

# *Reflexões sobre a prosa de João Antônio*

Fábio Lucas

## *Esboço do escritor*

Nascido em 27 de janeiro de 1937, acontece-lhe aos 23 anos, em 1960, a primeira tragédia literária: os originais de *Malagueta, Perus e Bacanaço* são queimados, com o incêndio da casa em que morava. À família apenas sobrou a roupa do corpo.

Em 1962, na cabine 27 da Biblioteca Municipal Mário de Andrade, João Antônio pacientemente reescreveu o seu livro de estréia.

Em 1964, o contista se transfere para o Rio. Em 1966 regressa a São Paulo, ao integrar a equipe fundadora da revista *Realidade*. O trabalho jornalístico dotou a inventiva de João Antônio de um subgênero em que se tornou perito, a reportagem-conto. Hoje, quem lê obras como *Zicartola – e que tudo mais vá para o inferno!* (S. Paulo, Scipione, 1991) e *Casa de Loucos* (Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1976) compreenderá a importância das crônicas, dos depoimentos, dos perfis e das biografias que o escritor transformou em segmentos de sua ficção.

Ao lado da “estética do feio” ou da “cultura da pobreza” a que a sua obra foi atrelada, existe nela uma combinação perfeita do popular com o refinamento. Assim, ao tomar a sinuca como um dos motivos de sua ficção, João Antônio não dispensava reverenciar os virtuosos do taco, como Carne Frita. Do mesmo modo, ao depor repetidamente sobre a sua formação literária, não deixa de cultivar, ao lado do mestre Lima Barreto, a aguda e polida prosa de Machado de Assis e Graciliano Ramos.

Na orelha da primeira edição de seu livro de estréia se diz, apropriadamente, que “sua gente é típica, mas nada caricatural”.

João Antônio se orgulhava de ter sido o criador da expressão “imprensa nanica”, em 1975, em colaboração para *O Pasquim*. Costumava exprimir certo ufanismo quanto ao povo brasileiro, como o fez na orelha de *Meninão do Caixote* (4ª ed. S. Paulo, Atual, 1991): “Estamos num dos lados mais graciosos e generosos do planeta”. Uma de suas paixões era o Rio de Janeiro: “Mais bela não há. Como um personagem meu, digo que Deus tinha todo o direito de ser perfeito. Mas não era preciso exagerar”. E teceu o contraste entre a juventude brasileira e a burguesia:

Temos uma juventude tão boa quanto o nosso povo. A capacidade de viver, a alegria de viver, o senso de doação são extremados. Infelizmente, todo esse patrimônio impagável tem sido usado pela classe dominante para alienar e enganar o povo – como válvula de escape, como amortecedor de crises sociais. Exemplo: futebol, samba, carnaval... Mas a chamada burguesia nacional não perde por esperar – como diria a sabedoria popular. Ela fatalmente colherá a iniquidade que plantou e planta. (*Meninão do Caixote*, pp. 82-83.)

### ***O nascimento do contista***

Na história do conto moderno brasileiro, a obra de João Antônio impôs-se como um destaque, especialmente seu livro de estréia, *Malagueta, Perus e Bacanaço*, cuja primeira edição data de 1963.

Tematicamente João Antônio logrou incorporar a marginalidade paulista à literatura, não de um modo descritivo ou sociológico, mas através da pesquisa de sutilezas psicológicas e de modulações lingüísticas que significam a adequada representação das personagens e do universo lexical que as registra.

A linguagem de João Antônio se revela perfeitamente afinada com a vivacidade e o colorido de suas histórias, empolgantes quase sempre.

O universo da malandragem, que se espelha por bares, sinucas, bocas de fumo e cafuas, a sua ética, os seus contatos com a periferia pobre e trabalhadora ou com os segmentos mais corrompidos da polícia, os dramas dos soldados na caserna, os namoros de pessoas humildes e desempregadas, eis o território humano de que João Antônio extrai o melhor da sua ficção.

O contista se especializou em explorar o coeficiente de marginalidade das categorias humanas menos legitimadas.

E fixou com arte e cortante poder de expressão o pacto da malandragem como forma de confronto com a ordem estabelecida.

O leitor sentirá a todo momento o choque das personagens com o mundo convencional, enquanto é preservado o decoro entre os iguais como, por exemplo, a condenação tácita à cagüetagem.

Temos individualidades criadas, personagens-testemunho de situações já de si críticas. Aí é que o ficcionista se revela um mestre, ao apresentar a cotidianidade individual elevada a drama histórico.

O contista sabe extrair dessa fonte mínima riquezas insuspeitadas, pois escava o manancial inexaurível da afirmação e do poder. E expõe a falácia das idéias de progresso, ante a manifestação da força das situações inopinadas.

As personagens de João Antônio muitas vezes aparentam seres anfíbios, a deslizar por entre dois campos sociais: o público e o privado.

Em *Malaqueta, Perus e Bacanaço* é instaurada uma realidade sem transcendência. O contista gesta heróis de uma empresa sem glória. Eles praticam um protagonismo sem finalidade, realizam uma coabitação do vulgar com o sublime.

É nesse, no sublime, que reponta a margem de poesia dos contos de João Antônio. Esta se entremostra em pequenos gestos,

em faixas interferentes de calor humano. Os ídolos da mente se chocam com os fatores da experiência. Algumas personagens nutrem quimeras artísticas: a música popular ou a extrema perfeição no jogo de sinuca. Outras sonham situações amorosas duradouras ou reverenciam laços afetivos de família. É por aí que se infiltram os fragmentos de poesia e de transcendência.

O conto que dá título à coleção inicial de João Antônio é uma obra-prima do gênero. Merece estar entre os melhores contos brasileiros de todos os tempos.

### ***As mulheres na obra de João Antônio***

O estudo das mulheres na obra de João Antônio traz de novo o contista com suas artes: uma exploração da condição humana em estado de miséria e de inocência; uma arqueologia dos significados da grande cidade, cuja semântica o ficcionista procura apanhar, com a demarcação dos lugares cibernéticos, aqueles pontos de encontro das personagens estratégicas; um estudo de ambientes em fase de desagregação por motivo das leis do progresso; uma gramática de vagabundos, pilantras, malandros, piranhas e marginais; enfim, um levantamento da poesia do agreste humano.

Vê-se que o centro de gravidade da sua temática vem a ser a mulher: a mulher como um dos pólos da relação amorosa ou afetiva. Ora como objeto do desejo, ora como consciência oprimida; desde a prostituta adolescente, que emerge como industrial de pedintes e agente de negócios escusos em “Mariazinha tiro a esmo”, até a forte dignidade de mãe, a operar decisivamente à sombra, em nítido segundo plano, na história comovente do Meninão do caixote.

Os arredores temáticos são conhecidos: os bairros, os quartéis, as boites, os cafés, hotéis, sinucas e restaurantes em decadên-

cia, todo o universo-satélite da vida urbana, ali à margem do mercado organizado. O reduto das relações aparentemente informais, que duplicam, caricaturam, agravam e, ao mesmo tempo, desmentem as jogadas do poder da sociedade capitalista.

O contista de ordinário opera com aquela faixa cinzenta em que tanto podem manifestar-se os tesouros mais caros da alma humana quanto explodir as forças mais dramáticas da selvageria e da prepotência. Mire-se, por exemplo, a cena-relâmpago que aparece em “Maria de Jesus de Souza”, quando um mendigo chaplinianamente seleciona uma guimba de cigarro para a companheira. E considerem-se as motivações rudes de Joãozinho da Babilônia, quando imagina aprontar uma agressão ao “coronel” (Batistão) da sua “mina” (Guiomar).

As cidades retratadas são o Rio, primordialmente, e São Paulo, em segundo lugar. Os ambientes são os familiares à pesada ficção de João Antônio.

Escrever para o contista é gesto extremo de expressão. Escolha, seleção acurada. Em frases curtas, elipses ousadas, redundâncias, a narrativa de João Antônio progride, estabelecendo pronta convivência do leitor.

O grande lance do contista, para outorgar calor e paixão aos seus textos, consiste soberanamente no problema da linguagem. Embutidas nas suas histórias estão pesquisas intensas de coleta de frases lapidares extraídas dos locais descritos ou imaginados.

É que, de tanto observar e perquirir o meio em que transitam suas personagens, João Antônio não apenas fásca a linguagem, os modismos e aparências destas, como também forja ele mesmo os bordões, adágios, comandos e expressões adequados a ambientes e protagonistas.

Os comparsas criados por João Antônio exibem na sua conduta não propriamente desejos articulados, volições definidas, mas, no seu desembaraçado conviver em lugares e circunstâncias des-

providos de ordenações e previsibilidades, retratam quimeras, intenções difusas buscadas no âmago da alma, no território mítico urbano onde brota o pensamento mágico, a poesia.

A imprevisibilidade assinala o percurso dos pés e das consciências dessas criaturas nascidas da ficção de João Antônio. Veja-se o caso notável de “Tatiana pequena”. A que caracóis é submetida a memória afetiva do narrador, que salta do carinho pela cachorrinha Tatiana, explora o coração de Copacabana, situa um vaqueiro digno da Paraíba, “quase na região do Cariri” e se insinua na festa aparentemente chique num apartamento em que os pseudogrãfinos se estrelam nas cerimônias de um casamento pela época do Natal. O papel de namorado enrustido do narrador é gravado pela ambigüidade de seus sentimentos e os da noiva que, na aparatosa festa de casamento, ainda não se livrou de cargas passadas, reminiscências ainda vivas.

O mesmo caminho tortuoso, de consciência e deambulação, vai-se repetir com “Maria de Jesus de Souza”, uma alma atormentada de prostituta em busca de uma quimera, a perambular pelo bairro da Lapa. E em “Mariazinha tiro a esmo”, de roteiro profissional semelhante. E até em “Três cunhadas – Natal 1960”, quando o contínuo de banco caminha a sua solidão entre os hosanas de um natal, fazendo o percurso Niterói-Rio-Niterói.

O que pontua a ficção de João Antônio é a autenticidade da linguagem com que lidam as suas personagens. Elas estão, quase sempre, transitando do centro para a periferia, ou vice-versa. Oscilam entre o mundo real e o utópico. Tudo para conduzir o leitor ao choque de ambientes, aos contrastes de visões do mundo.

Tem-se uma utilização fecunda das metáforas populares, já socializadas em ditos populares: “Malandro é o gato: vai pra beira da praia e come peixe sem se molhar.” (conto “Maria de Jesus de Souza”). Quando o ex-expedicionário Domício deseja abrir a sua garrafa de cerveja temos: “Vou tirar o chapéu desta lora”.

Lê-se, com João Antônio, uma semântica da cidade ainda não devidamente estruturada. O lugar de eleição do contista situa-se nos pontos em que as convenções tendem a romper-se. Há um ataque à compostura, ao bom-tom e ao decoro burgueses.

João Antônio incide a observação, de preferência, sobre os lugares em que normalmente as pessoas estão dispostas a se divertir: bares, cabarés, prostíbulos, casas de jogos. São os lugares cibernéticos, os pontos onde os protagonistas se reúnem e as coisas acontecem.

O centro e certos bairros mais sofisticados apresentam-se como zonas privilegiadas, reservadas para poucos, os “outros” que produzem a diferença e as hierarquias. “Este não é o meu pessoal”, pensa a personagem de “Tatiana pequena”. O ideal do malandro em festa chique assim se exprime no mesmo conto: “Adoraria estar longe, espantando este calorão com outra bebida e um caldinho de feijão com pimenta, lá num botequim do Leme”.

Utentes e marginalizados se cruzam para ilustrar o jogo fluido das grandes cidades.

Outro aspecto: a ficção de João Antônio costuma introduzir o lúdico e o desprogramado nos espaços do dever, como quartéis (caso de “Retalhos de fome numa tarde de CG”), oficinas de trabalho. É que as personagens geradas por ele levam a informalidade e o conteúdo humano para aquelas regiões confinadas.

Para que isso ocorra, mais uma vez a solução vai-se encontrar no trabalho da linguagem. Aí se encontra o princípio de coesão do contista. Escreve contos em acentos tão próprios, tão adequados, tão afinados, com frases tão escolhidas e períodos mínimos que se tem a impressão de ouvir um solo de clarineta, tal o virtuosismo do escritor.

A taxa de redundância serve, a cada instante, para positivar o espírito local. Assim matuta Joãozinho da Babilônia: “Nadar de braçada, estraçalhar, ganhar de chorrilho, aprontar façanha, tomar

mina do alheio, perturbar, ganhar outra vez”. Adiante: “A patuléia, a ratatuaia, a curriola, a patota se arruma no Capela. A gente boa”. Há exemplos incontáveis de enumerações acumulativas no texto de João Antônio, para dar ênfase ao idioma local. A gíria é sempre a mais expressiva. Ainda Joãozinho da Babilônia: “No que abotoei a japona, senti a máquina na cintura”.

O outro princípio, no caso particular das mulheres em João Antônio, constitui a temática. A partir do amor despertado pela japonesa Fujie, um desejo que rompe com as conveniências da amizade e as restrições da culpa, até a altaneira aparição da mãe do Meninão do Caixote, cujo vulto mal sai da sombra, a mulher centraliza o foco temático do conjunto.

No fundo, perpassa toda a obra uma dimensão lírica facilmente identificável. Uma ternura que se disfarça na rudeza de muitas situações.

### ***Abraçado ao meu rancor***

A primeira imagem do escritor João Antônio foi a de ter fixado em nossa literatura personagens inesquecíveis da marginalidade social, os despossuídos, os que vivem de expedientes e espertezas, os prestadores de serviços que não ingressaram no mercado construído sobre a cobiça do lucro. Era analisado, portanto, pela temática. A seguir, passou-se a considerá-lo na perspectiva da história da literatura: João Antônio seria o Lima Barreto de São Paulo, da fase de expansão industrial. Hoje é possível admitir o contista como um escritor acabado, dono de um estilo próprio e de uma consciência literária invejável.

Publicando *Abraçado ao meu rancor* (Rio de Janeiro, Guanabara, 1988), João Antônio nos dá uma coletânea de trabalhos primorosos, um verdadeiro balanço de geração e forte manifestação poé-

tica. O texto básico vem a ser o que dá título ao livro, o mais longo, estrategicamente colocado no meio dos outros. Escrito numa dimensão nostálgica de memorialista, contém, ao mesmo tempo, o depoimento de uma perda e o drama da mudança no encontro de duas culturas, numa sociedade que absorve a técnica, troca de valores, enquanto se desumaniza.

Relatado na primeira pessoa, reduz a distância entre autor-narrador-enunciador-titular da fala, de tal modo que se permite transitar permanentemente do mundo real para a esfera da fantasia. E o traço memorialístico se enreda com a criação da atmosfera ficcional, perpassado pelo azedume da crítica à devastação inexorável do tempo e à desumanidade da mudança.

Enquanto memória, o conto registra a linguagem agônica da cultura que se despede, a cidade que tinha (como tantas outras) perfil europeu e hábitos de convivência afetiva. Este é o lado proustiano da ficção de João Antônio, com a diferença de que o escritor francês conta a despedida da grãfinagem dos aristocratas incrustados na burguesia, enquanto o brasileiro procura reter a invasão dos espaços livres dos marginais e da classe operária pela “modernização” do capitalismo selvagem, assessorado pela ditadura militar. Temos, então, a morte dos botequins e a vitória das lanchonetes, o abandono das sinucas ante a invasão dos *video games*.

Há, no conto, uma busca recorrente dos antigos companheiros, uma espécie de *ubi sunt* que se denuncia na primeira frase: “Por onde andará Germano Matias?” E, aí, o jornalista que volta à antiga cidade, carregando a culpa de estar auxiliando o triunfo publicitário do capitalismo devastador, atravessa nostalgicamente os pontos capitais de seu passado e avalia os danos da transformação de tudo na grande cidade industrial.

Trata-se do relato de um exílio, à medida que a personagem palmilha antigas emoções e parte do centro para a periferia, ou seja, do autêntico sepultado no passado para o inautêntico vivenciado

agora. E é curioso que seu demorado percurso visa a encontrar a avó e o antigo lar no subúrbio, núcleo da identidade da personagem e da sua conciliação com o mundo.

A personagem tem diante de si outra São Paulo, outro tempo. Em naturalmente, um outro seu, transfigurado. “A cidade” – diz – “deu em outra. Deu em outra a cidade, como certos dias dão em cinzento, de repente, num lance” (p. 80).

A consciência estilística permite a João Antônio ironizar o uso das palavras pelo jornalista-personagem, que conclui: “Perdi a linguagem no verbalismo palavroso da profissão” (p.122).

Deste conto, que se desdobra no espaço centro/periferia, enquanto desperta emoções sepultadas no tempo, numa fuga horizontal, passemos para outro conto de fino acabamento, “Tatiana pequena”. Aí, o confinamento da personagem no âmbito de uma festa leva o narrador a uma análise vertical de camadas sociais superpostas. O ambiente, agora, é o Rio. A sátira da narrativa, também em primeira pessoa, recai sobre a empáfia dos que venceram sem mérito, apenas adotando os processos vigentes de fácil enriquecimento. A combinação de planos temporais, marcando espaços de dentro e fora, ausência e presença, constitui uma demonstração da fina montagem e acabamento do texto narrativo.

Passe-se, daí, para o conto “Eguns”, um achado: João Antônio descobre, no seu memorialismo-reportagem, um rito africano na ilha de Itaparica. Algo distante de sincretismos e de candomblés para turistas. O narrador se põe como um estranho naquele ambiente de respeito místico. E vai contando a beleza e a dignidade dos parceiros do encontro religioso, destinado a aplacar a fúria da divindade da morte. Relata, com grande respeito para o culto africano, a sutil arte da passagem do profano para o sagrado, como as pessoas se ausentam de suas profissões mais pedestres para ingressar numa liturgia secreta de denso valor espiritual. E desse conto haverá o leitor de estacionar em “Amsterdam, aí”, outra peça de

raro poder de comunicação do contista. O narrador situa-se aí na Holanda, investe-se do ponto de vista do estrangeiro. A preferência temática se conversa. O narrador procura na famosa cidade as personagens confinadas no submundo. E, entre espantos e novidades, descobre o Brasil, sua pátria.

O importante na arte de João Antônio consiste na perfeita equivalência, que a sua linguagem constrói, entre a linguagem e a conduta das personagens, em incrível adequação com o ambiente. Deste modo, é no campo da elaboração verbal que se concentram vários códigos indicativos da singularidade da personagem, da pertinência de sua fala, da justeza de seu comportamento em correlação com o meio. Todos esses códigos, individuais e ambientais, se mesclam na construção da personagem e da ação narrativa.

A nosso ver, falta essa força na caricatura traço da personagem Jacarandá, que aparece em três contos: “Publicitário do ano, Televisão” e “Sufoco”. Mas será exigir demais a um mestre que produza apenas obras-primas.

### ***“Jacarandá” e sua constelação de máscaras***

João Antônio traz, com *Um herói sem paradeiro, Vidão e agitos de Jacarandá, Poeta do momento*, (S. Paulo, Atual, 1993), mais uma contribuição à prosa narrativa em língua portuguesa.

Sua ficção se impôs ao ambiente cultural do Brasil em razão de qualidades que lhe são exclusivas e que indicam um estilo muito próprio de arquitetar contos.

Neste pequeno volume, João Antônio organiza uma coletânea de histórias curtas perpassadas por um eixo unificador.

Cada episódio se estrutura como um conto. Mas o conjunto é regido por aspectos que os tornam partes de uma só obra.

Tudo funciona como se o contista, já consagrado, se tivesse rendido à tentação de escrever um romance, pois cada unidade temática é presidida pela personagem Jacarandá.

Mas, à medida que o leitor se familiariza com este protagonista, irá notando suas múltiplas facetas: primeiro é apresentado numa espécie de conto de fadas, em que uma bruxa o condena a ser eternamente pobre. A outra personagem, a fada dispusera ser invariavelmente rica. Tão Brasil! “Milagra chué”

Depois, vai-se metamorfoseando o nosso herói: surge, em “Nas entranhas”, como um executivo vitimado pela sanha de um governo maluco, que desapropria seus haveres e até sua visão de mundo. “Acabou-se o dinheiro”, registra o narrador. E ressurge, em outro momento: “O ministro mais perverso que os comunistas”, pois ia acabar com uma lista de profissões ligadas ao dinheiro, “indo pra cucuia dois problemas juntos, o econômico e o social”.

Claro que tudo isso é caricatura de nosso país, nos idos de março (“mês do cão”) de 1990. E a personagem, por isso mesmo, vive seu pesadelo, de que a mãe o desperta.

A seguir, Jacarandá reaparece como o Publicitário do ano. Sátira ao militarismo triunfante que produziu o “milagre brasileiro”. A personagem, edificada com o consumismo vitorioso, torna-se um agente da mistificação geral, “comunicador de massa” e é premiado: “O gajo ganhou prêmio e título de cidadão benemérito, galgando o publicitário do ano”. Descobriu um meio de enriquecer-se sem trabalhar. Opera em São Paulo e passa férias no Rio.

Adiante, Jacarandá surge como Guardador de automóveis. O choque estrutural brasileiro apresenta-se nítido: a classe média motorizada mostra-se em conflito com a consciência miserável do guardador de carros, velho e bêbado. Cenário, Rio.

Transmuda-se Jacarandá, no episódio Televisão, em produtor rural. Seu oponente, agora, é o sistema bancário. E seu gesto heróico foi assassinar a imagem televisiva do gerente, “cordial, pro-

tetor, risonho e amigo”. Crítica à mídia, encarregada de vender sem informar, de iludir e embriagar. A mensagem do narrador: “Quem não divide, sofre em dobro”.

Em “Torcedor” surpreendemos Jacarandá na condição de flamenguista apaixonado, que se frustra em todos os sonhos: não consegue ver o jogo no Maracanã, o Flamengo perde para o Vasco e o torcedor, envolvido em cachaça e conflito, acaba sendo levado à cadeia, apoiando-se, dentro da viatura, no ombro de um vascaíno.

Finalmente, Jacarandá se mostra na dimensão do sonho e traduz sua insuficiência em consumo conspícuo (conhaque francês), no enigmático jogo da bolsa de valores, nas viagens turísticas e na posse de uma limusine. Fantasias em vigília, que a realidade corta num só golpe. Episódio “Excelentíssimo”, um título paródico.

Pelo visto, temos um herói de papéis variados, uma constelação de máscaras. Todas apontam para o brasileiro da periferia, desclassificado, cuja cultura, em franca transformação, produz mobilidade horizontal e incertezas nas camadas humildes, em contraposição à prepotência e arrogância da aristocracia rural e seus aliados urbanos, as camadas afluentes.

Nota-se a sutileza da arte de João Antônio. Contos-retratos de preocupação social. Capacidade de dizer muito em frases simples e contidas. Habilidade de dar representação literária à escumalha social do Brasil, a marginalidade dos grandes centros urbanos do país.

Divertidamente João Antônio agrega ao nome da personagem-chave, Jacarandá, o designativo de “o poeta do momento”. No fundo, ao largo da ironia, o contista se curva ao lirismo ao tratar literariamente dos vagabundos.

Com efeito, João Antônio adicionou à nossa literatura uma camada da população que ainda não tivera seu legítimo intérprete. São tipos massificados e excluídos das expectativas de ascensão social. Através da pesquisa da linguagem e da análise das condutas,

o ficcionista sabe dar legitimidade a essa categoria de personagens, a dos banidos do processo produtivo.

Quem é brasileiro e gosta da literatura conhece perfeitamente a importância de sua fantasia sacudida pela revolta e pelo protesto que se recolhem na sátira pungente.

### *Casa de loucos*

O ponto de partida de João Antônio, para construir *Casa de loucos* (Rio de Janeiro, Rocco, 1994), constitui a observação desveladora do mundo real. É tão intenso o seu olhar que o leitor, à primeira vista, cuidará estar diante de um relato hiper-realista. Mas o prosador visceral que existe em João Antônio sabe modular o texto literário com ânimo de criador, mais do que com astúcia de mero transmissor de experiências.

Aqui estão pessoas que, sob o toque mágico do escritor, viram personagens, pois são fotografadas em seus momentos de esplendor. Assim, Darci Ribeiro é angulado em situação crítica, sob o foco da ameaça simultânea de um câncer e de um governo indulgente com a tortura e o assassinato. Ao mesmo tempo, Nelson Cavquinho resplandece à luz da simpatia de João Antônio, a “caminhar eternamente na linha divisória entre o sublime e o ridículo”. Noel Rosa, por sua vez, é retratado contra a corrente de lendas, mistificações e inverdades produzidas sob o prisma de “interpretação incoseqüente”. É visto como um captador da essência do Rio e de seu povo, em golpes intuitivos de síntese, espontaneidade e irreverência.

Onde João Antônio vai fundo é na dramatização dos costumes brasileiros. Tem a sutileza de um comportamentalista, quer vislumbre o casamento (55 anos de casado) e as moças casaduras do interior (Virgens blindadas do *footing*), quer esquadrinhe os mar-

ginais da sinuca. A finura de análise se mostra vívida, tanto quando observa jogadores de futebol na glória (Raul, meu amor), quanto quando descreve o desajuste do craque com a máquina de produzir espetáculos, como ocorreu com Almir.

No relato da vida comunitária, o escritor se mostra soberbo (Testemunho da Cidade de Deus). Mas atinge o apogeu na exploração da vida íntima de um manicômio. Tem a força de um Dostoiévski. Mais uma vez o patético e o sublime são postos face a face.

Assim, nesta obra ao mesmo tempo pungente e satírica, João Antônio percorre o caminho do verdadeiro artista, quer se concentre na personalidade humana de um Sérgio Milliet, quer se entregue a coletar episódios cruéis a respeito da morte. Em tudo se nota a alternância entre a percepção suave do lírico e a visão iracunda do profeta. Oferece uma leitura inesquecível, em que o Brasil se espelha.