

CALVÁRIO E PORRES DO PINGENTE AFONSO HENRIQUES DE LIMA BARRETO, O ROAD MOVIE LITERÁRIO E EXPERIMENTAL DE JOÃO ANTONIO

SOUZA, Mariana Filgueiras de¹

RESUMO: Autor que sempre transitou entre o jornalismo e a literatura, João Antonio (1937-1996) foi também um defensor do hibridismo dessas linguagens. Este trabalho pretende analisar de que maneira a fricção entre a experiência jornalística e o exercício literário provocou em João Antonio a feitura de um livro de linguagem experimental, *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto* (1977). No livro, o autor faz uma colagem de textos em que intercala depoimentos, contos, cartas e fotos, criando um ensaio de estilo único em sua obra, com características de edição cinematográfica – um *road movie* literário – que amplia e moderniza sua linguagem, ao mesmo tempo em que dá permanência à sua disposição jornalística.

PALAVRAS-CHAVE: João Antônio, Lima Barreto, jornalismo, hibridismo, colagem.

CALVÁRIO E PORRES DO PINGENTE AFONSO HENRIQUES DE LIMA BARRETO: JOÃO ANTONIO'S LITERARY AND EXPERIMENTAL ROAD MOVIE

ABSTRACT: An author who has always moved between journalism and literature, João Antonio (1937-1996) was also a defender of the hybridism of these languages. This work intends to analyze how the friction between the journalistic experience and the literary exercise provoked in João Antonio the creation of an experimental language book, *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto* (1977). In the book, the author makes a collage of texts that intersperses testimonies, stories, letters and photos, creating a unique style essay in his work, with cinematographic editing characteristics

¹ Mestre em Estudos da Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF), doutoranda em Literatura Comparada pela mesma instituição e professora do Departamento de Expressão e Linguagens da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Endereço eletrônico: marianafilgueiras@gmail.com

– a literary road movie – which expands and modernizes his language, while giving permanence to his journalistic disposition.

KEYWORDS: João Antônio, Lima Barreto, journalism, hybridism, collage.

ENTRE A RUA E A FICÇÃO

O jornalista e escritor João Antônio (1937-1996) sempre tensionou a entrelinha tênue que separa imprensa e literatura. Foi a partir do sucesso literário de seu livro de estreia, *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963), ganhador de dois prêmios Jabuti, que ele passou a ser contratado por veículos jornalísticos de renome. E foi com seu trabalho de operário da notícia nesses veículos que foi possível criar redes de contato e ter estrutura financeira para publicar seus contos. Este trabalho pretende analisar de que maneira a fricção entre o jornalismo e a literatura provocou em João não só a feitura de textos de gêneros híbridos entre as duas linguagens, a exemplo dos seus contos-reportagens, como também textos bastante experimentais, como o livro *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto* (1977), no qual João Antônio faz uma colagem de textos intercalando depoimentos, fragmentos de contos, reportagens, fotos e cartas, criando um ensaio visual-literário inédito e único na sua obra, que emula um *road movie* literário.

Em junho de 1968, pouco depois do turbulento maio francês, o Brasil fervilhava em protestos nas ruas contra a ditadura civil-militar estabelecida em 1964. No dia 14, João Antônio, que trabalhava como repórter *freelancer* para diversos veículos, escreveu uma carta à amiga Ilka Brunhilde Laurito², dando-lhe uma boa notícia. Havia sido convidado a integrar oficialmente o time da revista *Realidade*³, um dos veículos que inaugurou o jornalismo literário no Brasil, onde já fazia colaborações esporádicas como repórter. Agora, no entanto, entraria na revista como escritor:

² Professora e poeta premiada, Ilka era uma amiga de longa data. Foi ela quem ajudou João Antônio a reescrever *Malagueta, Perus e Bacanaço* de cor, depois que um incêndio na casa dos pais de João destruiu os originais. Só restaram alguns trechos transcritos em cartas para Ilka. Fazia todo sentido que fosse ela a “terceira pessoa a saber” que o autor daquele conto se preparava para ingressar de vez na carreira de escritor.

³ Em *A revista no Brasil* (2003), a jornalista Marília Scalzo fala sobre a Realidade: “Criada em 1966 pelo então jovem editor Roberto Civita, a publicação reuniu uma ótima equipe de jornalistas e fotógrafos que passavam meses apurando cada reportagem, com autonomia e independência, num momento em que o país acanhava-se diante da ditadura militar. Era um tempo em que o Brasil precisava se conhecer melhor e Realidade ajudou o país a descobrir-se. Além disso, para os jornalistas, ela representou um degrau acima na valorização da profissão e no estabelecimento de parâmetros de qualidade na reportagem dali por diante. Em dez anos, a revista ganhou sete Prêmios Esso de Jornalismo, teve uma edição inteira apreendida pela censura e chegou a vender 446 mil exemplares num único mês. Fechou em 1976, com uma tiragem de 120 mil exemplares” (SCALZO, 2003, p. 17).

Ilka, uma equipe da Editora Abril inaugurará um caso inédito no Brasil. Eu, João Antônio, serei pago para escrever apenas literatura. E conto, apenas conto. Viverei profissionalmente de minha literatura. Chore, mulher, chore, que eu já chorei. O que foi que domou os leões, que dobrou as hienas e que enterneceu os vampiros? Terá sido esta minha pureza, este meu quê retirado do mundo, esta vontade representada de me botar inteiro no papel, este sentir estranho que ultrapassa todos os dados e informes oficiais? Ou este amor à palavra, esta gamação pelo homem, este dar-me sem conta, quando escrevo contos? Eles mesmos, os donos do dinheiro, concluíram que o João Antônio não nasceu para reportagens, artigos ou outras classificações jornalísticas. Eles concluíram que eu sou para escrever contos. Sem rédeas. (...) Espera das esperas, humilde espera das esperas, enfim o tempo passou, os relógios andaram, o momento chegou. (...) Inauguro no mês de junho de 1968, aos trinta e um anos de idade, algo que, cheio de medo, espero merecer. Vou viver de literatura. (1968)

Dias depois, ele embarcou para a primeira aventura já como escritor na *Realidade*: passou uma temporada no Porto de Santos para escrever sobre a rotina do maior cais da América Latina. O texto foi publicado na edição de número 30, em setembro de 1968, em 16 páginas, com o título “Um dia no cais”, apresentado por uma categoria inédita⁴ tanto no jornalismo quanto na literatura, criada pelo editor Sergio de Souza: o chamado “conto-reportagem”. No sumário da revista, entre seções como “Perfil”, “Ensaio”, surgia uma nova seção, chamada “Conto-reportagem”. Um tipo de texto inovador como era inovadora a própria *Realidade*: uma revista que ganhava prêmios e vendia quase meio milhão de exemplares por mês ao praticar jornalismo literário no Brasil, seguindo a tradição do *New Journalism*⁵ americano.

No dia 1º de julho de 1968, João Antônio reiterava seu êxtase a Ilka em nova carta:

⁴ Ainda que o jornalista e escritor Paulo Barreto, mais conhecido como João do Rio (1881-1921) tenha escrito textos de características semelhantes no início do século XX, muitos dos quais reunidos no volume *A alma encantadora das ruas*, a denominação “conto-reportagem”, com características do *New Journalism* americano, seria assim nomeada nesta edição da revista *Realidade*.

⁵ Surgido na primeira metade da década de 60, o *New Journalism* convulsionou a literatura e o jornalismo americano por retomar uma tradição literária mais realista. O estilo foi praticado por nomes como Tom Wolfe, Norman Mailer, Rex Reed, Barbara L. Goldsmith. Para Tom Wolfe, um dos porta-vozes do gênero, no ensaio *The New Journalism*, os romancistas norte-americanos se afastaram da realidade e não conseguiam transpor para a ficção os dramas da sociedade, e aquele novo tipo de jornalismo alcançava melhor as transformações em curso no tecido social americano, ao mesmo tempo em que renovava também o jornalismo. Wolfe (2005) resume em quatro aspectos que diferenciavam esse tipo de texto: a narração cena a cena; a reprodução dos diálogos, o relato em terceira pessoa e o relato das ações do dia a dia. Eram linhas de fuga para o jornalismo impresso, um modo prático de ambicionar o romance.

Estou a serviço de mim mesmo. Alguém, em letras, neste país de misérias, já terá tido tanta oportunidade? Você, falando claro, mais do que ninguém, é a pessoa com quem eu devo repartir o meu modo de felicidade. Chego a um ponto onde se está absoluto, acima dos títulos, dos prêmios. Meu Deus: EU SOU UM PROFISSIONAL QUE ESCREVE LITERATURA. Conto. Meu conto. Bom ou mau – meu. Eu ali, no papel. Sem nenhuma vontade de escrever para outros, antes de mim. (1968)

A alegria estampada à Ilka e o empenho com que realizou o primeiro conto-reportagem não escondia: João sempre quis viver só de literatura. Tamanha ênfase dava a medida do peso que lhe causava ser apenas repórter. No entanto, João Antonio também sabia que eram as suas experiências nas ruas como repórter que alimentavam a sua ficção de matéria-prima para o estilo.

Uma prova é que em 1975 ele publicou um manifesto intitulado “Corpo a corpo com a vida”, que caracteriza bem o seu projeto literário: o texto é a defesa de uma aproximação maior do escritor brasileiro com o realismo. Para um João Antônio claramente cansado das discussões teóricas acerca do estruturalismo da época, “o distanciamento absurdo do escritor de certas faixas da vida deste país só se explica pela sua colocação absurda perante a própria vida” (ANTÔNIO, 1975, p. 143). No manifesto, que foi publicado como um posfácio do livro *Malhação do Judas Carioca*, ele defendeu que os autores brasileiros assumissem o compromisso de escrever sem se distanciar do povo e da terra:

Um corpo a corpo com a vida brasileira. Uma literatura que se rale nos fatos e não que rele neles. Nisso, a sua principal missão – ser a estratificação da vida de um povo e participar da melhoria e da modificação desse povo. Corpo a corpo. A briga é essa. Ou nenhuma. (ANTÔNIO, 1975, p. 146)

Esse “corpo a corpo com a vida” foi praticado e defendido por João Antônio em sua trajetória, uma forma particular que o autor tinha de meter-se nos ambientes dos personagens sobre os quais escrevia, coletando suas frases, surrupando seus detalhes físicos, vivendo com eles, comprando suas brigas, dando-lhes voz antes de recriá-los em ficção. E ele fez isso pelas margens: a matéria literária de seus 15 livros vinha de meninos de rua, malandros, pedintes,

prostitutas, vagabundos, bêbados, doentes mentais, bandidos. O “corpo a corpo com a vida” era fundamental no seu projeto literário:

A questão, na obra de João Antônio, parece ser, ao longo da sua trajetória, desenvolver um projeto literário que procure representar a experiência popular, em especial a da população urbana socialmente marginalizada ou do trabalhador pobre, sem soluções políticas presentes no entrecho, mas apenas latentes, vazadas em forma de denúncia (SILVA, 2016, p. 79).

Uma aproximação voraz do escritor com o tema retratado, de maneira que a própria forma do texto se apropriasse do tema, ali vazado como denúncia, portanto. No manifesto “Corpo a corpo com a vida”, ele cita o exemplo do que fez em seu primeiro livro:

O elemento que mais me leva a acreditar em *Malagueta, Perus e Bacanaço* como coisa viva se arruma exatamente no fato de que vi meus jogadores de sinuca, viradores, vadios, vagabundos, merdunchos, do ponto de vista deles mesmos. E não do escritor. 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 Bacanaço* um pote de vezes (ANTÔNIO, 1975, p.150).

CORPO A CORPO COM A LINGUAGEM

Ao defender e praticar o corpo a corpo com a vida, João Antônio também experimentaria um corpo a corpo com a própria linguagem. Um exemplo é o que ele alcançou com o livro *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto* (1977), dois anos depois, portanto, da publicação do manifesto. É uma obra que segue fielmente tal prática: elaborada a partir de um depoimento real de um paciente colhido por João Antonio durante sua internação em um hospital psiquiátrico, a peça foi escrita de forma que o próprio tema – o “calvário” de Lima Barreto pelos bares do Rio de Janeiro – determinasse a forma da narrativa, visto que o próprio texto é um percurso. João Antônio diria que com esse livro ele levaria seu projeto literário avante: “(...) creio que com o *Calvário*... esse meu corpo a corpo com a vida chega a um resultado provavelmente novo, pois, a rigor, o livro não tem uma única palavra minha” (SILVA, 1975).

É importante reconstruir as circunstâncias que propiciaram o surgimento da obra. Em 1970, João Antonio se interna em um sanatório voluntariamente, o Sanatório da Muda, alegando querer “paz para escrever”. Pediu para a mulher interná-lo, alegando que estava “rasgando dinheiro” (ANDRADE apud SEVERIANO, 2005, p. 150). Ficou lá por dois meses: “O episódio foi ao mesmo tempo um laboratório literário, uma reportagem-de-campo e uma internação real” (LACERDA, 2006, p. 423).

Um dos acontecimentos mais marcantes na sua estadia no sanatório foi ter conhecido o interno Carlos Alberto Nóbrega da Cunha (1897-1974), então com 72 anos, seu companheiro de quarto na instituição. Diagnosticado com esclerose, segundo a nota prévia que João escreveu em *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto* (1977), Carlos Alberto tinha sido um importante educador e jornalista fluminense que vivia como morador do sanatório. Natural de Dorândia (RJ) e professor de português por formação, passou a vida no Rio de Janeiro. Como jornalista, foi redator dos jornais *A Noite* e *O Jornal*, e em 1930, fundou o *Diário de Notícias*. Entre 1932 e 1933, participou da redação e divulgação do “Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova” (SAVIANI, 2013, p. 239), que defendia a reforma integral do ensino brasileiro. Há uma escola com seu nome no Paraná.

Carlos Alberto também participou da fundação do Partido Socialista Fluminense em 1937 e foi diretor do Serviço Nacional de Teatro, de 1946 a 1948. Era conviva de nomes como Mario de Andrade, Monteiro Lobato e Carlos Drummond de Andrade, “e toda geração de escritores e jornalistas que faziam a vida culta da cidade nas décadas de 20 e 30” (BERABA, 1977). Era muito próximo do crítico Mário Pedrosa, com quem frequentava terreiros de candomblé. Seu interesse por religiões de matriz africana vinha de longe: foi Carlos Alberto o autor de uma das primeiras reportagens sobre macumba na imprensa brasileira, a série “Os mistérios da macumba”, publicada primeiramente no periódico *Vanguarda*, de 1927, e depois republicada no próprio *Diário de Notícias*. A série foi ilustrada por Fernando Correia Dias (1892-1935), marido de Cecília Meirelles. Apesar de João do Rio já ter publicado em 1904 “As religiões do Rio”, texto em que inaugura o assunto na imprensa nacional, o tema ainda era um tabu no debate público.

Carlos Alberto Nóbrega da Cunha era um personagem pronto para a lavra de um escritor como João Antônio. Agora internado no Sanatório da Muda como um paciente e colega, Carlos Alberto lhe chamou a atenção ao contar histórias boêmias do escritor Afonso Henriques de Lima Barreto, que havia conhecido pessoalmente entre 1916 e 1920 (Lima morreria em 1922). Como a bibliografia sobre Lima era pouca em 1970, com destaque para a biografia de

Francisco de Assis Barbosa (2017), *A vida de Lima Barreto*, de 1952, as falas de Carlos Alberto tinham valor raro e especial. E João Antônio sabia disso:

Aos poucos, fui descobrindo que tinha um amor muito grande pelas coisas do Lima Barreto e cheguei a conhecê-lo em vida. No início, duvidei e fiz alguns testes. Deixava que ele falasse horas sobre a obra do Lima. E ele simplesmente sabia tudo. Na época eu estava fazendo um estudo sobre Lima para meu próprio consumo, para minha ilustração, e não dava, portanto, para ele me enganar (BERABA, 1977).

Foi num longo café no refeitório do sanatório, como contaria em artigo no jornal *O Estado de S. Paulo* em 1982, depois de Carlos Alberto lhe contar um caso inspirado em Policarpo Quaresma, que João Antônio insistiu “num trabalho paciencioso”:

Queria arrancar do professor já setentão um depoimento mais sentido e amplo sobre Lima Barreto. Afinal, Nóbrega da Cunha era o homem que discordava profundamente de certas considerações já consagradas do tipo “mulato genial beberrão”. Insistia em garantir que jamais viu bêbado o homem que bongava por todos os botequins (ANTÔNIO, 1982).

João Antônio propôs que ele lhe fizesse um roteiro dos bares da cidade e dos subúrbios, a via crucis de Lima, “seu calvário de pileques e desenganos” (BERABA, 1977). Depois de dias e noites de depoimentos, “que pareciam séculos”, de tal forma os absorviam (BERABA, 1977), e que se alongavam em digressões variadas, eles tinham 40 laudas de roteiro de vida de Lima Barreto: “(...) E de tal forma vivíamos Lima Barreto naqueles dias que não sei até que ponto o professor e eu não éramos dois personagens de Lima, discutindo nosso autor – inclusive porque também ele, Lima, praticamente acabara num sanatório, como alcoólatra” (BERABA, 1977).

No depoimento, Carlos Alberto contou que conheceu Lima Barreto numa época em que o escritor vagava de bar em bar, e chegaram a conversar poucas vezes – numa delas, a mais longa, Lima teria lhe feito confidências amorosas. Carlos Alberto citava cada “bar de portinha anônimo” (ANTÔNIO, 1977, p. 47) pelo qual Lima Barreto passara, com detalhes sobre o arranjo do ambiente ou do que oferecia em estoque. Recordava os assuntos que se falava à época nos balcões, como as novidades literárias, as atualizações políticas ou a Primeira Guerra

Mundial. Relatava histórias curiosas dos frequentadores das rodas de Lima, a maneira como algumas reuniões evoluíam para tertúlias e como a gripe espanhola dizimou os encontros.

O Lima Barreto de Carlos Alberto circulava pelos bares com uma certa elite cultural, poetas, cartunistas, intelectuais, estudantes de Direito mas também com operários, capoeiras e alguns “vagabundos”. Carlos Alberto salientou que mulheres não circulavam entre eles, apenas algumas artistas em eventos mais sociais. “Às vezes, ia embora com um desses tipos, malandros e capadócius; outras, com gente humilde, mas correta e boa – guardas carteiros, mata-mosquitos, pequenos funcionários. Esse pessoal está todo de personagens dos seus livros” (ANTÔNIO, 1977, p. 57).

O relato testemunhal refazia o percurso boêmio do escritor, tanto do ponto de vista da rua como de dentro dos bares, com detalhes desconhecidos à época, mesmo para Francisco de Assis Barbosa (2017). As edições posteriores a 1977 de *A vida de Lima Barreto* passariam a incorporar o relato publicado pelas mãos de João Antônio:

À medida que marchava naquele roteiro dos bares urbanos e suburbanos frequentados por Lima, o professor Nóbrega da Cunha acabava revelando-me ainda, de lambujem, o clima, as figuras, os costumes daquelas rodas em que o escritor circulava, e, em consequência, eu tinha um retrato da cidade e do homem. E, logo, um quadro profundamente brasileiro, que o Rio representava, inda mais naqueles ambientes, uma síntese do país (ANTÔNIO, 1982).

Um bom jornalista saberia que encontrar uma fonte daquele quilate, e disposta a falar naquelas condições, não era só uma boa pauta de reportagem. Poderia render-lhe material para muito mais, certamente um livro. João Antonio deixou o Sanatório da Muda no final de junho com o feixe de laudas embaixo do braço.

Depois que saiu do Sanatório da Muda, João Antônio editou o material e o transformou no livro *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto*, que só foi lançado em 1977 pela editora Civilização Brasileira. A orelha, assinada por Eduardo Francisco Alves, preparava o leitor: “Este é um livro muito diferente dos demais que João Antônio já publicou” (1977). Na nota prévia do livro, João Antônio explicaria que, apesar de assinar a obra em letras garrafais na capa, o texto não era de sua autoria.

Este roteiro dos bares urbanos frequentados pelo amanuense Afonso Henriques de Lima Barreto me foi passado [...] pelo professor Carlos Alberto Nóbrega da Cunha, homem tido e havido como caduco, maníaco e esclerosado

[...] Os textos em destaque são de e em torno de Lima. Assim, não há aqui uma palavra minha. Como um montador de cinema, tesoura em punho, dei ritmo e respiração ao trabalho alheio. Participei, se muito, na linguagem da versão final do depoimento” (ANTÔNIO, 1977, p. 17).

Era essa a novidade da obra: em meio ao relato testemunhal de Carlos Alberto, João Antônio salpicou 53 intertextos, trechos de cartas, diários, crônicas, ilustrações, fotos, contos e romances de Lima Barreto, numa colagem literária que cria um “arquivo poético itinerário das andanças, pensares e fazeres de um escritor” (ALVES apud ANTÔNIO, 1977), sem escrever uma só palavra de sua lavra.

UM ROAD MOVIE LITERÁRIO

João Antônio já flertava com a colagem desde *Malagueta, Perus e Bacanaço*, mas em *Calvário...*, a experiência era mais radical e criava diversas significações. Uma delas é a espacial. Ao fim da leitura, depois de atravessar todo o “calvário”, é possível formar uma cartografia muito específica da cidade. Um Rio de Janeiro à Lima Barreto, com seus percursos, modais e temas. A colagem permite que o leitor viaje de bonde com Lima Barreto, entre um bar e outro, entre uma estação, uma livraria ou uma biblioteca, alcançando e montando um Rio de Janeiro que já está perdido. Ao trecho de Carlos Alberto que descrevia as bebidas que Lima Barreto tomava nos bares – “(...) o barzinho da Rua Sachet possuía toda essa variedade de produtos e havia freguesia para tudo isso” (ANTÔNIO, 1977, p. 22) – seguia-se um trecho de Eloy Mendes para um prefácio de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*: “(...) Quando você principiar a escrever, tome um trem aqui, viaje até a Central, de segunda classe, e terá assunto (ANTÔNIO, 1977, p. 23)”. A este, seguia-se novo depoimento de Carlos Alberto: “Lima passava rapidamente pela livraria (...) e dirigia-se ao bar (...). Havia vários estudantes de Direito que apareciam, davam umas olhadas furtivas e se sumiam como cometas em circulação” (ANTÔNIO, 1977, p. 23).

Outra significação criada pela colagem é a aclimação temporal. Ler *Calvário...* é tomar um trem direto para o Rio de Janeiro da *belle époque*, pois ao discurso detalhado de Carlos Alberto, João Antônio acrescenta trechos que estendem a sensação de ambientação da atmosfera do início do século XX: “os encontros duraram de 1916 até 1919 (...) a turma foi dizimada pela gripe espanhola no segundo semestre de 1919”. Mesmo sem seguir uma ordem

cronológica dos eventos expostos no manejo dos intertextos, que se dão com avanços e recuos, como observou Duarte (2013), e com fartas digressões.

Há ainda a significação linguística. Ao inserir trechos de construções verbais semelhantes ao depoimento principal, respeitando a fluência e o vocabulário de um relato que remete às primeiras décadas do século XX, João Antônio respeita um elemento caro à sua poética – a oralidade – e estabelece um fio condutor que sustenta a narrativa até o fim. Não há discrepância, mas uma unidade. A exemplo dessa sequência que começa com o depoimento principal, de Carlos Alberto: “Os vencimentos parcos não lhes permitiam sequer um aspecto agradável do ponto de vista das roupas. Roupas sovadas, muitas vezes ganhas de amigos. Calçados também e sempre cambaios, raramente engraxados (...)” (ANTÔNIO, 1977, p. 28). Na sequência, um trecho de *Feiras e mafuás*: “O brasileiro – continuou noutra passo, mas tenho, como campo de observações, ainda o trem de subúrbio – é vaidoso e guloso de títulos ociosos e honrarias chochas. O seu ideal é ter distinções de anéis, de veneras, com o peito *chamarré d’or*” (ANTÔNIO, 1977, p. 28). E depois, uma pinçada de *Vida e morte de M.J. Gonzaga de Sá*: “Gonzaga de Sá dizia-me: A mais estúpida mania dos brasileiros, a mais estulta e lorpa, é a da aristocracia (...)” (ANTÔNIO, 1977, p. 29).

Ao coser diferentes trechos a uma narrativa principal, criando dois níveis de discurso em diálogo entre si, forma-se uma terceira voz, como observa Clara Ávila Ornellas (2011), a voz do próprio João Antônio. Sobre esse efeito polifônico, ela comenta:

Não é Lima Barreto quem fala, mas o que João Antônio vê e pensa sobre esse personagem. (...) Ao se eximir de proferir sua própria voz nesta escrita, reservando seu espaço narrativo para duas outras vozes (de Lima Barreto e Carlos Nóbrega), imprime-se uma terceira voz, a de um observador-leitor que capta a dinâmica criativa e biográfica de Lima Barreto. (2011, p. 62)

Esse “observador-leitor” desenha Lima Barreto primeiro pelo seu ambiente urbano, temporal e linguístico, concentrando os depoimentos e trechos nesses aspectos, depois mergulha nas descrições de sua personalidade usando referências ao monólogo interior, quando começa a citar mais o *Diário íntimo*, e algumas cartas, por exemplo. Há uma ordenação nesse delineio biográfico, não é uma *flânerie* aleatória.

Um “observador-leitor” que se entrega na entrevista que deu a Aguinaldo Silva no dia 9/2/1976 no jornal *Movimento*, quando João Antônio indica a conclusão daquele trabalho que

lhe parecia mais importante, ou seja, mostrar que tudo continuava igual ao Brasil de 1916: “A mistura desse depoimento a trechos de mergulho dramático da obra de Lima Barreto desemboca num resultado surpreendente e flagrante: o país, em essência, pouco mudou” (1976). É mais uma das significações que surgem como efeito da colagem: uma leitura política.

Vale lembrar que o pequeno livro seguiu a recorrente estratégia de promoção do autor, e começou a ser falado antes mesmo de ser lançado. A obra teve boa recepção de público e crítica: menos de um mês depois do lançamento, de acordo com o jornal *O Fluminense* (LOUZEIRO, 1977), já tinha vendido 2 mil e 500 exemplares, metade da edição. Sendo um primeiro livro seu sobre Lima Barreto, e não apenas um livro dedicado a Lima Barreto, *Calvário...* confirmava João Antônio como seu fidedigno representante. E um fidedigno representante que deixava claro: o Brasil de 1977 segue igual ao Brasil de 1916.

Nos artigos que comentavam o lançamento da obra, houve uma confusão sintomática nas apresentações, que ora se referiam ao livro como biografia, ora como depoimento, ora como ensaio literário. O crítico Aguinaldo Silva (1977), em resenha no jornal *O Globo*, viu ainda outras significações nessa colagem, um modo de questionar o próprio gênero, num estilo que aproximaria o ponto de vista do autor do ponto de vista cinematográfico:

(...) trata-se, também, de uma obra inquietante, que questiona a todo instante o gênero dentro do qual estaria mais apropriadamente classificado – o ensaio literário. (...) graças ao trabalho de recriação do escritor, João Antônio faz uma espécie de montagem (...) num estilo que, pelas suas características cinematográficas, se aproxima inteligentemente do tipo de abordagem preferido pelos leitores jovens aos quais o trabalho se destina (SILVA, 1977).

Convém destacar este aspecto cinematográfico assinalado por Aguinaldo Silva. O próprio João Antônio já tinha antecipado que o que fez no livro foi o trabalho de um “montador de cinema” ao inserir no “roteiro” de Carlos Alberto os excertos de Lima Barreto. Como num plano-sequência, a narrativa vai acompanhando o protagonista, Lima, pelos bares do Rio. Ora usando planos-detelhe em algum personagem – “A única nota marcante de sua identidade era o olhar: olhos alongados, de um verde sujo com fundo amarelo e embaciados, digo, baços. Eram olhos tristes” (1977, p. 70) – ora dando um *zoom* na câmera imaginária para algum cenário específico: “Rua da Conceição. Era um bar como os outros da época. Duas portinhas, um balcão, duas mesinhas com duas cadeiras cada uma a um metro e pouco do balcão” (1977, p. 47). Em outros momentos, abrindo um *plano geral* nas descrições de ambientes e ruas:

“Mandava-se da Rua Sachet. Tomava a Avenida Rio Branco e geralmente ia só, que na roda da Sachet apenas ele era suburbano” (1977, p. 30).

Em entrevista a Ary Quintela, João comenta esse “alto sentido estético” desde *Malagueta, Perus e Bacanaço*:

AQ: Seus contos têm alguma coisa da linguagem de cinema. Confere?

JA: Sem dúvida! Eu assistia a festivais de cinema italiano, japonês, indiano, sueco... Frequentava a cinemateca e vi muito filme. O que me conferiu um alto sentido estético: de movimento, cores e dinâmica dos fatos. Fatos sobre os quais eu pretendia escrever. Talvez a minha pegada tenha um pouco de musical, um pouco de pictórico, um pouco de cartum. É provável que toda movimentação cinematográfica de *Malagueta* seja uma herança dessa formação cinematográfica, intensíssima (2009, p. 396).

O que leva a crer que essa significação cinematográfica atrelada à colagem seja um exercício amadurecido de linguagem do autor. O texto “Vibrações, poeiras e pulgueiros”, em que ele relembra sua relação pessoal com o cinema, dá ainda outras pistas deste flerte, indicando que *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto* possa até ter sido um roteiro de filme imaginado por João Antônio. No texto, também escrito em forma cartográfica, João conta dos encontros que tinha com Glauber Rocha em 1967, no Centro do Rio, para falar de cinema, paixão de ambos: “Partíamos de um café prosaico da Rua México e passeávamos até aquilo que se chama a capital do cinema no Rio, o miolo dos distribuidores da Rua Álvaro Alvim, na Cinelândia” (ANTONIO, 1986). Certa vez, conversavam sobre Lima Barreto, opinavam sobre a adaptação cinematográfica do conto *A nova Califórnia* (2010), quando Glauber o estimulou a fazer um filme sobre o escritor:

Na rua México eu seria, em projeto, só assessor do argumentista; na rua Araújo Porto Alegre já fora elevado a roteirista; defronte ao Teatro Municipal ele me via de cara mais gorda, maquilado, envelhecido, e de carapinha amassada escapando do chapéu, chapéu-coco, vivendo o papel principal (...). Na rua Álvaro Alvim, eu já era o próprio cineasta do filme sobre Lima. Então, a levitação acabava. Eu lhe lembrava. Sequer sei fotografar. ‘Você aprende’. Para o baiano, tinha importância, não. Com meia dúzia de aulas, jogo feito. Eu já sabia fazer uma história. (ANTÔNIO, 1986, p. 65).

O lançamento de *Calvário...* dez anos depois mostraria que talvez a ideia não tenha sido totalmente descartada por João Antônio. Lido como um roteiro de cinema, o texto não encontraria dificuldades em ser filmado. Um *road movie* literário da *belle époque* carioca, protagonizado por dois sujeitos em tempos e espaços distintos, que se reencontravam quase 60 anos depois dos primeiros esbarrões em 1916.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Calvário... modernizou o estilo de João Antônio. Ao acrescentar distintas significações à colagem feita sobre o depoimento original – e aqui não há como não pensar no conceito de *bricolage* –, João Antônio constrói um discurso de “leitor-observador”, uma terceira voz, usando como ferramenta o aparato cinematográfico de uma forma mais radical do que a que ele já tinha experimentado.

Seu projeto literário dava um novo passo: o “corpo a corpo com a vida” que João Antônio praticou nesse experimento narrativo era um “corpo a corpo com a vida”, ainda, mas com a vida de Lima Barreto, que era também um corpo a corpo com a sua linguagem. De maneira original, e, segundo Esteves (2010), pós-moderna, João Antônio fez com que o próprio tema determinasse a forma da narrativa, pois o discurso de Carlos Alberto tropeça no de Lima, na presença evocada de Lima, no seu imaginário ficcional e não-ficcional, montando um calvário imaginado. Paralelamente, outro efeito da colagem de efeito cinematográfico foi o de provocar no leitor a sensação de que o “calvário” de Lima pelos bares cariocas estivesse tropeçando em seus próprios temas, cenários e personagens: “Tento mostrar de que forma ele convivia, nos botequins, com seus personagens. Era um homem que fazia uma obra de rua, de exteriores, não de gabinete” (BERABA, 1977).

A leitura crítica de *Calvário...* ajuda a iluminar a obra de João Antônio porque revela uma disposição do autor em dar frescor ao próprio estilo, ao escrever um livro sem “nenhuma palavra” sua, experimentando uma outra forma de transpor o tema para a forma da narrativa: a colagem. Além disso, torna possível localizar o *Calvário...* dentro de toda obra de João Antônio como a primeira obra em que ele usa a colagem de forma experimental. João Antônio usaria o artifício outras vezes ao longo de sua trajetória, re combinando trechos de artigos e reportagens em contos. O que por um lado daria permanência a muitos textos, mas por outro lado se esgotaria com o tempo, por servir mais a uma dinâmica utilitária para a publicação de livros em série do que pela exploração das possibilidades de produção de sentidos.

João Antônio podia não saber fotografar, como disse naquele passeio a Glauber Rocha, mas como montador de cinema-literário em *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto*, feito que amplia e moderniza seu projeto literário, um corpo a corpo com a vida que se realiza como corpo a corpo com a sua linguagem, João Antonio dava permanência à sua disposição jornalística.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTÔNIO, João. Corpo a corpo com a vida. In: _____. *Malhação do Judas Carioca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

_____. *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

_____. Cais. In: _____. *Malhação do Judas Carioca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

BALÁZS, Bela. O Homem Visível; Nós Estamos no Filme. Tradução de João Luiz BARBOSA, Francisco de Assis. In: *A vida de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Autêntica, 2017.

BARRETO, Lima. A nova Califórnia. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). *Contos completos de Lima Barreto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ESTEVES, Antonio R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

DUARTE, Bruno Marques. Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto, de João Antônio e o novo romance histórico brasileiro. In: *Revista de Letras*, vol. 15, n. 17, 2013.

LACERDA, Rodrigo. *João Antônio: uma biografia literária, os anos de formação*. Tese (doutorado). São Paulo: USP, 2006.

ORNELLAS, Clara Ávila. *João Antônio, leitor de Lima Barreto*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

SAVIANI, Demerval. *Sistema Nacional de Educação e Plano Nacional de Educação: significado, controvérsias e perspectivas*. Campinas: Autores Associados, 2013.

SCALZO, Marília. *A revista no Brasil*. São Paulo: Editora Abril, 2000.

SEVERIANO, Mylton. *Paixão de João Antonio*. São Paulo: Casa Amarela, 2005.

SILVA, Julio Cezar Bastoni. Estado da ralé: da pobreza à miséria na obra de João Antônio. In: *Literatura e Sociedade*, v. 21, n. 22, 7 dez. 2016.

WOLFE, Tom. *Radical chique: o novo jornalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Cartas:

ANTÔNIO, J. [Carta] 1 jul. 1968, Rio de Janeiro [para] LAURITO, I.B., São Paulo.

_____. [Carta] 14 jun. 1968, São Paulo [para] LAURITO, I.B., São Paulo.

Entrevistas:

ANTONIO, João. Vibrações, pulgueiros e Ladrões de bicicleta. Filme Cultura, n. 47, agosto de 1986.

BERABA, Marcelo. Vida e morte do Quixote Afonso Henriques de Lima Barreto. O Globo, Rio de Janeiro, 19 de junho de 1977.

QUINTELA, Ary. A gente cai, a gente se levanta – João Antônio contista brasileiro. [sem referência à fonte] Documento do “Acervo João Antônio”, depositado na F.C.L – UNESP – Assis (Coleção Jácomo Mandatto), 2009.

Artigos:

ANTÔNIO, João. Duas bagatelas ao redor do mulato de Todos os Santos. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 4 de abril de 1982.

LOUZEIRO, Luciana. Do incêndio nasceu o gênio João Antônio, um dos ‘malditos’. *O Fluminense*, Niterói, 11 de maio de 1977.

SILVA, Aguinaldo. O fantasma de Lima Barreto baixa no sanatório da Muda. *O Globo*, Rio de Janeiro, 19 de setembro de 1977.

_____. [Sem título] *Jornal Movimento*, Rio de Janeiro, 9 de fevereiro de 1976.