

MÁRIO DE ANDRADE E JOÃO ANTÔNIO, COMPANHEIROS DE MARGINÁLIA



Clara Ávila Ornellas

Rico universo, mas nem sempre explorado pelos estudos literários, a marginália de um escritor revela elementos interessantes de seu pensamento sobre literatura, sociedade e visão de mundo. Na pesquisa de pós-doutorado “Da Escrita do Leitor à Voz do Escritor: Estudo sobre Marginálias de João Antônio” (Unesp-Assis/Fapesp, 2012), foram estudados os registros de leitura de João Antônio em três obras de sua biblioteca: *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, *Noturno da Lapa*, de Luís Martins e “O Simples Coronel Madureira”, de Marques Rebelo, a partir das diferentes manifestações de admiração (*São Bernardo*), oposição (*Noturno da Lapa*) e intervenção (“O Simples Coronel Madureira”) respectivamente.

Entre as contribuições dessa investigação destaca-se um desdobramento bastante curioso. Na consulta à dissertação de mestrado de Neusa Quirino Simões, *Estudando a Marginalia: Mário de Andrade e a Ficção Brasileira: 1920-1944* (1980), observou-se correlações entre os registros de leitura de João Antônio e os de Mário de Andrade em obras diferentes, porém dos mesmos escritores. Notável verificar como dois escritores de tempos diferentes, na privacidade de seus atos de leitura, podem manifestar visões muito próximas.

Se João Antônio demonstra um interesse variado pela composição de Graciliano Ramos em *São Bernardo* (1964), com destaque para a linguagem e a caracterização social do sertão nordestino, não é diferente ao se observar as anotações de Mário de Andrade em *Vidas Secas* (1938). Percebe-se uma admiração silenciosa dos dois leitores, principalmente a partir de sublinhas em diversos momentos dos seus fluxos de leitura.

Ao se contrapor as leituras de “O Simples Coronel Madureira” (1967) por João Antônio e da coletânea *Oscarina* (1931) por Mário de Andrade, ambos de Marques Rebelo, depreende-se um diálogo mais explícito entre os dois leitores e os livros em questão. Verifica-

-se a presença da admiração, tanto implícita quanto explícita, porém, a essa são acrescentadas dois outros tipos de manifestação: oposição e intervenção. Em alguns momentos os leitores criticam determinadas conduções da narrativa de Rebelo, centrando-se particularmente em elementos de composição temática e formal. Além disso, verifica-se o que se denomina como “sugestões” de modificação com vistas a tornar as narrativas mais esmeradas, é claro, segundo os seus pontos de vista. Às vezes, os leitores atingem o patamar de intervenção ao questionar e explicitar formas de composição. Talvez essa liberdade ocorra em razão de se tratar de um autor que focalizou a linguagem popular, personagens da periferia carioca com seus sucessos e insucessos que não são muito comuns no contexto literário, fatores em si atinentes ao universo de interesse estético de João Antônio e de Mário de Andrade.

É no patamar da oposição que se depreendem posicionamentos mais acalorados. Ambos demonstram declarada insatisfação com a escrita de Luís Martins por meio de manuscritos mais prolongados e efusivos.

Em *Noturno da Lapa* (1964), Luís Martins narra parte de suas memórias de juventude vividas na Lapa carioca, entre os anos de 20 e 30. Entre outros aspectos, salienta-se a postura do narrador de priorizar suas relações de amizade com personalidades da cultura e do jornalismo brasileiro, como Di Cavalcanti, Rubem Braga, Francisco de Assis Barbosa, Jorge Amado, Manuel Bandeira, Odylo Costa, Magalhães Jr., entre vários outros. Se nas primeiras décadas do século XX nem todos eram reconhecidos, isso viria a acontecer posteriormente. Quando o escritor publica essas memórias, em meados dos anos 60, seus amigos já ocupavam lugar de destaque na história da cultura e do jornalismo. Esse é um dos incômodos sentidos pelo leitor João Antônio ao discordar da ênfase a esse seleto grupo de amigos. Ele chega a explicitar em seus manuscritos que o livro parece uma lista de *black-tie*.

Não apenas a essa perspectiva João Antônio se mostra contrário, a sua marginalia

CLARA ÁVILA ORNELLAS

é professora visitante da UFMS – Três Lagoas e autora de *João Antônio, Leitor de Lima Barreto* (Edusp).

revela diferentes instâncias de combate ao conteúdo da produção que lê: ausência da marginalidade humana da Lapa, linguagem rebuscada, hábitos e costumes politicamente corretos do grupo de amigos, ênfase à primeira pessoa do singular, falsa concepção de malandro, visão distorcida da realidade, entre várias outras. Semelhante enumeração demonstra que os raros momentos – apenas quatro – aludindo a alguma qualidade na obra são claramente sobrepujados pelos ataques ao texto de Martins.

HOMENS NÃO CORROMPIDOS; LEITURA INTERROMPIDA

O desagrado de João Antônio, atestado, entre outros aspectos, pelas suas frequentes críticas à intenção do autor de elaborar a obra com o fito de homenagear amigos e explicitar seus laços de proximidade com pessoas importantes, também caracteriza uma de suas últimas anotações em *Noturno da Lapa*. Trata-se do início do capítulo intitulado “O Nosso Cemitério”, em que o narrador abre sua exposição ressaltando que nenhum de seus amigos foi corrompido em razão de frequentar um bairro boêmio. Ele utiliza semelhante afirmação para introduzir sua homenagem aos que foram “perdidos” em razão de falecimento, não por condutas sociais incorretas. O leitor destaca justamente a preocupação do narrador em atestar e reiterar o comportamento adequado do grupo de amigos.

“É importante assinalar-se uma coisa: daquele grupo de rapazes boêmios que nós fomos, passando muitas noites nos botequins e cabarés da Lapa, *nenhum se perdeu*. Quase todos nos casamos, constituímos família, ficamos *homens sérios e compenetrados das responsabilidades* da vida. Muitos tornaram-se nomes ilustres, respeitáveis e consagrados na literatura, no jornalismo, na política, na diplomacia, na magistratura, na cátedra universitária. *Repito: nenhum se per-*

deu” (Martins, 1964, p. 74) *Mas que! Benza-os Deus!** [sublinhas e anotações à margem esquerda].

Para um leitor/escritor que em sua escrita literária prioriza o enfoque aos submundos de São Paulo e Rio de Janeiro, deparar-se com o tipo de justificativa apresentada pela obra em questão pareceria provocação direta à sua visão de mundo.

O submundo, para João Antônio, não significa algo a ser desfrutado e depois rejeitado como coisa negativa e pernicioso, a exemplo das palavras do narrador. As camadas marginais da sociedade brasileira e os ambientes em que estão inseridas devido ao sistema de exclusão social são a matéria-prima de sua estética. O que o autor de *Noturno da Lapa* deixa claro ter superado é justamente o que o leitor espera ver abordado no livro de memórias.

A ênfase de seus manuscritos revela que as considerações do autor agridem a tal ponto sua concepção de mundo que ele deixa claro querer distância de um pensamento claramente alinhado à classe dominante. Especialmente quando está em questão uma obra memorialística, que lhe parece inverossímil. Na verdade, pode-se entender as razões de suas anotações exatamente pelo sentido inverso do empregado por Luís Martins. Se este faz questão de afirmar que não foi corrompido, João Antônio assegura se interessar primordialmente pelos “perdidos”, como confirma o excerto de uma de suas entrevistas:

“– Você é um escritor dos perdidos? – É, eu acho que eu sou um escritor muito mais do pessoal que está oprimido do que do pessoal que está oprimindo. Quer dizer, os perdidos, são os que foram levados a se perder. Mas não são bem perdidos, eles foram lesados de tal maneira que acabaram marginalizados. Essa gente sempre me atraiu muito e acende muita ternura. Evidente, fico com eles [...] Então eu me identifico muito com essa, com essa miuçalha humana, essa coisa chamada marginalia [...]” (Antônio, 1983).

*Neste texto, as transcrições dos manuscritos dos leitores estão destacadas em itálico.

As palavras de João Antônio exprimem o lugar social diferente que ele ocupa em relação ao autor de *Noturno da Lapa*. Apesar de também atuar no jornalismo e na literatura como Luís Martins, o escritor paulista nutre-se de uma concepção de mundo subsidiada por valores opostos àqueles apresentados no livro de memórias. O que o narrador da obra de Martins considera como negativo, o leitor acredita ser essencial para entender a vida e a sociedade. Ele não se preocupa em questionar se a realidade dos marginalizados é correta ou não, seu interesse é denunciar e trazer à cena literária problemas do submundo brasileiro. Isso contribuiria para um dos elementos fundamentais de sua visão a respeito da literatura, ou seja, atuar socialmente através de reflexões que levem o seu leitor a despertar quanto à emergência de soluções para as condições adversas enfrentadas pelas camadas subalternas.

Ao não se coadunar com a perspectiva elitista observada em *Noturno da Lapa*, o leitor sente-se desmotivado cabalmente. É o que ele deixa explícito na última anotação dentro do espaço da narrativa: “*Até aqui consegui ler. Daqui em diante fica para os amigos do autor*” (manuscrito de João Antônio, na margem inferior da página 74 de *Noturno da Lapa*).

A rejeição do leitor/escritor consolida-se nesse momento como completa e a tal ponto desmotivadora que ele desiste da leitura. Os seus argumentos para essa desistência fundamentam-se em um dos pontos críticos mais recorrentemente debatidos durante todo o seu ato de leitura: a utilização da escrita como forma de favorecer um ponto de vista ideologicamente alinhado à classe dominante. O leitor depreende uma visão de mundo que excluiu de sua circunferência qualquer referência substancial aos marginalizados que, apesar de pertencerem à realidade do “noturno” da Lapa, tornam-se invisíveis sob o ângulo de visão do autor. Cansado dessa abordagem que incorre constantemente nas mesmas falhas, segundo se depreende em suas anotações, ele sai da cena de leitura para deixá-la falar a quem realmente poderia

se interessar por semelhante escrita limitada e excludente: “os amigos do autor”.

Essa rejeição irá se consolidar, ainda, em um último manuscrito, agora efetuado na página de guarda da obra. Em princípio, nesse espaço inicial da obra o leitor/escritor registra a data de início de sua leitura, apontando para a sua primeira impressão desagradável com o conteúdo da obra. Num segundo momento, ele discorre veementemente sobre o que leu:

“Comecei a ler em 9/4/65.

As 30 primeiras páginas me deixam de má vontade com o livro.

Lido até à página 74. As anotações que fiz não valem nada.

Representam chateação e desgosto pela ruindade do livro.

Este livro foi escrito por um cara que conheceu as ruas, as fachadas e algumas mesas de bares da Lapa, onde ia se encontrar com os amigos bem comportados como ele.

Não viu vida, não viu tipos, não viu Lapa.

É um livro escrito para a satisfação própria do autor e seus amigos” (manuscritos e sublinhas de João Antônio na página de guarda de *Noturno da Lapa*).

Observa-se que, após ler as trinta primeiras páginas, o leitor aponta para uma insatisfação com o livro sem, no entanto, declinar particularidades dessa primeira impressão. Contrariamente, quando desiste da leitura, ele expõe suas principais considerações que, na verdade, sintetizam as características fundamentais de sua recepção. Como o espaço onde emite essas considerações finais não pertence às páginas impressas da obra, depreende-se uma mudança em seu papel de leitor. Até o momento em que ele efetua registros e manuscritos na esfera da narrativa de Luís Martins, atesta-se a sua condição de leitor/escritor. Porém, quando muda o espaço de sua enunciação para a neutralidade da página em branco, evidencia-se que é o escritor que se sobressai em relação ao leitor. A pontualidade de seus argumentos expostos nessa

marginália permite detectar a ascendência do escritor e crítico literário João Antônio.

Da primeira impressão aos posicionamentos finais registrados na página de guarda, evidencia-se um processo de rejeição em escala crescente. Em princípio, sua recepção não é muito positiva, depois esse primeiro ponto de vista se robustece de modo determinante para atestar seu completo desgastado com a obra. É interessante notar, nesse último sentido, como o leitor inicia as colocações finais afirmando que suas anotações “representam chateação e desgosto pela ruindade do livro”. Essa consideração fundamentada em três palavras modulares negativamente – “desgosto”, “chateação” e “ruindade” – permite entrever um movimento crescente que parte do pessoal e subjetivo, passa por uma condição ainda relativa ao sujeito leitor, porém, que começa a se diluir de sua pessoalidade para, enfim, terminar na órbita do objeto. O livro é ruim, independente das sensações particulares do leitor. É claro que é ele quem emite esse triplo juízo, mas a escolha das palavras serve para averiguar e confirmar o desenvolvimento de seus manuscritos.

Por mais que suas colocações iniciais revelem uma recepção negativa, João Antônio não desiste imediatamente da leitura. Assim, seu “desgosto” não é o suficiente para fazê-lo abandonar o livro. Em certo sentido, verifica-se a existência da perspectiva de que a leitura pode melhorar e contribuir para seu universo de conhecimento. Ainda que não se sinta envolvido com *Noturno da Lapa*, ele não deixa imperar sua “falta de gosto” como condição cabal, haja vista poder se tratar de um ponto de vista muito pessoal que poderia ser alterado conforme a exposição do autor. Ele insiste em identificar-se com algum aspecto da obra. Porém, isso não acontece e é onde ele passa da consideração de eminente subjetividade para uma aceção um pouco mais distanciada. Consolida-se, então, a “chateação”.

Esse último termo já revela condição diferente da anterior. O leitor, que houvera sido persistente, vê seu propósito como in-

frutífero, pois o livro não lhe permite acreditar no conteúdo. Ressalta-se que não se trata apenas de seu ponto de vista pessoal, mas essa aferição fundamenta-se no próprio desenvolvimento de sua leitura. É como se, figurativamente dizendo, ele tentasse acreditar na obra, mas ela não o ajudou. Ele ainda se sente atingido diretamente, afinal, chatear tem um fundo evidente de subjetividade, porém, num sentido mais distanciado, advindo de sua própria experiência de leitor. O seu julgamento ainda vai se descolar da eminência subjetiva para centrar-se na própria obra. É o que se verifica na utilização da palavra “ruindade”.

Nesse caso, já não se trata do ponto de vista restrito do autor, mas daquilo que a narrativa transmite. Parece sair de cena sua condição primordial de sujeito leitor para permanecer a obra por si só. Não há mais como tentar envolvimento; o leitor não consegue interagir. Não se trata de um julgamento fundamentado em critérios de “gostar” ou “chatear”, mas do sentido do próprio livro. Dessa maneira, o referido volume não segura o interesse do leitor, e suas críticas a esse respeito prosseguem explicitamente para atestar o que denomina como “ruindade”.

O ruim, segundo o agora escritor/leitor, é que se trata de uma obra elaborada por um autor que não conheceu adequadamente a Lapa. Apenas circulou por esse bairro sem o compromisso de reter suas particularidades de maneira mais profunda. Bastou frequentar bares em companhia de amigos para se sentir hábil a registrar o “noturno” da Lapa. Para usar uma expressão cara a João Antônio, sua colocação atesta que Luís Martins “olhou” a Lapa, mas não a “viu”. É essa superficialidade que o desgosta e não permite que o livro atinja seu universo de conhecimento. Consolida-se o embate de dois sujeitos diferentes com pensamentos opostos sobre um mesmo espaço.

A falta de comprometimento do autor carioca com a realidade da Lapa é que leva o escritor/leitor a proferir: “Não viu vida, não viu tipos, não viu Lapa”. Essa marginais possui a síntese essencial de todo o percur-

so de leitura de João Antônio em *Noturno da Lapa*. As suas anotações incidem sobre aspectos que ele não apenas aponta como chega a sublinhar: “vida”, “tipos” e “Lapa”.

Evidentemente, esses três elementos agregam correlações entre si na construção da visão primordial do leitor, ou seja, na sua necessidade de observar em uma composição narrativa, cujo tema é o noturno da Lapa, a existência de fatores que pudessem oferecer apreensões contundentes da realidade do bairro. Contudo, ele constata um ponto de vista individual e elitista que elege como matéria-prima de sua escrita apenas a visão circunscrita a um determinado grupo, distante de quaisquer outras referências que não aquelas inerentes aos seus próprios valores. Dessa maneira, a “vida” em *Noturno da Lapa* refere-se a um olhar particular focado somente naquilo que seleciona como fundamental para constituir-se como visão geral. Portanto, a limitação desse olhar impede a visualização para além de um círculo restrito, fora dessa circunferência não existem outros elementos. Os “tipos” de Luís Martins, que configuram a “sua” Lapa, estão adequados a um comportamento socialmente aceitável, diferentemente das camadas marginais pertencentes à realidade do bairro. Estas, embora algumas vezes aludidas em sua escrita, jamais ascendem a um lugar representativo na captação de seu “noturno”.

Diante dessas evidências, o escritor/leitor desiste de sua iniciativa, pois seu olhar busca depreender justamente o que o excede, aquilo que está por trás da superficialidade dos fatos. Assim sendo, utilizando uma expressão cara a João Antônio, sua sede de “ralar” nos fatos e não apenas “relar” o impede que prossiga na tentativa de dialogar com *Noturno da Lapa*. Nesse sentido, lembrando a condição primordial do ato de leitura, leitor e obra, essas duas instâncias são afetadas pelo silêncio porque buscam travar reflexões com segmentos ideológicos opostos. O leitor se retira de cena visando deixar essa escrita circunscrita ao grupo para o qual foi gerada: “É um livro escrito para a satisfação própria do autor e seus amigos”. E João Antônio, cla-

ramente, não é um desses amigos do autor. Se assim fosse, seu ato de leitura redundaria numa concepção monológica, como a apresentada por Luís Martins, e suas anotações – se é que as haveria – seriam consignadas a uma posição de aclamação inconsciente. Assim como o faz o autor carioca em relação a seus ilustres amigos, assim como o faz em relação a si próprio.

Todavia, o escritor/leitor não se coaduna com esse tipo de uso instrumental da escrita para fins estritamente pessoais. João Antônio primou por fazer de sua literatura um espaço para a representação de questões sociais muito ao contrário de centrar-se em relações de amizade. O destaque presente em sua cena enunciativa é justamente para quem não tem qualquer representatividade no cotidiano da sociedade brasileira.

Essas considerações apontam, porém, para uma contradição. Quando, no início dos apontamentos sobre a sua rejeição à obra, João Antônio afirma que “As anotações que fiz não valem nada”, conforme se verifica, isso não condiz com a verdade. Elas têm valor inestimável para se compreender sobre ele próprio e sobre seu universo estético.

NEM TEMA, NEM FORMA

Como foi dito, um dos principais aspectos que se destaca da leitura de João Antônio em relação a *Noturno da Lapa* sedimenta-se na perspectiva de oposição entre o leitor e a escrita do autor carioca. Entre outros fatores, depreende-se a busca infrutífera do leitor/escritor pela realidade marginal da Lapa, sua insatisfação com o enfoque narrativo que privilegia o seletivo grupo de amigos do narrador e o distanciamento, por ele detectado, entre realidade e ficção. Neste último conjunto, agregam-se críticas de cunho estilístico, composicional, formal e temático.

Ressalta-se que semelhantes restrições à obra de Luís Martins são encontradas nos registros de leitura de Mário de Andrade presentes no exemplar de *Fazenda: Drama da Decadência do Café* (Martins, 1940), pertencente à sua biblioteca pessoal. Na ver-

dade, há dois volumes da mesma obra que pertenceram ao autor de *Macunaíma*. Um deles “fechado”, ou seja, com as páginas coladas e com dedicatória de Luís Martins nos seguintes termos: “A Mario de Andrade, com a amizade e a admiração grandes do Luis Martins, 23/12/40”. No outro exemplar, há a marginália de Mário de Andrade, efetuada a grafite, que se caracteriza por três manifestações distintas: destaques a erros de grafia, sinais sem comentários e manuscritos.

A *Fazenda* narra, em terceira pessoa, a trajetória de João Paulo e sua família – esposa Maria Clara e Luízinha, filha do casal – diante de dificuldades financeiras, oriundas da queda do preço do café, que os impede de continuarem proprietários da fazenda Santa Isabel. João Paulo, carioca, casa-se com Maria Clara e passa a viver no interior de São Paulo, na propriedade que a esposa ganhou como dote. A narrativa divide-se em três partes, intituladas “O Vento Geme no Cafezal”, “São Gonçalo, Padroeiro das Noivas” e “O Piano de Maria Clara Era uma Douçura [sic] de Luar”. Na primeira parte, destaca-se a inadequação do protagonista que, mesmo após cinco anos, não consegue adaptar-se à vida no campo e, principalmente, sofre com dificuldades de gerenciar a fazenda tanto em termos de lucros monetários quanto em relação ao comportamento de alguns de seus empregados. Como a dívida na mercearia do senhor Jesuíno – onde os empregados compravam os bens básicos para a subsistência em nome do patrão – estava muito alta, o protagonista acaba arrendando a fazenda a seu credor pelo prazo de quatro anos. Em acréscimo, destaca-se o enfoque do narrador à questão da bebida. Segundo ele, os colonos bebem constantemente, hábito também adotado por João Paulo. A segunda parte do romance, “São Gonçalo, Padroeiro das Noivas”, enfoca a ascensão econômica do senhor Jesuíno que, como administrador da fazenda, realiza várias mudanças e passa a governar os colonos com rigidez. A última parte, “O Piano de Maria Clara Era uma Douçura de Luar”, aborda o retorno da família de João

Paulo à fazenda com vistas à recuperação de Maria Clara, então muito doente. A situação econômica precária leva o protagonista a vender efetivamente a propriedade a Jesuíno para tentar salvar a vida da esposa. A família muda-se para São Paulo em busca de tratamento médico, mas Maria Clara termina por não resistir. João Paulo passa a viver apenas com a filha, bebendo diariamente.

Uma das principais anotações realizadas por Mário de Andrade contempla aspectos reveladores de sua oposição à narrativa e permite observar certa falta de paciência com o teor do que lê. Conforme foi aludido, a bebida é um elemento recorrente da ambiência da fazenda. São justamente as reiteradas referências ao costume de ingerir bebidas alcoólicas que provocam a reação do leitor.

"João Paulo na varanda irritava-se, ia lá dentro, engolia um cálice de cognac. Voltava mais sereno. A modinha triste flutuava no ar indecisa, como a tarde parada. João Paulo voltava, mais cognac. Uma dose avantajada. [...]" *Tem se uma forte impressão de que todos são bêbados e é uma fazenda de bêbados* [sublinha e manuscrito precedido de traço vertical à margem esquerda].

"Nas casas da colônia, o pessoal também entrava na pinga. [...]"

João Paulo bebia mais cognac. Quando não tinha, entrava mesmo na pinga. [...] Todos os fazendeiros bebiam. [...] *(!!!Puxa! Mas se todos os outros eram espertos e progrediam como ficou dito atrás. De resto, o que me parece prejudicar mais e irremediavelmente a concepção deste romance é que não é o romance da queda coletiva do café, mas individualista de uma só fazenda e do caso de um fazendeiro especial, pessoal, insimbólico* [sublinha e manuscrito. O parêntese aberto inicialmente não é fechado].

"Todo mundo bebia. Até as mulheres. Até as crianças. Era o peso daquele silêncio, daquela moleza, daquela imensidade. As vezes eram moles, longas, sem pressa. Tudo morno e fatigado. A vida em câmera lenta" *!!! Que absurdo!* [traço vertical à margem esquerda e manuscrito] (Martins, 1940, pp. 60-1).

Observa-se que o leitor/escritor pontua, numa mesma sequência, várias manifestações acerca do uso da bebida por todos os habitantes da fazenda. Essa ênfase o leva a empreender afirmações sobre a pouca relevância da narrativa, tanto em seu aspecto temático como composicional. Os vários pontos de exclamação nos dois últimos manuscritos demonstram a veemência do ponto de vista negativo de Mário de Andrade. E isso fica bem explícito em suas considerações.

Na primeira observação, o leitor registra uma colocação mais contida ao não empregar exclamação ou outro sinal de ênfase. Ao afirmar que parece se tratar de uma fazenda de bêbados, delimita-se seu desagrado com o fluxo da narrativa renitente sobre esse aspecto. Porém, essa primeira impressão irá se concretizar de forma mais densa nas passagens subsequentes e, então, o leitor/escritor não se contém diante da insistência do narrador. Evidencia-se que, partindo da postura reiterada do narrador em atestar o álcool como móvel da ambiência da maior parte dos habitantes da fazenda, Mário de Andrade efetua posicionamentos que transcendem essa questão particular para atingir a própria motivação do romance.

Em princípio, destaca-se a sua postura em apontar contradição no enredo posto que o narrador anteriormente afirmara sobre o progresso dos fazendeiros vizinhos a Santa Isabel e, no entanto, na passagem referida os coloca no mesmo patamar do uso frequente do álcool dos colonos. O leitor/escritor verifica essa incoerência e parte desta para efetivar um de seus principais pontos de vista expostos em seus manuscritos, ou seja, de que, apesar de trazer como subtítulo “drama da decadência do café”, a concepção do romance se fundamenta numa visão estreita, circunscrita a um personagem não representativo do tema em questão.

Como foi enunciado anteriormente, um dos principais aspectos que desagrada o autor de *Dedo-Duro* acerca da obra de Luís Martins refere-se ao objetivo de ele centrar o foco de suas memórias a partir do destaque às suas relações de amizade. Dessa maneira,

aspectos da verdadeira substância humana marginal que povoa a noite da Lapa são omitidos ou apenas superficialmente aludidos. A expectativa desse leitor/escritor de localizar elementos das diversas esferas constitutivas da realidade do boêmio bairro carioca não se cumpre em razão de ele notificar um enfoque restrito e individualista.

A proximidade entre as visões de Mário de Andrade e de João Antônio a respeito da escrita de Luís Martins é bastante evidente, embora se trate de duas obras diferentes e de dois leitores localizados em tempos distintos. Se Mário de Andrade aponta não encontrar uma representação global da decadência do café em *Fazenda*, João Antônio também não localiza em *Noturno da Lapa* uma abordagem profícua entre realidade e ficção.

Em princípio, poder-se-ia alegar que essa coincidência de recepção se deve ao fato de o escritor carioca em questão padecer de qualidades estéticas que levam tanto uma obra produzida em 1940 quanto outra publicada em 1964 a não consistir em trabalhos de rigor artístico. Logo, isso explicaria objetivamente a reação dos leitores. Essa perspectiva, porém, pode ser sustentada apenas em parte quando se atenta para o lugar de onde surgem as críticas às produções de Luís Martins.

João Antônio leu *Noturno da Lapa* em 1965. Mário de Andrade recebeu dedicatória de Luís Martins em dezembro de 1940, o que permite pressupor a sua leitura de *Fazenda* em 1941. À altura do que se julga o contato de Mário de Andrade com a referida obra, ele já era um poeta, ficcionista e crítico de grande reputação no cenário cultural brasileiro. Em 1965, João Antônio já havia publicado sua primeira coletânea, *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963), com a qual obteve uma repercussão crítica muito positiva e que até hoje é considerada um marco em sua produção, tornando-se sua obra mais conhecida. As qualidades dessa sua coletânea de estreia, à época de seu lançamento, foram apontadas por críticos como João Alexandre Barbosa, Nelly Novaes Coelho, Guido Sassi, Edna Savaget entre outros. Diante disso, atesta-se que ambos os leitores/escritores configuram-

-se como homens especializados no ato da escrita, diferentemente de um leitor comum.

Essa especialidade os posiciona como hábeis para captar na produção de outros autores aspectos particulares de carpintaria literária, haja vista o exercício contínuo com esse tipo de prática artística. Pôde-se observar explicitamente que esse movimento de observação e crítica é encontrado na marginalia tanto de *Fazenda* quanto de *Noturno da Lapa*. Até esse ponto, poder-se-ia inferir que semelhante constatação estaria fundamentada em certa obviedade por se tratar de dois escritores, logo, seria esperado que seus atos de leitura revelassem interesse pela composição das obras que leem. Porém, a justaposição dos manuscritos de Mário de Andrade e João Antônio em relação a Luís Martins transcende a normalidade que poderia ser esperada por revelar evidências dialógicas ímpares.

A oposição de ambos ao desenvolvimento temático executado por Luís Martins fundamenta-se em elementos bem objetivos, encerrando similitudes explícitas. Constata-se em suas anotações índices de falta de paciência presentes nas exclamações de Mário de Andrade ou na veemência verbal de João Antônio. Mário de Andrade se admira e demonstra rejeição ao propósito do narrador de *Fazenda* de delimitar o hábito do álcool até mesmo por mulheres e crianças. João Antônio demonstra indignação com o narrador de *Noturno da Lapa* por localizar o espaço de sua juventude como composta somente a partir da visão de mundo de seu grupo de amigos, ao que esse leitor/escritor opõe as prostitutas e os bêbados em um de seus manuscritos. Ou mesmo a iminência de abordagem que privilegia uma Lapa idealizada em que a galeria de personagens composta pelo escritor carioca contempla um comportamento politicamente correto sem quaisquer vínculos perniciosos que os levassem a se “perderem” na vida. Não se trata de uma apreensão consistente da Lapa. Pelo seu lado, Mário de Andrade acusa que *Fazenda* não é um romance sobre a queda coletiva do café, mas um enfoque individualista e limitado.

SEM COMPROMISSO ESTÉTICO

Um aspecto importante merece ser referido a respeito de *Fazenda*. Como se verificou, Mário de Andrade detecta várias falhas composicionais no romance. Ao que tudo indica, o autor tinha consciência de que havia problemas de elaboração em sua obra. Essa afirmação sedimenta-se nas próprias palavras de Martins expostas na nota do autor que antecede o início do romance, como pode se verificar a seguir:

“Este livro foi escrito na Fazenda Santa Tereza do Alto (Estado de São Paulo), de setembro de 1938 a março de 1939. Quase um ano guardei-o na gaveta, com a intenção de poli-lo e modificá-lo; mas a minha incapacidade para rever obras já escritas faz com que ele apareça ao público sem polimento e modificações.

[...]

Tenho plena consciência dos defeitos capitais do meu romance. Ele necessitaria de uma revisão geral na forma, ainda ressentida de excessiva fascinação pelo pitoresco. Hoje essa tendência pelo documentário começa a desinteressar o público e a crítica. [...].” (Martins, 1940, p. 9).

Mesmo tendo consciência das possíveis fragilidades em sua obra, o autor não se intimida em dizer que não a revisou em razão de sua “incapacidade para rever obras já escritas”, ou seja, falta de compromisso. Diante disso, torna-se questionável o valor de um escritor que não vê impedimento em publicar um livro sem revisá-lo. É justamente essa falta de comprometimento do autor que ressoa nas observações de Mário de Andrade, ainda que de forma indireta. O referido leitor/escritor não efetuou registros na nota do autor, mas os seus manuscritos conferem sentido correlato ao que Luís Martins pontua antes do início da narrativa e, claro, ainda o transcende ao explicitar considerações sobre o próprio valor temático da obra. Pelo menos nesse último aspecto Martins se demonstra

seguro quando, ao final de sua nota, afirma: “[...] não hesito em publicar meu livro, ao menos como alicerce para o grande romance futuro do café”. Como se viu, para Mário de Andrade, *Fazenda* em nada contribui para uma visão global sobre o declínio do café como *status* econômico.

Esse mesmo aspecto de recepção é detectado nas ponderações de João Antônio. Para ele, *Noturno da Lapa* nada acrescenta sobre a realidade do bairro; muito pelo contrário, preferencialmente a narrativa procura esvair-se de qualquer aspecto que denuncie ou represente adequadamente as múltiplas facetas da Lapa. Diferentemente de *Fazenda*, em *Noturno da Lapa* não há nota explicativa do autor referendando aspectos negativos de sua elaboração estética.

É necessário ressaltar que o autor carioca publicou suas memórias quando estava com aproximadamente 57 anos e, nessa altura de sua trajetória profissional, ocupava lugar de destaque na imprensa paulistana e também no cenário da crítica de arte e cultura. Uma pessoa em semelhante posição social dificilmente repetiria uma falha da juventude – quando publicou *Fazenda* estava com 33 anos – de atestar publicamente sua consciência sobre os problemas de elaboração criativa e sua “incapacidade” para revisar a obra e, mesmo assim, publicá-la.

Embora seja previsível que um autor obtenha maturidade estética com o passar dos anos, isso não acontece em relação a Luís Martins. É justamente o que se comprova ao se observar os manuscritos de João Antônio, realizados no ano de 1965, em *Noturno da Lapa*. Após mais de vinte anos da publicação de *Fazenda*, ele incide, em grande medida, nos mesmos erros, como permitem verificar os registros de Mário de Andrade. Dois leitores especializados, localizados em tempos diferentes, descortinam críticas similares à composição do mesmo escritor em momentos distintos de sua trajetória literária.

Entretanto, o próprio autor fornece pistas para se entender a recepção negativa dos dois leitores/escritores ao afirmar sobre as carências estéticas de *Fazenda* expostas em sua

nota introdutória. Tanto João Antônio quanto Mário de Andrade foram artistas da palavra que refaziam seus textos incansavelmente até atingir a forma desejada de expressão. O primeiro expõe em entrevistas sua obsessão criativa em termos de linguagem e o ato reiterado de reescrever várias vezes as suas narrativas literárias. O segundo deixou vários originais de sua produção em que se localizam exercícios constantes de reescrita.

Esses aspectos de incansável carpintaria levam ao entendimento da reação de ambos diante das falhas composicionais de Luís Martins. Embora João Antônio não tivesse conhecimento da nota explicativa presente em *Fazenda* – até onde se sabe – seu ato de leitura correlaciona-se estreitamente com as reservas apontadas pelo escritor carioca em 1940. Pelo seu lado, Mário de Andrade não registrou nenhuma observação sobre o conteúdo da nota explicativa centrando-se somente no desenvolvimento da obra, o que o levou a enunciar manuscritos correlatos às falhas apontadas pelo próprio autor.

Se não existisse essa nota explicativa, nada impediria a reação contrária de Mário de Andrade e tampouco haveria dificuldade de localizar a oposição de João Antônio. Porém, a existência dela configura-se como uma voz explícita a corroborar pensamentos estéticos em confronto nos atos de leitura observados. A falta de compromisso artístico de Luís Martins impossibilita considerar qualquer equidade entre sua escrita e as escritas e as concepções literárias dos dois leitores que avaliaram sua produção. O seu espaço narrativo consolida-se como arena para o embate entre pensamentos contrários que se igualam e, ao mesmo tempo, se diferenciam.

Ainda que se ateste a evidência dialógica entre os pontos de vista de Mário de Andrade e João Antônio, esta só se robustece diante da individualidade de cada um dos leitores. A existência de correlações explícitas entre o pensamento de ambos se torna promissora justamente pelo que têm de similaridade e de diferença. As semelhanças de posicionamento se tornam importantes porque são constituídas por fatores contextuais particu-

lares de dois sujeitos de tempos diferentes e concepções artísticas autônomas. O valor de suas anotações não teria o mesmo peso se fosse baseado numa mesma obra e em atos de leitura realizados em períodos idênticos. Evidentemente, se isso acontecesse, teria seu valor para determinada abordagem analítica. Porém, ao se observar as características intrínsecas e extrínsecas que particularizam a leitura de Mário de Andrade da leitura de João Antônio, atesta-se a existência de instâncias dialógicas convergentes mais amplas que redundam, interessantemente, num denominador comum: o silêncio responsivo.

Até onde se tem conhecimento, João Antônio não se manifestou sobre Luís Martins ou sua obra em suas entrevistas. Ao se consultar duas obras fundamentais acerca do pensamento literário de Mário de Andrade (*Vida Literária*, 1993, e *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, 2001), evidencia-se o mesmo silêncio. Apenas a consulta às bibliotecas desses leitores/escritores permite atestar o contato deles com a escrita de Martins.

João Antônio foi um jornalista atuante em toda a sua vida profissional. Mário de Andrade não teve a mesma atuação, mas pontificou representativa produção na imprensa em termos de crítica literária e crô-

nicas. Semelhante relação desses escritores com esse meio de divulgação permite afirmar que ambos tinham conhecimento sobre a gravidade do silêncio diante da produção de um autor. E eles se silenciaram sobre Luís Martins em suas manifestações públicas – não escreveram ou citaram o escritor carioca – muito em razão da intimidade de seus atos de leitura com a escrita de Martins, como proporcionou perceber o estudo de suas ponderações críticas.

Mário de Andrade não foi leitor de João Antônio; João Antônio foi leitor de Mário de Andrade. Quando Mário de Andrade realizou sua leitura de *Fazenda*, João Antônio era uma criança de quatro anos. Quando João Antônio leu *Noturno da Lapa*, estava com 28 anos. Embora sejam dois sujeitos inseridos em tempos tão diferentes, eles se aproximam em suas recepções acerca da produção de Luís Martins. João Antônio foi admirador da escrita de Mário de Andrade, mas certamente ele jamais poderia imaginar que o seu pensamento estético em muito se coadunava com a visão desse escritor a ponto de se imbricar diretamente na observação da carpintaria literária de um mesmo autor. E as anotações de Mário de Andrade foram registradas muito antes de João Antônio sequer pensar em ser escritor.



BIBLIOGRAFIA



- ANTÔNIO, João. "Desabafo do Escritor João Antônio", in *Extra*. Joinville, 30/jan./1983.
- MARTINS, Luís. *Fazenda (Drama da Decadência do Café)*. Curitiba, Guaíra, 1940 (Biblioteca IEB-USP).
- _____. *Noturno da Lapa*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1964 (Acervo João Antônio/Unesp-Assis).
- RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1938 (Biblioteca IEB-USP).
- _____. *São Bernardo*. São Paulo, Martins, 1964 (Acervo João Antônio/Unesp-Assis).
- REBELLO, Marques. *Oscarina*. São Paulo, Schmidt, 1931. Biblioteca IEB-USP.
- _____. *O Simples Coronel Madureira*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1967. Acervo João Antônio/Unesp-Assis.
- SIMÕES, Neusa. *Estudando a Marginália: Mário de Andrade e a Ficção Brasileira: 1920-1944*. Dissertação de mestrado. São Paulo, FFLCH-USP, 1980.