fica no mesmo patamar do folheto, ou seja, torna-se uma produção ficcional. Diferentemente de outras narrativas de João Antônio, em que o real propicia o desenvolvimento de sua criação, conforme já demonstramos anteriormente (por exemplo, em “Mariazinha Tiro a Esmo” e “Lambões de Caçarola”), neste texto é justamente o componente da realidade – o folheto publicitário e o procedimento da imprensa – que desempenha a função de ficcionalização. Dessa maneira, percebemos que nessa criação literária do escritor paulistano há a presença de uma reflexão contundente, permeada de ironia, que denuncia uma face diferente e cruel da realidade do universo de informação que somos levados a considerar como verdadeira.

3.5. EM BUSCA DA CONSTRUÇÃO DE UMA MEMÓRIA CULTURAL BRASILEIRA

Uma das características da produção literária de qualidade é sua perenidade. Essa questão de que não há prazo de validade para uma obra literária foi pensada de forma não sistematizada pelo russo Anton Tchekhov, além de outros escritores. Entre os elementos que o autor deve trabalhar como sofrimentos ou quadros vividos ou presenciados por ele, apresentando as personagens por suas ações, deve-se ater aos detalhes de um ambiente e a fuga do lugar-comum. Tchekhov ainda afirma que a “literatura artística é denominada artística porque descreve a vida tal como ela é na realidade. [...] por mais horrível que seja, ele [o escritor] é obrigado a combater o seu asco, sujar a sua imaginação com a imundície da vida...” (TCHEKHOV apud ANGELIDES, 1995, p.58). Dessa forma, o escritor seria um observador participante ou, pelo menos, não indiferente às manifestações mais pulsantes e vitais da própria condição humana.