

João Antônio, leitor de Marques Rebelo

CLARA ÁVILA ORNELAS/ UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL

manuscrita

NA PESQUISA DE pós-doutoramento intitulada “Da escrita do leitor à voz do escritor: estudo sobre a marginália de João Antônio” (UNESP-Assis/FAPESP) estudaram-se os registros de leitura do escritor e jornalista João Antônio nas obras *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, *Noturno da Lapa*, de Luís Martins e *O simples coronel Madureira*, de Marques Rebelo. A abordagem fundamentou-se na correlação entre o material primário do leitor/escritor e suas entrevistas para imprensa. Partindo da dicotomia espaço privado (leitor) e espaço público (escritor), verificou-se em que medida suas manifestações para a imprensa refletem ou refratam as colocações e registros de suas leituras. Ademais, um terceiro elemento mediou a análise segmentado em três tipos de recepções distintas: admiração (*São Bernardo*), oposição (*Noturno da Lapa*) e intervenção (*O simples coronel Madureira*). Como se teve em vista refletir sobre as diversas instâncias dialógicas que permeiam a marginália de João Antônio, utilizou-se como referencial teórico os conceitos de dialogismo,

monologismo e polifonia estudados por Mikhail Bakhtin. Para efeito do presente texto, seleciona-se parte dos resultados relativos à leitura de *O simples coronel Madureira* efetuada por João Antônio.

Há dois exemplares da coletânea *O simples coronel Madureira*,¹ de Marques Rebelo (1907-1973), na biblioteca de João Antônio² e ambos referem-se à primeira edição, em formato de livro de bolso, publicada em 1967. Em um deles encontra-se um autógrafo do autor para o escritor paulistano nos seguintes termos: “A/ João Antônio / seu amigo/ Marques Rebelo”. Não há menção à data, local ou qualquer outro tipo de manuscrito. No outro volume, encontram-se observações efetuadas a caneta azul. Não há autógrafo do leitor/escritor na página inicial da obra, nem registro da data de realização da leitura ou releitura, bem como quaisquer indícios que permitam afirmar sobre uma suposta segunda leitura. Porém, por se tratar de narrativa curta, é provável que o leitor a tenha lido em um único momento; se houve retorno à obra, não há como precisar. A coletânea compõe-se de dois textos, o primeiro que a nomeia e o segundo intitulado “Conto à lamodé”.

Dos dois textos da coletânea, João Antônio realiza anotações apenas em “O simples coronel Madureira”. Esta narrativa ocupa 133 páginas, lembrando-se que se trata de um livro de bolso. Encontram-se 44 anota-

1 REBELO, M. *O simples Coronel Madureira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

2 A biblioteca pessoal do escritor encontra-se no Acervo João Antônio, UNESP-Assis, sob a guarda do CEDAP.

ções do leitor/escritor assim subdivididas: 5 de revisão, 13 sublinhas ou sinais sem observações escritas e 26 manuscritos. As marcas são claras e inteligíveis, sem dificuldade de compreensão. Neste momento, serão considerados alguns casos relativos a manuscritos e traços verticais, particularmente no que tange ao tema ditadura militar e à visão de sátira concebida pelo leitor.

Em *O simples coronel Madureira*, Marques Rebelo focaliza a ditadura militar pelo viés satírico, salientando as posturas desencontradas de militares ao realizarem uma intervenção no fictício órgão paraestatal SEGAL (Serviço Geral de Abastecimento de Lubrificantes), responsável pelo fornecimento de lubrificantes à frota oficial de todo o país. O coronel Madureira, já aposentado, é convocado para compor o grupo de investigação devido ao seu reconhecido procedimento ético. Na verdade, trata-se de uma ordem de seu superior e amigo, general Pantaleão, que o convoca para dar respaldo e seriedade à intervenção. Contudo, todo o transcorrer do trabalho demonstra as incongruências e corrupções que permeiam a ambiência da intervenção. A secretária do coronel, dona Almerinda, tem um caso amoroso com o contador Anselmo e, a mando deste, ela usa táticas de sedução com Madureira para que ele não descubra as contravenções cometidas pelo casal. A falta de habilidade dos militares para lidar com documentos de ordem técnica e burocrática fundamenta o teor das críticas do narrador que aponta como o preparo bélico da formação militar limita o campo de atuação dos envolvidos na intervenção, visto esses viverem num universo voltado para o combate. Portanto, nas ações registradas nesta narrativa observam-se como os en-

volvidos tratam um procedimento administrativo com estratégias de guerra.

Essa produção se destaca pela crítica ácida ao exército em plena vigência da ditadura militar brasileira. No momento em que se vivia o processo de endurecimento do governo militar, Marques Rebelo publica este texto que desconstrói a seriedade desse tipo de comando político. Ao denunciar a fragilidade das bases que compunham a ditadura militar, o autor contesta esse estado de ordem em profunda ironia. Afinal, o retrato por ele apresentado indicava os tipos humanos que estavam perseguindo a população, de forma indiscriminada, sob alegação política. Se numa ambiência administrativa os militares agiam como se estivessem num campo de batalha, quiçá nas ruas e nos campos do Brasil em que lidavam não com números, planilhas e recibos, mas com pessoas vistas como inimigos.

DITADURA EM EVIDÊNCIA

Como se afirmou, um dos elementos centrais da narrativa “O simples coronel Madureira” relaciona-se à abordagem da ditadura militar brasileira sob um ponto de vista contestatório dos responsáveis pela solidificação deste poder no comando do país, a partir de 1964. Há uma ocorrência específica nas observações do leitor/escritor João Antônio em que se verificam elementos de suas reflexões quanto a este tema, a partir da escrita de Marques Rebelo. Quando os militares discutem a respeito de alguns procedimentos de organização básicos, necessários para o bom andamento da intervenção no SEGAL, localizam-se uma sublinha e um manuscrito do leitor:

Ateliê

Causou profunda estranheza ao bravo general-de-divisão que o importante órgão de abastecimento de lubrificantes, [...] embora em perfunctória tomada de contato se lhe afigurasse bastante precário quanto ao funcionamento e reais diretivas, não tivesse um Boletim de Serviço:

– Não compreendo como não tenha um BS! – declarou a modo de severa crítica, o que esfriou algumas espinhas funcionais, acostumados à balbúrdia deposta e com outras culpas no cartório.

– O general tem razão. Inteira razão. É verdadeiramente incompreensível! – endossou um tenente³. *Mentalidade militar*⁴ [sublinha e manuscrito]

Um dos aspectos a ser ressaltado sobre esta narrativa refere-se à percepção crítica de Rebelo que concebe uma instituição fictícia paraestatal para representar, simbolicamente, as transformações advindas com a ascensão militar ao governo do país. As ações desencontradas e sem sentido dos militares responsáveis pela investigação, mas que sempre buscam oprimir os funcionários (no caso, os civis), podem ser entendidas como uma representação muito próxima da realidade enfrentada durante a ditadura militar (1964-1985) – prolongada bem além do que Rebelo e seus contemporâneos poderiam imaginar.

A citação ora exposta certifica exemplarmente o pensamento que permeia as ações dos militares, que não conseguem imaginar reorganizar uma instituição pública sem um boletim de serviço, canal importante

3 REBELO, M. “O simples coronel Madureira”. In: _____. *O simples coronel Madureira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967, p. 32.

4 Todas as transcrições de manuscritos de João Antônio encontram-se destacadas em itálico.

para se informar a respeito de tudo o que ocorre no âmbito interno do órgão investigado. O que pode parecer simples recurso administrativo, no contexto elaborado por Rebelo, denuncia, na verdade, o cerceamento da liberdade civil. Através deste instrumento não apenas se buscava vigiar as ações dos funcionários como também divulgar atos decisórios que deveriam ser cumpridos obrigatoriamente. Não por acaso, no final da novela há a transcrição de um boletim de serviço em que se proclama a vigilância expressa de todas as atividades dos funcionários, inclusive tornando obrigatória a delação em caso de suspeita, sob pena de prisão a quem se recusasse a colaborar com o poder militar. Semelhante perspectiva ficcional, infelizmente, viria a se tornar realidade pouco após a publicação da coletânea *O simples coronel Madureira*. A promulgação do Ato Institucional nº 5, em 13 de dezembro de 1968, concedeu poderes extraordinários ao Presidente da República e suspendeu os direitos constitucionais do cidadão civil.

Dessa maneira, o manuscrito de João Antônio – *mentalidade militar* – abrange uma multiplicidade dialógica que permite apreender, muito além de seu ato de leitura, todo um contexto limitado e opressor que se vivia no Brasil dos anos de ditadura. O autor paulistano foi um crítico constante do regime militar. Além de ter afirmado em diversas entrevistas sobre os problemas oriundos da opressão aos direitos civis,⁵ ele publicou a

5 “Escritores renovam protestos à censura” (1977), “João Antônio: a literatura, o conto, a censura e a crítica dos críticos” (1978), “A censura

narrativa “Dedo-Duro” (1982) onde problematiza explicitamente a perversidade do papel do delator durante a ditadura militar:

‘Dedo-Duro’, o conto-título é, em primeira pessoa, uma narrativa e um perfil de um alcagüete de polícia, um miserável desdentado e vesgo que, tangido pela miséria de Carapicuíba, nos confins sorocabanos de São Paulo, passa a viver no ambiente pesado da Boca do Lixo onde a infâmia é moeda corrente. Ele vai armando, calhorda e medrosamente, a sua carreira de delator com vistas à ascensão num submundo que ora a polícia ataca, ora defende. Não conforme os ventos, e sim, de acordo com o dinheiro em jogo. Zé Peteleco ou Carioca, o personagem narrador, é mais um pingente urbano, um sobrevivente sempre a um passo de um desfecho fatídico, pois, ele não é carne nem peixe. Não é malandro ou vagabundo e nem é policial. Disparadamente, o trabalho de mais difícil realização, principalmente devido à linguagem e à psicologia do personagem. A história é a de muitos alcagüetes da polícia, os chamados dedos-duros ou cachorrinhos.⁶

Em outra ocorrência relativa à mesma temática verifica-se que se manifesta o tema do regime militar e a visão de escritor e de jornalista conferidas concomitantemente ao leitor João Antônio. Trata-se de uma longa passagem onde o narrador descreve as ações dos interventores no SEGAL com vistas a encontrar material subversivo – leia-se comunista – ou provas de corrupção:

é ridícula e inútil’. Quem diz isso é João Antônio” (1975), “JOÃO Antônio: A grande vocação do militar é o golpe” (1979), “João Antônio: a profissionalização do escritor” (1981), “Desabafo do escritor João Antônio” (1983).

6 “João Antônio: o que o Brasil tem de melhor está em seu povo”. *Conceito*, [S.l.], out. 1982, [s.p.]. (Pasta 37 do Acervo João Antônio).

O sacrifício seria plenamente recompensado – caberia aos interventores uma diária equivalente ao que percebia por dia o mais alto funcionário do serviço, seja o diretor-geral. Mas tal maná o Coronel Madureira só soube depois – e Linda iria ficar radiante! Conjeturou – à tardinha, quando se reuniu a comissão para encerrar o expediente daquela jornada singular e operosa, porquanto tinha obrado a comissão, se tinha! naquelas açodadas horas de arrombar armários e revistar gavetas e arquivos à cata de material subversivo ou de provas de corrupção, auxiliado por uns poucos dedos-duros, que denunciavam companheiros por idéias extremistas, manto profilático que em mor parte dos casos escondia inconformadas decepções de repartição, vinganças contra pretensas desconsiderações e injustiças sofridas, quando não uma rasteira vontade de fazer média com os novos donos da bola. O material subversivo encontrado foi aparentemente decepcionante – retratos publicitários de líderes populares, cartazes, flâmulas, distintivos, volantes, manifestos e programas partidários, que eram saldos da eleição passada, folhetos sobre a Reforma Agrária, as concessionárias de petróleo, o Caso Hanna e os reajustes salariais, uma Cartilha do Povo, alguns jornais com fama de esquerdistas, revistas de assuntos políticos e econômicos, uns raros livros de duvidosa suspeição e uma lista com numerosas assinaturas, correspondendo a variáveis quantias, que elucidaram se tratar de um presente para uma coleguinha que se casara, mas os investigadores não se deixaram facilmente *embair* – iriam averiguar. E tudo foi embrulhado, lacrado, rubricado e a sete chaves guardado para esmiuçadores e superiores estudos e conclusões. Quanto a provas de corrupção, a olho nu, nenhuma! Mas a insuficiência das buscas não impediu que se considerasse uma vergonha tôda a organização. Um ninho de ratos! E ratos de barriga vermelha! Mas haveria de entrar nos eixos, ó se haveria! Doravante outros galos cantariam!⁷ *Tira-se as exclamações e as evidências e ficará um bom retrato de situação* [ma-

7 REBELO, M. “O simples coronel Madureira”. In: _____. *O simples coronel Madureira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967, p. 30-31.

nuscrito à margem superior] [Traço vertical, somente à direita, até Reforma Agrária. A partir de “as concessionárias”, à direita e à esquerda. Duas setas no centro das duas páginas indicam contiguidade entre os traços verticais.]

Nesta passagem, observa-se a oposição clara entre os objetivos dos interventores e a realidade encontrada. Ao buscarem apreender materiais claramente de ordem subversiva, eles não se deixam abater pela frustração da busca. Percebe-se o predomínio de uma visão inquiridora de punição a qualquer preço. É interessante notar como toda a reflexão ocorre a partir do pensamento do coronel Madureira, porém, depreende-se que, em meio à sua interioridade, revela-se uma contingência mais representativa localizada na apreensão de elementos fundadores da ditadura militar. Evidencia-se que, para os militares, todos os suspeitos são definidos *a priori* como culpados. Eles tinham a clara percepção de que encontrariam materiais subversivos e provas de corrupção, mas ao não constatá-las concretamente, não se dão por derrotados. O ato de guardar os documentos para futuras averiguações demonstra essa inconformidade e solidifica a visão prioritária da necessidade de punição para comandar através do medo.

De uma maneira geral, a referida passagem compõe uma alegoria elaborada por Marques Rebelo com o fito de registrar pontualmente o pensamento e as ações que movem os militares em busca da instauração ideológica de que o poder nas mãos do exército é a única possibilidade viável de *consertar o país*. No caso, o país aqui focalizado é representado a partir do espaço do SEGAL, instituição paraestatal que abriga basicamente

funcionários civis. Ao descrever as ações dos interven-
tores no contexto restrito da repartição, o narrador
empreende uma conjugação bem mais ampla que parte
do específico para o geral – do SEGAL e seus funcio-
nários para o governo e toda a sociedade brasileira. Se,
conforme atesta o excerto destacado, demonstra-se a
invasão dos militares nas particularidades do trabalho
dos funcionários – ação de violência considerada *nor-
mal* no contexto ditatorial –, não foi diferente ao que
ocorreu em relação à realidade factual. O poder dele-
gado à força militar, a partir do golpe de 1964, instituiu
a quebra de barreiras entre público e privado, pois toda e
qualquer ingerência relativa à sociedade passou a ser
obrigatoriamente território passível de investigação, por-
tanto, houve a perda gradual da condição de cidadania.

Uma das maneiras dos civis lidarem com essa or-
dem de coisas também é exposta por Rebelo quando
seu narrador aponta a existência de funcionários (cida-
dãos) que delatam seus colegas para os militares, seja
por questões íntimas seja simplesmente para demons-
trar aquiescência com o novo regime e assim obter
algum tipo de favorecimento. Instaura-se, assim, uma
condição de terror no cotidiano, gerado por vários agen-
tes. Evidencia-se a contingência de um individualismo
que marcará todo o período militar ao contrário dos
poucos brasileiros, quantitativamente falando, que se
colocaram explicitamente contra a ditadura. Conforme
foi enunciado, a delação é tema do texto “Dedo-Duro”
(1982), de João Antônio, onde se demonstra a incerte-
za da vida de um alcaguete, Zé Peteleco, que não
consegue se realizar nem na ambiência da malandra-
gem nem da polícia.

Essa produção do escritor paulistano permite entrever correlações entre seu manuscrito e sua própria produção literária, embora seu enfoque temático circunscreva-se particularmente ao universo malandro. Neste sentido, assim como Marques Rebelo utiliza a alegoria da instituição paraestatal SEGAL para demonstrar o estado de coisas durante o regime militar, João Antônio localiza esse mesmo viés temático instituindo discussão semelhante a partir do submundo da malandragem.

A sublinha do vocábulo “embair” apresenta-se no contexto dos interventores militares designando a postura de inquirição quanto a qualquer desvio de conduta na repartição investigada. Provavelmente, não se trata de um registro linguístico comum nesta classe social, mas se torna representativa do ponto de vista do narrador a respeito dos acontecimentos. Semelhante registro aponta para uma das características principais do leitor João Antônio subsidiada em seu interesse por palavras ou expressões linguísticas de uso pouco comum. No contexto da citação, “embair” relaciona-se a uma injunção de esperteza dos militares que não se deixam enganar facilmente, melhor dizendo, desconfiam de toda realidade diversa aos seus pontos de vista.

O manuscrito do leitor em relação ao excerto em foco, “Tira-se as exclamações e as evidências e ficará um bom retrato de situação”, apresenta-se como um dos tipos de ocorrência, presentes na sua leitura de “O simples coronel Madureira”, em que se manifestam aspectos de sua dupla trajetória profissional, ou seja, de escritor e de jornalista. Na verdade, ambas as condições se imiscuem paralelamente.

A manifestação de escritor-jornalista é percebida quando o leitor destaca uma passagem descritiva relacionada a um todo representativo do tema central da narrativa que, ao mesmo tempo reflete o motivo fundador do texto e também releva correlações explícitas com o contexto histórico, externo à criação literária, porém, gerador de seu desenvolvimento. A sua atenção quanto à utilização de exclamações que enfatizam, no presente caso, o pensamento do protagonista em relação à reação de sua esposa quanto ao pagamento a ser recebido, ao seu trabalho exaustivo na intervenção e também ao ponto de vista dos militares sobre a existência de irregularidades na repartição confere um teor de especificidade à narrativa em questão. O mesmo vale para as evidências que, apesar de não serem nomeadas pelo leitor, deve tratar-se das nomeações relativas a personagens – Coronel Madureira e sua esposa Deolinda – e aos fatos datados da época – Reforma Agrária,⁸ Caso Hanna⁹ e Cartilha do Povo.¹⁰

8 A primeira iniciativa em prol da reforma agrária foi a criação da SUPRA – Superintendência Regional de Política Agrária – em 1962 em resposta a criação das Ligas Camponesas no Nordeste e com o objetivo de promover a **reforma agrária no Brasil**. Mas, só no início de março de 1964 foi elaborado um decreto que desapropriava terras em torno de rodovias federais e as destinava ao propósito da reforma. Porém, a iniciativa veio tarde demais, pois no final do mesmo mês um golpe de estado iniciou o período da Ditadura Militar que por 21 anos distorceu completamente a questão.

9 Em junho de 1962, o Ministro das Minas e Energia, Gabriel Passos, ex-integrante da Frente Parlamentar Nacionalista, determinou a paralisação das atividades da Companhia de Mineração Novalimense, uma das subsidiárias da Hanna Mining no Brasil, da qual Lucas Lopes era diretor. Esse episódio ficou conhecido como “O Caso Hanna” e simbolizou a disputa política entre “entreguistas e nacionalistas” durante o governo de João Goulart.

10 A *Cartilha do Povo* foi publicada pela primeira vez em 1928 e utilizada por mais de seis décadas como instrumento de alfabetização nas escolas

Conforme a sugestão do leitor, a exclusão dessas referências diretas, assim como dos pontos de exclamação, resultaria em “um bom retrato de situação”. Retrato de situação diz respeito a *flashes* do cotidiano, tanto humanos quanto históricos ou sociais, realizado por um escritor ou jornalista (também por fotógrafos e outros artistas) com a mínima interferência do autor, buscando deixar que as imagens – no presente caso, sob a forma de textos – falem por si próprias. Esses flagrantes da vida real almejam retratar, muito menos do que representar, cenas da vida cotidiana denunciadoras de uma situação, na maior parte das vezes crítica, mas também podendo contemplar realizações poéticas. De qualquer forma, a intenção central visa a despertar reflexões em seu leitor (público) sobre a vida ou a realidade que o cerca.

Semelhante perspectiva pode ser localizada em várias produções de João Antônio em que a inter-relação de técnicas literárias e jornalísticas justapõe-se na criação de perfis humanos ou na captação minuciosa dos espaços onde ocorrem suas narrativas. Se, ao ler “O simples coronel Madureira”, ele atenta para a necessidade de excluir elementos reveladores de onde parte a enunciação e o enunciado, isso pode ser localizado em sua própria escrita. Tome-se como exemplo as narrativas “Mariazinha Tiro a Esmo” e “Pingentes”, ambas de 1975, que, mesmo constituindo perfis modalizados principalmente por um enfoque jornalístico, apreendem aspectos humanos – e até mesmo líricos – reveladores do lugar de onde parte o olhar do escritor.

Porém, ao assumir o lugar privilegiado de leitor, quando observa a escrita de um de seus contemporâneos de ofício, João Antônio pontua aspectos que remetem ao seu próprio fazer literário. A utilização de exclamações, por exemplo, é algo não muito recorrente em suas produções. As evidências de tempo e espaço presentes em sua escrita são sucintas – ainda que contundentes – remetendo-se apenas à economia formal indispensável para localizar o tema. Lembra-se, entre outros exemplos, da narrativa “Nas entranhas” (1993)¹¹ que trata sobre o Plano Collor quando, em 16 de março de 1990, foi instituído o confisco de quase todos os ativos financeiros do país. Apesar de se relacionar diretamente a este fato histórico da economia brasileira, o narrador focaliza, por meio do multifacetado personagem Jacarandá, o desespero das classes média e alta ante as medidas inconstitucionais geradas por esse plano econômico. Não há citações explícitas a nomes reais envolvidos nesta ação, mas observa-se a presença de alusões ao Presidente da República, bem como a seus assessores. Além disso, traça-se o clima tenso que se instala na população diante da incredulidade do fato. Por fim, define-se toda a angústia de Jacarandá como proveniente de um pesadelo – marca confessa da situação apavorante que tomou a população de um dia para outro. Desta maneira, ao apagar as *evidências*, João Antônio estabelece uma construção fictícia originada

11 ANTÔNIO, J. Nas entranhas. In: ANTÔNIO, J. *Um herói sem paradeiro: vidão e agitos de Jacarandá, poeta do momento*. São Paulo: Atual, 1993, p. 13-20.

da realidade ao mesmo tempo em que parte de um viés estritamente ficcional.

É comum também na produção deste escritor a presença de perfis jornalístico-literários em que se observa a exclusão de evidências nominais, profissionais ou biográficas com vistas à composição de narrativas onde personalidades da vida real tornam-se seres fictícios. Um bom exemplo dessa vertente é o texto “Fera” (1996)¹² sobre o escritor e dramaturgo Nelson Rodrigues, porém, sem denominação direta. Neste caso, é necessário ao leitor ter um conhecimento anterior de aspectos da obra e da vida do escritor brasileiro para uma efetiva captação do tema. Isso atesta a propósito de João Antônio de unir técnicas literárias às jornalísticas. Semelhante constatação leva ao entendimento de seu manuscrito sobre o excerto destacado na escrita de Marques Rebelo, pois configura sua visão idiossincrática entre as diferenças e distâncias entre jornalismo e literatura:

[...] Acho que, no Brasil, há uma diferença radical entre jornalista e escritor, com a qual não concordo. Acho apenas que o jornalista trabalha sobre uma matéria para consumo rápido, enquanto o escritor tem condição e tempo suficientes para elaborar sua obra. Por isso, às vezes, ela permanece por muito mais tempo que uma reportagem. O instrumental dos dois profissionais é muito parecido. Não vejo nenhuma superioridade entre uma e outra profissão. [...] Enfim, acho que o que pode existir, isso sim, é escritor com talento e sem talento e jornalista com talento e sem talento. [...]

12 ANTÔNIO, J. Fera. In: ANTÔNIO, J. *Dama do Encantado*. Rio de Janeiro: Nova Alexandria, 1996, p. 25-33.

O que existe, tanto na literatura quanto no jornalismo, é o fator talento. E cada um tem, naturalmente, seu tempo de transpiração e de fatura. O jornalismo é a fotografia, o flagrante. A literatura é a estratificação desse negócio, que lhe permite um tempo de vida mais longo.¹³

Assim sendo, verifica-se que quando, na condição de leitor, ele destaca e manuscreeva uma passagem que poderia tornar-se “um bom retrato de situação” significa que se trata de segmento aproveitável para os dois tipos de escrita. Se João Antônio parte muitas vezes do singular e concreto da realidade para elaborar sua criação ficcional, ele também consegue, como permite depreender seu manuscrito, localizar no contexto da escrita de Marques Rebelo elementos que tornariam determinada abordagem um reflexo do real. Do jornalismo para a literatura; da literatura para o jornalismo.

É interessante ressaltar que a ocorrência posterior ao excerto aqui focalizado constitui segmento contíguo à mesma passagem. Não há manuscritos, mas os traços verticais atestam o interesse do leitor por outro aspecto da narrativa “O simples coronel Madureira”, no que concerne ao tratamento do tema da ditadura militar:

- E do esbajamento! – acrescentou o Major Oldemar.
- Os larápios vão comer da banda podre!
- Os subversivos também!
- Ou vai, ou racha!

13 “O sucesso miserê de um escritor tropical”. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 2 out. 1975, p. 11.

– Vai, como não vai?!...

– Pé na tábua!¹⁴

Um dos primeiros aspectos que chamam a atenção nesta citação refere-se ao emprego da linguagem popular pelos militares. Diferentemente de outros momentos da narrativa em que esse tipo de uso linguístico caracteriza ocasiões exteriores à instância oficial – personagens relacionados à esfera da malandragem como o contador geral Anselmo e sua amante Almerinda, bem como o coronel Madureira em situações de interioridade – neste caso, a presença de gírias e expressões populares manifesta-se em um diálogo entre oficiais.

Na verdade, retrocedendo à passagem anterior, nota-se a presença de expressões semelhantes, contudo, relacionadas à voz do narrador como ocorre na utilização de “dedos-duros”, “donos da bola” e “um ninho de ratos!”. Este tipo de recurso de composição configura toda a narrativa “O simples coronel Madureira”, estabelecendo-se como uma estratégia técnica do autor para revelar os bastidores da ditadura também por meio da linguagem não oficial.

O diálogo apresentado na citação constitui-se basicamente de construções linguísticas de cunho popular tanto em razão de expressões como “banda podre”, “ou vai ou racha” e “pé na tábua” quanto pelo emprego re-

14 REBELO, M. “O simples coronel Madureira”. In: _____. *O simples coronel Madureira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967, p. 31. [Traço vertical à margem esquerda, sem manuscrito, porém, em contiguidade com a anotação anterior].

corrente de exclamações em todas as frases, representando enfaticamente a instância de oralidade. Ressalta-se como, através de uma aparente breve conversação, Rebelo demonstra a visão combativa dos militares alçando uma imagem de pleno poder e certeza do lugar que estão ocupando.

A controvérsia toma forma explícita. Ao se recuperar o contexto histórico da ditadura militar durante os anos de 60 – época de publicação da narrativa de Rebelo – sabe-se que quem ocupava lugar de “larápios” era, na verdade, os próprios militares. Mas a imagem que eles constroem estabelece como inimigos do bem comum os civis tidos como suspeitos. É reconhecida também a questão do *esbanjamento* no sentido de exploração da máquina pública, posto que os altos salários e comissões dos militares aumentaram sensivelmente após o golpe de 1964. Neste sentido, salienta-se o teor irônico que permeia a narrativa de Marques Rebelo, pois ele muitas vezes contrapõe situações pelo seu reverso para denunciar as engrenagens do regime ditatorial.

Assim, fica estabelecida a construção de uma imagem forjada de inimigos a serem combatidos pelos militares que se refere a si mesmos. A determinação de oponentes à revelia de provas concretas registra um movimento explícito de tornar como foco *o outro* para defender uma pretensa unicidade e, principalmente, coerência a um *eu* preocupado somente consigo e com o seu grupo. Esse pretense maniqueísmo fundamenta o ideário ditatorial como forma de subjugar dois círculos sociais definidos e segmentados entre *mocinhos* e *bandidos*. Mas a condição prioritária de criminalidade

é decorrente da subjetividade do ponto de vista de quem a observa. É isso que o autor carioca apresenta de maneira multifacetada, irônica e contundente.

As razões do interesse de João Antônio em destacar o referido diálogo abrangem dupla perspectiva. Num primeiro momento, registra-se o seu reiterado interesse por expressões e palavras de uso popular e, num segundo, no presente caso, salienta-se sua percepção quanto à carga de ironia presente na conversa entre integrantes do poder. Em outras ocorrências de sua marginália verifica-se o interesse do leitor no levantamento criterioso de termos relativos à linguagem de personagens diretamente relacionados ao universo popular – como Anselmo e Almerinda – ou então na interioridade do coronel Madureira. Ou seja, instâncias bem determinadas para a manifestação deste tipo de linguagem, contudo, na marginália agora focalizada, verifica-se a atenção de João Antônio em captar semelhante utilização linguística em um círculo social muito diferente.

Se este autor paulistano privilegiou em sua criação literária o enfoque a camadas da marginalidade, apreendendo a gíria e expressões populares como linguagem efetiva desses grupos, Marques Rebelo, ao dispor semelhante dinâmica linguística por meio do diálogo entre integrantes de uma classe diretamente relacionada ao poder, realiza um percurso inverso bastante revelador, conforme foi mencionado. Certamente esta inversão foi captada por João Antônio e deve ter motivado a sua marginália. Em suas entrevistas, ele sempre destacou a relação entre a gíria e a esperteza como forma de luta e sobrevivência:

[...] a gíria é uma espécie de código para os detentos, que nos círculos fechados, os perseguidos e humilhados usam para desnortear os seus perseguidores e humilhadores [...] Bem, nos guetos onde vivem essas populações, nos morros, nas favelas, mas principalmente nas cadeias, nos hospícios, surge uma nova língua, que é a língua para desnortear os perseguidores. Então, enquanto essa gíria é um código, ela é uma gíria que tem uma força tremenda. [...].¹⁵

A partir deste ponto de vista de João Antônio, pode-se compreender outro significado na elaboração do referido diálogo presente na narrativa de Marques Rebelo. Tomando-se como referência a direta correlação entre gíria e esperteza, vislumbrar-se-ia aqui a multifacetada escrita do escritor carioca que, ainda pela inversão, realiza a transposição da linguagem popular para a esfera oficial, carnavalizando a respeitável esfera de poder. Como diz o escritor paulistano, a utilização da gíria é uma forma de driblar o senso linguístico comum com o fito de particularizar sentidos para um determinado grupo, assim, quando Rebelo estabelece semelhante alteração de papéis sociais pode-se entender uma simbologia bastante interessante.

A gíria como forma de segmentação linguística utilizada por integrantes de uma classe social privilegiada – e muito mais ainda durante a ditadura militar – incide num ponto de vista irônico do escritor carioca a demonstrar como o regime antidemocrático brasileiro fundamentou-se, tanto em sua instauração quanto durante a sua vigência, numa ação declaradamente de esperteza, no sentido perverso do termo.

15 ACUJO, C. João Antônio. “Olho no olho”. *Diário Popular*. São Paulo, 26 fev. 1978, [s.p.].

Resgatando-se a dicotomia “malandro *versus* otário”, recorrentemente utilizada por João Antônio para se referir à proposição de uma camada marginalizada em busca da sobrevivência empregar quaisquer meios que lhe permita ludibriar seus adversários, não é diferente ao que ocorre na narrativa de Rebelo, porém, no sentido oposto. Conforme permite entrever o referido diálogo de “O simples coronel Madureira”, quem ocupa o lugar de *malandro* são os militares que utilizam meios vis – e amplamente muito mais cruéis do que os personagens de João Antônio – para ludibriar os *otários*, ou seja, toda a sociedade.

SOBRE A SÁTIRA

Há duas ocorrências representativas do interesse de João Antônio pela elaboração satírica presente em vários momentos de “O simples coronel Madureira”. Esse movimento de realizar manuscritos destacando a presença de sátira permite entrever nas anotações deste leitor, além do intuito de apreensão da carpintaria literária de Rebelo, uma manifestação de pontos de vista críticos sobre técnicas de elaboração estética. Semelhante percepção sedimenta-se como perspectiva importante, pois permite depreender um aspecto diferente de sua trajetória reflexiva acerca do fazer literário.

Em termos de publicações em livro de cunho crítico, João Antônio deixou apenas o texto “Corpo-a-corpo com a vida” (1975) em que explicita considerações sobre a literatura e, principalmente, a relação entre literatura e jornalismo. À parte desta publicação, há vários momentos de suas entrevistas que demonstram alguns aspectos de sua concepção a respeito do fazer

literário e, ainda, textos de sua autoria sobre a produção de outros autores publicados em periódicos. O exame de sua marginália, entretanto, vem a se consolidar como outro tipo de material passível de localizar seu pensamento quanto ao processo de carpintaria estética. Desta maneira, se em um julgamento precitado dir-se-ia que este escritor quase não tratou dos bastidores e de suas concepções acerca do fazer artístico, isso não se confirma, pois são de sua direta autoria colocações sobre esse tema em seus registros de leitura.

Essa ampliação permitida pelo estudo de marginália provoca uma reverberação intensa para se conhecer particularidades do seu ofício de escritor. Como demonstra, por exemplo, sua primeira observação a respeito de sátira, presente em “O simples coronel Madureira”:

– Ôlhovivo, Madureira!

Com o maior zêlo, Madureira chamou, portanto, o contador-geral, em cujo anular brilhava o anel de grau contabilístico, a gema de um róseo mais carregado que poderia confundi-la com o rubi dos advogados.¹⁶ *Uma boa observação que vem escapando* [correção ilegível] *à sátira. Boa.* [Traço vertical à margem esquerda, com seta que termina na margem inferior, seguida da anotação].

Verifica-se que, em um excerto constituído por apenas duas frases, o leitor expõe um ponto de vista que permite entrever aspectos de sua concepção de sátira. A partir da exclamação inicial, onde se destaca a ex-

16 REBELO, M. “O simples coronel Madureira”. In: _____. *O simples coronel Madureira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967, p. 42.

pressão popular “olho vivo”, Rebelo empreende uma breve colocação eivada de traços satíricos. O autor parte do enfoque a um objeto mínimo, um anel, para traçar elementos constitutivos do personagem Anselmo, contador-geral do SEGAL. Este personagem representa um dos melhores tipos acabados de malandro presente nesta narrativa do escritor carioca. A sua relação com Madureira é permeada de ações voltadas para ludibriar o coronel em busca de esconder suas intenções desonestas, como atesta seu propósito de ordenar que sua amante, Almerinda, seduza o chefe para evitar situações que o coloquem em risco de perder o emprego ou de ser preso devido à corrupção.

O simbolismo de falsidade captado através do anel de contador, que ao ser mirado apressadamente pode passar como o de um advogado, atesta a constante intenção de Anselmo de fomentar a imagem de funcionário exemplar para, na verdade, encobrir suas contravenções dentro da repartição. É justamente um de seus jogos de dissimulação que chama a atenção do leitor João Antônio, novamente, a respeito da sátira:

– Perfeitamente, coronel. Estou com o general: também não brinco em serviço. Ocupo o cargo desde a criação do SEGAL e nunca houve a mínima encrenca comigo. Sou rigoroso até, em certos casos, exageradamente. Trarei todos os processos, fôlhas de pagamento, faturas, cambiais, tarei [sic] tudo para a competente verificação, e estou à sua inteira disposição para as eludicações que porventura achar necessárias. Mas, em virtude da minha tarimba e desejando sinceramente ser útil – afianço que não tenho outro objetivo! – adianto-lhe que se fôr conferir a exatidão de todos os documentos que eu apresentar, não levará menos de uma semana para liberar uns cem cheques. Isto se andar depressa... São assuntos complexos...

O coronel ficou frio:

- Mas eu tenho de rever tudo, meu amigo. São ordens do general e tenho que obedecer às ordens superiores.
- Estou plenamente de acôrdo. Obedecerei religiosamente às suas. Aqui estou para obedecer. [...] ¹⁷ *Sátira boa* [Traço vertical à margem esquerda e sublinha]

Em ambos os manuscritos de João Antônio, “Uma boa observação que vem escapando à sátira. Boa” e “Sátira boa” atesta-se a sua recepção positiva da composição de Rebelo. Demonstra-se seu olhar atento para particularidades da escrita do autor carioca, no primeiro caso, que parte do enfoque a um elemento mínimo, o anel, para indiciar aspectos da personalidade de Anselmo. Semelhante recurso, inclusive, aponta o leitor, estaria faltando à sátira produzida por outros escritores daquele período – década de 60.

Já no segundo caso, a observação do leitor paira sobre o desempenho discursivo do personagem que utiliza argumentos hábeis para convencer o coronel a não realizar a revisão dos documentos de contabilidade. Nota-se toda uma conjuntura de dificuldades descritas por Anselmo para amedrontar Madureira quanto à falibilidade de sua proposição e, mais do que isso, a preocupação em convencer seu interlocutor de sua dignidade e honestidade. Em suma, trata-se de um perfil de malandro elaborado por Rebelo tanto no plano material – o detalhe do anel – quanto no plano discursivo que, de maneira interessante, se aproxima do personagem malandro de João Antônio.

17 Ibidem, p. 44.

Antes de focalizar as características comuns entre os personagens malandros dos dois escritores, é necessário atentar para a existência de um simbolismo dialógico entre a produção de ambos. Assim como acontece a representação da personalidade de Anselmo, entre outros aspectos, a partir do uso de um anel, o mesmo recurso pode ser localizado no texto “Malagueta, Perus e Bacanaço”.

Logo no início desta mais conhecida narrativa de João Antônio, há a descrição do vestuário de Bacanaço com destaque, entre outros elementos que designam sua elegância, ao anel que ele usa:

Vestido de branco, com macio rebolado, Bacanaço se chegou:

– Olá, meu parcerinho! Está a jôgo ou está a passeio?

O menino Perus encolheu-se no blusão de couro. Os dedos de Bacanaço, indo e vindo, atiçando. Desafiavam.

– Está a jôgo ou a passeio?

Calado. O anelão luzia no dedo do outro e o apequenava, largava-o de olhos baixos, desenxabido. O menino Perus chutou para longe uma ponta de cigarro, arreou no banco lateral. Três dedos enfiaram-se nos cabelos.¹⁸

Por se tratar do começo da narrativa, registra-se a proeminência deste personagem em relação aos seus pares, Perus e Malagueta, visto que é ele quem comandará as aventuras da tríade por alguns dos salões de sinuca de São Paulo – a referência ao anel como símbolo de *autoridade* irá se repetir em outros momentos do mesmo texto. Ao contrário de Anselmo, o *anelão* de

18 ANTÔNIO, J. *Malagueta, Perus e Bacanaço*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963, p. 101.

Bacanaço diz respeito exatamente à realidade de quem o usa – chefe de seus comparsas. Rebelo utiliza o recurso simbólico do anel para demarcar a falsidade das intenções de seu personagem; João Antônio usa do mesmo objeto para demarcar o lugar proeminente que Bacanaço ocupa ante seus pares.

Embora em sentidos diferentes, é importante destacar aqui como o leitor João Antônio atenta, por meio de sua marginália, para um aspecto da composição de Marques Rebelo do qual ele também já havia utilizado em sua própria elaboração estética. Ele observa a entonação irônica do autor carioca – que diverge do significado de sua composição presente em “Malagueta, Perus e Bacanaço” – e depreende o recurso simbolicamente satírico elaborado para desvelar a interioridade de Anselmo.

Na altura da realização de sua leitura – julga-se que no ano da edição (1967) – João Antônio havia publicado em livro a coletânea *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963), além de participar da antologia *Os dez mandamentos* (1965) com o texto “Paulinho Perna Torta”. Em ambas as publicações, há a predominância de personagens malandros que mesmo com a presença de algumas passagens de certo teor humorístico, geradas principalmente a partir do emprego da linguagem das ruas, prima pelo viés dramático.

De uma maneira geral, apreender as colocações de João Antônio a respeito de sátira em “O simples coronel Madureira” – que coincidentemente são relativos a Anselmo – leva também à lembrança de aspectos da composição de seu personagem multifacetado Jacarandá. Este personagem, que ora pode ser visto sob

a ótica da constante privação econômica (“Milagre chué”, “Guardador”), *status* social elevado (“Publicitário do ano”, “Nas entranhas”) ou vivendo a ilusão de pertencer às altas camadas sociais (“Excelentíssimo”), é uma das mais bem acabadas manifestações do viés satírico na obra do escritor paulistano. Porém, ressalta-se que este personagem só será criado em 1974 – cerca de oito anos depois da leitura de “O simples coronel Madureira”.

‘Dedo-Duro’ – diz João Antônio – não é um livro surgido de uma hora para outra. Comecei a escrevê-lo há 4 anos e, para que se tenha idéia da complexidade do meu ato de criação literária, um dos personagens do livro, que aparece em dois contos, foi idealizado exatamente em 5 de dezembro de 1974.

O personagem é Jacarandá [...].¹⁹

Na verdade, este tipo de viés temático de João Antônio não é muito conhecido para além do círculo de seus estudiosos. O público externo às investigações sobre o autor costuma tomar a sua produção sempre a partir da recorrente designação de *escritor da malandragem ou da marginalidade*. Assim, detecta-se uma apreensão bastante distante de alguma segmentação de humor ou sátira. Embora as aventuras e diferentes papéis ocupados por Jacarandá não atestem como elemento principal o humor por si mesmo, pois representam situações limite de claro fundo contestatório, as narrativas deste personagem contemplam determi-

19 FALCONE, M. C. ‘Dedo-Duro’: o banho de humanidade de João Antônio. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 17 set. 1982, [s.p.].

nada perspectiva que as tornam um corpo de textos bastante peculiar dentre a produção estética do autor paulistano.

Ainda a respeito de Jacarandá, é importante observar o ponto de vista de João Antônio em entrevista a Maria Falcone:

Sobre Jacarandá, o escritor comenta que 'é um personagem muito rico, muito flexível, muito versátil. É um camaleão, que vai mudando de cor, ética, moral, à medida que as circunstâncias o impõe. Jacarandá está nos pedintes, nos mendigos, como em homens poderosos. O grande valor de Jacarandá, se é que tem algum, é sua arte de sobreviver sendo capaz de praticar um ato de grandeza ou mesquinaria quase que simultaneamente'.

João Antônio deixa de falar na metáfora Jacarandá, para falar da vida do homem brasileiro:

‘- Veja a favela. Não há lugar onde se cante tanto quanto na favela. É uma forma sábia, humorada e filosófica de um povo conviver com a sua tragédia e driblar o seu drama cotidiano. Não que ele seja alienado, mas porque sabe que cedo ou tarde dará a volta por cima e se redimirá, sem dúvida nenhuma’.²⁰

Fica claro que a significação de Jacarandá abrange uma visão ampla sobre os problemas da sociedade brasileira, seja do ponto de vista dos marginalizados, seja da ótica de quem pertence às classes sociais mais favorecidas. A imagem de camaleão relaciona de maneira pungente a vizinhança entre o *ser*, *ter* ou *parecer* representadas por este personagem com a necessidade

20 Ibidem, [s.p.].

de sobrevivência ou simples maneira de se sair bem diante de situações difíceis.

Não é preciso muito esforço para verificar como algumas das características de Jacarandá – a habilidade discursiva, a utilização de quaisquer meios para conseguir o que deseja, o emprego de diversas máscaras para esconder as verdadeiras intenções – com o personagem Anselmo, de Marques Rebelo. Entretanto, não é possível supor que tal aproximação indique que o leitor João Antônio tenha se baseado em sua leitura de “O simples coronel Madureira” para compor seu Jacarandá. Mas não há como negar a aproximação entre o tipo elaborado por Rebelo com particularidades do ser fictício do autor paulistano.

Assim sendo, defende-se aqui que este é um dos casos mais promissores das amplas possibilidades oferecidas pelo estudo da marginália de João Antônio ao configurar um ápice da interação entre o leitor e o escritor em relação a “O simples coronel Madureira”. No presente de seu manuscrito a respeito da sátira na narrativa do autor carioca, consolida-se uma técnica de composição que se manifestará futuramente em sua própria escrita.

O LEITOR COMO REFLEXO DO ESCRITOR

Esse breve percurso em algumas das características da leitura de “O simples coronel Madureira” por João Antônio revela as amplas possibilidades de reflexão proporcionadas pelo objeto marginália e, além disso, permite depreender como a aproximação de registros de leitura com entrevistas auxilia na captação de particularidades do universo estético de um leitor/escritor.

Demonstrou-se como as anotações de um leitor contemplam relações intra e extratextuais que configuram um movimento contíguo e infinito a desvelar o universo estético e a visão social imbuídas em suas manifestações diante da escrita do *outro*. Ao dialogar com a produção de Marques Rebelo, João Antônio revela muito de si mesmo e de seu fazer literário e, ademais, dialoga retamente com o contexto histórico de sua época. Dessa maneira, pode-se constatar a iminência de uma polifonia, conforme estudada por Mikhail Bakhtin,²¹ proporcionada pelo objeto marginalia que permite vislumbrar diferentes vozes e pensamentos em confronto, em concordância ou discordância a respeito de determinado tema, conjunturas sociais e literárias, bem como de escritores – ou de escritores com determinado leitor/escritor – em diálogo reflexivo sobre a realidade que os circundam.

Há que se atentar para a postura múltipla da recepção de João Antônio que denota concomitantemente interesse pela linguagem popular, a ironia presente na tessitura discursiva da narrativa em questão e, mais do que isso, para a sua condição de leitor que chega a intervir na escrita de Marques Rebelo propondo possíveis mudanças que possibilitariam a geração de um gênero paralelo, como no caso de sua marginalia a respeito de *retrato de situação*.

Por outro lado, as considerações do leitor a respeito da sátira evidenciam características importantes do

21 BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

pensamento de João Antônio a respeito de um gênero literário que fundamenta também o seu próprio labor estético, como aponta seu personagem Jacarandá em suas diversas nuances. Chama a atenção o fato deste leitor/escritor discernir em meio à escrita de Rebelo aspectos particulares a respeito da sátira e, além disso, pontuar elementos que ele julga ausentes na produção satírica de sua época. Dessa maneira, capta-se, por meio de sua marginália, uma ressonância dialógica que permite localizar aspectos de seu pensamento estético a respeito de si mesmo e do contexto literário por ele vivenciado. Do local e específico de “O simples coronel Madureira” para o geral e específico, ou seja, do contexto literário dos anos de 60 à escrita do próprio João Antônio. Esse congraçamento entre pontos de vista relacionados a uma mesma questão incide e reitera a profundidade polifônica que a marginália pode assumir no estudo de um escritor.

REFERÊNCIAS

- ACUIO, C. João Antônio. “Olho no olho”. *Diário Popular*, São Paulo, 26 fev. 1978, [s.p.].
- ANTÔNIO, J. Fera. In: ANTÔNIO, João. *Dama do Encantado*. Rio de Janeiro: Nova Alexandria, 1996, p. 25-33.
- ANTÔNIO, J. *Malagueta, Perus e Bacanaço*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- ANTÔNIO, J. Nas entranhas. In: ANTÔNIO, J. *Um herói sem paradeiro: vidão e agitos de Jacarandá, poeta do momento*. São Paulo: Atual, 1993, p. 13-20.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

FALCONE, M. C. 'Dedo-Duro': o banho de humanidade de João Antônio. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 17 set. 1982, [s.p.].

"JOÃO Antônio: o que o Brasil tem de melhor está em seu povo". *Conceito*, [S.l.], out. 1982, [s.p.]. (Pasta 37 do Acervo João Antônio).

REBELO, M. *O simples Coronel Madureira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

"O SUCESSO miserê de um escritor tropical". *Última Hora*, Rio de Janeiro, 2 out. 1975, p. 11.

Ateliê