

Leituras

Na noite enxovalhada *

Antonio Candido

Antigamente os professores de ginásio ensinavam a escrever mandando fazer composições que puxavam insensivelmente para a grandiloquência, o preciosismo ou a banalidade: descrever uma floresta, uma tempestade, o estouro da boiada; comentar os males causados pelo fumo, o jogo, a bebida; dizer o que pensa da pátria, da guerra, da bandeira. Bem ou mal, íamos aprendendo, sobretudo porque naquele tempo os professores ainda tinham tempo para corrigir os exercícios escritos (o meu chegava a devolver os nossos com igual número de páginas de observações e comentários a tinta vermelha; que Deus o tenha no céu dos bons gramáticos). Mas o efeito podia ser duvidoso. Lembre-se por afinidade o começo de *S. Bernardo*, de Graciliano Ramos. Paulo Honório quer contar a própria vida, mas, sendo homem sem instrução, imagina um método prático: contaria os fatos ao jornalista local e este redigiria.

“O resultado foi um desastre. Quinze dias depois do nosso primeiro encontro, o redator *d’O Cruzeiro* apresentou-me dois capítulos dactilografados, tão cheios de besteiras que me zanguei:

— Vá para o inferno, Gondim. Você acanalhou o troço. Está pernóstico, está safado, está idiota. Há lá ninguém que fale desta forma!”

O jornalista observa então que “um artista não pode escrever como fala”, e ante o espanto de Paulo Honório, explica:

“— Foi assim que sempre se fez. A literatura é a literatura, seu Paulo. A gente discute, briga, trata de negócios naturalmente, mas arranjar palavras com tinta é outra coisa. Se eu fosse escrever como falo, ninguém me lia”.

* Este artigo foi escrito para servir de prefácio a uma nova edição de *Malagueta, Perus e Bacanaço*, que acabou não sendo publicada.

Então Paulo Honório põe mãos à obra do seu jeito, “escreve como fala” e resulta *S. Bernardo*.

Por isso, talvez seja melhor adotar o ponto de vista do escritor norte-americano O. Henry. Não lembro onde li que um rapaz lhe perguntou o que devia fazer para se tornar escritor, esperando provavelmente de volta o conselho clássico do temporal, do mar bravio, da batalha. Mas O. Henry lhe disse apenas o seguinte: “Descreva uma galinha atravessando um pátio; se conseguir, será escritor”.

Pensei nessas coisas relendo esta coletânea de João Antônio e refletindo sobre a sua capacidade de criar linguagem a partir da que se fala no dia-a-dia. Mas antes de tratar disso, pensemos também na estrutura do livro. Há nele certo ritmo, uma espécie de *crescendo*, que serve para iniciar progressivamente o leitor nas camadas essenciais da sua visão e da sua escrita, ao longo de três blocos, constituídos por três tipos diferentes de contos, todos eles valiosos e interessantes, mas em graus diferentes de qualidade. Os do primeiro são em número de três, qualificados de “gerais” pelo autor, sem ligação um com o outro. Os do segundo são dois, referidos ao tema do serviço militar. No terceiro há quatro, em torno do submundo, sendo dois curtos, como os anteriores, um outro maior, enquanto o último, que coroa a coletânea em todos os sentidos, ocupa a terça parte do livro. O ritmo indicado faz o leitor aproximar-se aos poucos do que João Antônio oferece de mais significativo, à medida que vai passando das histórias mais fáceis para as mais complexas.

Sob as diferenças que as individualizam existe, é claro, um tecido que constitui a tonalidade geral. Nele, podemos distinguir, por exemplo, a ausência completa de sentimentalismo, quer se trate de amor, da rotina dos quartéis, da miudeza de cada dia, da malandragem. Esta característica é devida a uma espécie de neutralidade estratégica, que dá destaque ao real, sobretudo porque os contos

são escritos numa prosa dura, reduzida às frases mínimas, rejeitando qualquer “elegância” e, por isso mesmo, adequada para representar a força da vida.

Mas não se pode dizer que João Antônio escreva como fala (mesmo porque nos seus ensaios e artigos a coisa é outra), embora se possa dizer que elaborou uma voz narrativa manipulando da maneira mais fiel possível a comunicação oral. Ninguém fala como escreve, pontifica o jornalista Araújo Gondim em *S. Bernardo*. Justamente por isso é interessante verificar como na prosa ficcional de João Antônio os valores da oralidade (requeridos pelos assuntos) são transmutados em estilo, inclusive graças a uma parcimônia seletiva por vezes próxima da elipse, denotando consciência das possibilidades que o implícito possui para dar ao explícito todo o seu vigor humano e artístico. Ao lado disso, há nela uma coragem tranqüila de elaborar a irregularidade, aceitando os caprichos da conversa, as hesitações, as repetições, as violações do “bom gosto” convencional, que contradizem os manuais de escrever bem, mas aumentam o alcance da expressão, porque a aproximam da naturalidade. E aqui, tratando-se de João Antônio, é quase inevitável evocar Lima Barreto, um de seus prediletos, inclusive pela capacidade de desmistificação e a coragem de remar contra a maré. Lima Barreto, num momento de apogeu da mentalidade acadêmica e da mania de purismo gramatical, destoou graças à livre simplicidade da sua escrita. Embora produzindo numa era bem mais desafogada, João Antônio assume a mesma força de afirmação pela negação, inclusive negação das convenções estilísticas, pois não hesita em escrever de um modo que, embora gramaticalmente correta, irritaria profundamente o lápis vermelho dos censores vernaculistas. Veja-se, por exemplo, no conto final do livro:

“Cada um tem a sua bola numerada e que não pode ser embocada. Cada um defende a sua e atira na do outro. Aquele se defende e atira na do outro. Assim, assim, vão os homens nas bolas.

Forma-se a roda com cinco, seis, sete e até oito homens. O bolo. Cada homem tem uma bola que tem duas vidas. Se a bola cai o homem perde uma vida. Se perder as duas vidas poderá recomeçar com o dobro da casada. Mas ganha uma vida só...

Fervia no Joana d'Arc o jogo triste da vida".¹

Passando por cima das normas, João Antônio repetiu neste trecho palavras à vontade, acolheu assonâncias, inclusive explorando a homofonia (“bola”, “bolo”) ou a polissemia (“vida”, “vida”), com uma astúcia que tem ar de desalinho. Deste modo, viola o bom-tom mas cria uma trepidação expressiva que se ajusta à situação narrada. A fala se torna, portanto, estilo, elaboração que, apesar da aparência, tira a palavra da sua função meramente comunicativa e a traz para dentro da literatura.

Recapitulando: ritmo de solavanco nas frases mínimas, naturalidade elaborada da linguagem coloquial na seqüência, emprego eficiente do subentendido - conferem à prosa narrativa de João Antônio uma energia que vai aos poucos cativando o leitor, sobretudo porque neste livro, como ficou dito, as histórias são arranjadas de maneira a passarmos das mais singelas e por vezes anedóticas do primeiro bloco para a riqueza das duas últimas, “Meninão do caixote” e, sobretudo, “Malagueta, Perus e Bacanaço”.

Esses dois últimos contos (como outros de João Antônio) têm a marca daquelas realizações literárias que, a fim de representar o real de maneira convincente, conseguem criar um mundo próprio, até certo ponto “fechado”, como se tivesse leis próprias que nos fazem sentir raptados do nosso, para viver nele durante o tempo da leitura e, mais tarde, revivê-lo na memória. Neles, a narrativa de João Antônio nos joga no universo noturno de São Paulo. Mas de um certo São Paulo, construído ao redor de alguns marginais moídos pela vida, procurando um jeito de sobreviver por meio da trapaça, da esperteza ou da brutalidade. Nesses dois contos, mas sobretudo no último, excepcionalmente poderoso, tudo se articula

para criar um mundo onde tomamos conhecimento de novas dimensões da vida, como se o autor quisesse nos iniciar na esfera dos excluídos, que procuram contornar a miséria usando esse sucedâneo patético do trabalho que são as artes da malandragem. E tudo vai se organizando para nos encerrar na atmosfera própria do conto: a iluminação soturna das ruas, os bondes rumorosos, a magia das mesas de bilhar, a movimentação no espaço onde o vício se acomoda e a sobrevivência depende de uma lei espúria do mais apto. No caso, do mais apto em sinuca, em torno da qual se desenham uma técnica, uma ética e até uma estética, formando um modo de existir que é principalmente um modo de subsistir. Os três parceiros Malagueta, Perus e Bacanaço representam um tipo de vida graças ao qual o escritor transfigura a noite paulistana e, invertendo os sinais, faz da transgressão um instrumento que nos humaniza.

Prolongando a tradição estilística que remonta a Émile Zola, João Antônio inventou uma espécie de uniformização da escrita, de tal maneira que tanto o narrador quanto os personagens, ou seja, tanto os momentos de estilo indireto quanto os de estilo direto, parecem brotar juntos da mesma fonte. Aqui não há, com efeito, um narrador culto que reserva para si o privilégio da linguagem de outra esfera através da imitação de sua linguagem irregular, que serve para manter a distância. Longe disso, narrador e personagem se fundem, nos seus contos, pela unificação do estilo, que forma um lençol homogêneo e com isso define o mundo próprio a que aludi. Não se trata, portanto, de mais um autor que usa como pitoresco, como coisa exterior a si próprio, a fala peculiar dos incultos. Trata-se de um narrador culto que usa a sua cultura para diminuir as distâncias, irmanando a sua voz à dos marginais que povoam a noite cheia de angústia e transgressão, numa cidade documentariamente real, e que no entanto ganha uma segunda natureza no reino da transfiguração criadora.

Uma das coisas mais importantes da ficção literária é a possibilidade de “dar voz”, de mostrar em pé de igualdade os indivíduos de todas as classes e grupos, permitindo aos excluídos exprimirem o teor da sua humanidade, que de outro modo não poderia ser verificada. Isso é possível quando o escritor, como João Antônio, sabe esposar a intimidade, a essência daqueles que a sociedade marginaliza, pois ele faz com que existam, acima da sua triste realidade. Nos contos deste livro, mas sobretudo nos finais, ele é um verdadeiro descobridor, ao desvendar o drama dos deserdados que fervilham no submundo; dos que vivem das lambujens da vida e ele traz com a força da sua arte ao nível da nossa consciência, isto é, a consciência dos que estão do lado favorável, o lado dos que excluem. Sob este aspecto, João Antônio faz para as esferas malditas da sociedade urbana o que Guimarães Rosa fez para o mundo do sertão, isto é, elabora uma linguagem que parece brotar espontaneamente do meio em que é usada, mas na verdade se torna língua geral dos homens, por ser fruto de uma estilização eficiente.

No conto final a narrativa é particularmente áspera, magra, entrecortada, criando desde logo o sentimento de que estamos presentes na ação, enquanto a noite escoia, vem a madrugada, a manhã rompe e os projetos dos três malandros fracassam de maneira pungente. Pela força da escrita, o peso humano e a coragem de mostrar as entranhas da cidade, este conto pode ser considerado um dos mais altos da nossa literatura contemporânea, ao representar com tanta maestria “o jogo triste da vida”.

Nota

1 “Joana d’Arc” é o nome do bar onde se joga bilhar.