

Lima Barreto Personagem de João Antônio

Antonio Arnoni Prado

De Afonso Henriques de Lima Barreto está tudo aí, vivo, pulando, nas ruas, se mexendo, incrivelmente sem solução.

João Antônio

Na abertura de um belo ensaio mais ou menos recente, Davi Arrigucci Jr. afirma, não sem uma ponta de ironia, que uma das manias mais persistentes de Alexandre Eulalio era a de gostar de Brito Broca.¹ Não sei se não seria o caso de dizer o mesmo de João Antônio em relação a Lima Barreto. Claro que, aqui, as circunstâncias são outras, mas, ao menos num primeiro relance, a afinidade, menos pela imposição dos fatos e muito mais pela devoção pessoal que dispensa comentários, não esconde, no coração de João Antônio, uma quase obsessão pela figura de Lima Barreto, a ponto de ter-lhe dedicado – não bastassem as citações constantes, quase diárias, e as dedicatórias que lhe consagrou em livros² – uma evocação cheia de verve e de simpatia como a de *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto*.

Por onde – é afinal a pergunta que fica para o crítico – eles se aproximam? Agora que João Antônio se foi, deixando entre parênteses, como que abafadas, as vozes dos *eira-sem-beira* e dos *vidas-tortas* com quem dividiu a literatura e em parte a própria existência, parece oportuno refletir sobre a natureza desse vínculo tantas vezes afirmado no limite mesmo de transformar em projeto literário a mania ambulatória e a convivência com os deserdados, que fizeram

de Lima Barreto um dos nomes mais expressivos da literatura militante no Brasil.

Como não se trata de reduzir a questão às homologias de estilo, de gênero ou mesmo de temas — que em muitos aspectos convergem, sem contudo resolver o problema — a dúvida persiste porque, de outro lado, o episódio não parece esgotar-se nos limites imponderáveis das afinidades eletivas.

Um primeiro veio de convergência possível poderia estar na disponibilidade ideológica para o conflito, que define, tanto em Lima Barreto quanto em João Antônio, não apenas a definição do espaço do texto, mas particularmente os modos de elocução do argumento. Muitas das anotações esparsas do *Diário íntimo* nos revelam, no caso de Lima Barreto, por exemplo, a impossibilidade de uma escrita concebida sob a reflexão paciente de quem se adestra na luta para disciplinar palavras, imagens e ritmos, como parece ser o caso de João Antônio. A vida difícil sob as agruras domésticas e as alucinações diárias do pai louco, com quem dividia um cômodo separado apenas por um tabique, abriram para Lima Barreto o cotidiano das ruas e dos bares, desde cedo transformados em impressões para os temas literários.³

Nos trens do subúrbio e nos bondes a caminho da Secretaria da Guerra, onde trabalhava, foi se reconhecendo na vida miserável da gente simples sentada a seu lado ou enquadrada pelo suceder das imagens nas janelas do vagão em movimento. Pequenos funcionários, trabalhadores braçais, vagabundos a caminho da cidade, moças bonitas do arrabalde que lhe despertavam a cobiça entram em seu destino como visões esfumadas de um universo imaginário prestes a transformar-se em personagens e a articular-se em episódios tensos ou farsescos, cheios de amargura e piedade. Tipos comuns que acabam afinal se misturando ao desgosto do ressentimento sempre pronto a estocar os poderosos, que o jovem Lima Barreto ia identificando na falsa retórica de Rui Barbosa e dos

literatos da Garnier, no positivismo de Barbosa Lima, “cheio do espírito de casta e de fofa ciência”, e até mesmo na reputação do grande Patrocínio, o *apóstolo da Abolição*, a cujo enterro, na tarde de 2 de fevereiro de 1905, assistiria – a alma nada confrangida – com um sentimento de indignação ante “os ululos e os discursos que choviam de todas as sacadas da Rua do Ouvidor” para louvar um homem que, segundo ele, não passava de um “lacaio de todos os patoteiros, alugado a todas as patifarias”.⁴

Fugido da própria casa e atirado às incertezas da rua, onde não raro a fome agravava as humilhações do preconceito,⁵ Lima Barreto vai registrando os conflitos de uma existência à margem. Na rua, onde é freqüentemente chamado de negro ou mesmo confundido com bandidos e marginais, a resposta é sempre azeda: repudia a loura que um certo C. J. exhibe de mãos dadas na Estação de São Francisco, para diminuí-lo e lhe fazer inveja, esperando encontrá-la um dia “em alguma casa de alugar cômodos por hora”; mistura-se aos pobres e aos vagabundos que enfrentaram os homens da polícia por ocasião dos tumultos da revolta da vacina, aos quais chamou de assassinos; alinha-se ao lado dos marreteiros do Largo da Carioca, atacados por três soldados do Exército que lhes queriam extorquir o lucro do dia;⁶ e no lusco-fusco da vida errante, apaixonou-se por prostitutas e mulheres largadas dos bairros distantes, parando nos bares até altas horas em conversa animada com viciados e gente sem rumo, um dos quais aparece nas divagações do diário sussurrando ao ouvido do escritor, num encontro ao acaso, “que tinha levado uma navalhada na barriga da perna”. Seu nome era T.S. e a única coisa de que Lima Barreto se lembra é que talvez ele tivesse perebas.⁷

Se é verdade que a amarga travessia quase o levou ao suicídio e que, no percurso, a consciência da culpa volta e meia aparece para recompor a dignidade (“se não deixar de beber cachaça, não tenho vergonha. Queira Deus que deixe”)⁸, não é difícil, como o

leitor terá notado, localizar nesta face de Lima Barreto o filão mais caro ao coração de João Antônio, cuja disponibilidade para o conflito nasce igualmente na *corpo-a-corpo das ruas*, inspirada quem sabe na rebeldia ambulante do autor de *Policarpo Quaresma*, o mesmo que reconheceu um dia ter na própria alma a vocação de um bandido tímido.⁹ “A rua é hoje um fato conflitante – escreve João Antônio – é um elemento de desgosto, o cara saiu de casa, pisou na rua, pumba! Conflito, você está na área do conflito, se cuide – salve-se quem puder!”¹⁰ Um conflito que a sua obra faz mergulhar na degradação da miséria, como no conto “Mendigos e mafueiros” de seu último livro *Sete vezes rua*, em cuja abertura reencontramos alguns dos signos da ficção de Lima Barreto: “A rua virou lugar de tumulto e isto não é nenhuma novidade. Os tempos estão brabos e, sem pedir licença, a miséria substituiu a pobreza em plena rua. Feia, suja, ela dá também para atrevida, perturbadora, inconveniente. À noite, se enfia debaixo do que pode, mais se agasalhando do que se escondendo; de dia, mostra a boca desdentada e se arreganha pedindo ou furtando nas calçadas”.¹¹

Quem busque no conjunto da obra dos dois autores a natureza do olhar que plasma literariamente o conflito, verá que só aparentemente a estratégia de um parece alinhar-se à consciência do outro. É que em Lima Barreto o artifício da criação literária é em si mesmo um acerto de contas para recompor a própria dignidade. Não há como deixar de notá-lo quem atente, por exemplo, na motivação de seus heróis ou mais especificamente na auto-representação de sua essência, que, a exemplo do que mostrou Auerbach em relação aos percalços do gigante Gargantua na prosa de Rabelais, só se manifesta através de uma *grotesca intensificação das proporções*.

Sob este aspecto, é impossível pensar no nacionalismo estrábico de Policarpo Quaresma, por exemplo, sem levar em conta que no arranjo formal dos motivos que o sustentam os venenos da

memória acabam misturando desordenadamente cenários, motivos vivenciais e campos estilísticos diversos, desarticulando quase sempre a coesão da personagem e o lugar da elocução. Talvez por isso seja possível adiantar, pensando em Auerbach, que em Lima Barreto o grotesco da situação narrada é desproporcional aos motivos que o escoram, freqüentemente desfigurados pelo absurdo da situação vivida. Como na trajetória de Gargantua, no entanto, que ao desbordar da moldura consegue nos revelar temas inteiramente novos e inexplorados, a ponto de consagrar em forma literária estilos populares até então obliterados,¹² a novidade em Lima Barreto vem justamente de que, nele, a ação ficcional acaba misturando as categorias do acontecer e nos revelando uma instância de elocução inteiramente oposta à do horizonte das intenções do herói. Minado pelo falso problema da redenção nacionalista, o traço novo na intervenção de Quaresma, ao contrário de adensar a autonomia da personagem, amolda-a às referências do narrador, que assim não apenas dilui o ideário do herói, como também o descose no comentário solto, por vezes melancólico, que faz da ação romanesca, para retomar uma distinção de Lukács, uma espécie de crônica de costumes pitorescos sem eixo dramático que o impulse à compreensão da totalidade.¹³

Esse desvio – que em Lima Barreto corresponde a uma atitude social deliberada – em João Antônio se converte numa questão de estilo. Ou seja: o que em Lima Barreto parece sugerir, não a reflexão da análise, mas a arremetida pura e simples do herói contra a totalidade, em João Antônio se esgota no limite da forma, no detalhe que recusa a passagem para a elucidação do mundo a desvendar. Nesse sentido, se a convergência não faz história, é pelo menos eficaz na dissonância da visão de mundo que busca na tradição um roteiro de sua contraparte como forma, se não de reescrevê-la, ao menos de retomá-la no plano da elocução, dos temas e particularmente do espaço da narrativa. Em João Antônio reapare-

cem de fato, transfundidos sob uma outra forma, alguns dos processos e dos temas centrais da crônica jornalística de Lima Barreto, em especial o tom ficcional até então inusitado, as vozes e mesmo certos figurantes que depois emigram para os contos mas que em geral aparecem em livros como *Marginália*, *Vida urbana*, *Feiras e mafuás*, *Bagatelas*, em cujos episódios é impossível não reconhecer as marcas do repórter no cotidiano miserável dos subúrbios, entremeadas ao sarcasmo e à revolta inspirados na solidariedade dos despossuídos.

Se é inegável, nesse conjunto, uma espécie de roteiro temático descoberto por João Antônio na crônica e no conto de Lima Barreto, não é menos verdade — malgrado o corte desigual da elocução — que a tópica da *memória*, do *delírio* e da *biografia*, centrais no romance de Lima Barreto (respectivamente em *Isaiás Caminha*, em *Policarpo Quaresma* e no *Gonzaga de Sá*), reaparecem degradadas no que têm de anedótico e de suburbano nas histórias dos heróis anônimos de João Antônio, em particular nos *tipos* que ele recolhe das transformações da cidade devastada pela especulação do capital para situá-los no pólo extremo de um passado ideal que os alimenta enquanto artífices de sua própria inutilidade, como é o caso da arte ingênua e socialmente irrelevante dos malogrados parceiros Malagueta, Perus e Bacanaço.

No traçado da crônica de Lima Barreto, João Antônio descobre um tratamento melancólico do subúrbio e, neste, o sarcasmo sempre pronto a atizar a crueza da luta de classes para pôr em evidência a sobrevivência difícil dos destituídos, esquadrihados a fundo nas galerias da miséria. Em *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto*, onde nos traça uma espécie de itinerário de suas afinidades eletivas com o autor de *Clara dos Anjos*, João Antônio recorta, em Lima Barreto, a seguinte imagem do subúrbio: “o subúrbio é o refúgio dos infelizes. Os que perderam o emprego, as fortunas; os que faliram nos negócios, enfim, todos os que perde-

ram a sua situação normal vão se aninhar lá; e todos os dias, bem cedo, lá descem à procura de amigos fiéis que os amparem, que lhes dêem alguma coisa, para o sustento seu e dos filhos”.¹⁴

Mas descobre também, entre os diferentes registros do Lima Barreto cronista, um especial e gaiato que anima, por exemplo, o cotidiano sem brilho daquela vida de necessidades e de abandono. Um bom exemplo é o da emoção dos bêbados que levam na chuva o caixão do operário Felizberto Catarino, solidários com a dignidade do morto pobre, mas celebrando a própria desgraça, num jeito bem brasileiro de sair de cena naquele cemitério encravado no morro distante em que o próprio morto, estatelado no barro pela falta de firmeza dos trôpegos condutores, acaba *despertando* para amaldiçoar a própria sorte (“Os enterros em Inhaúma”, *Feiras e Mafuás*, 90). Isso quando não acontece de ser deixado para trás, esquecido pelos companheiros que o carregavam para a última morada, agora entretidos pela cachaça nas longas paradas por bares e vendas que iam encontrando pelo caminho. O próprio João Antônio transcreve dessa mesma crônica de Lima Barreto um episódio em que o corpo não chegou ao seu destino: “beberam tanto que o esqueceram pelo caminho. Cada qual que saía da venda, olhava o caixão e dizia: eles que estão lá dentro que o carreguem. Chegaram no cemitério e deram pela falta do defunto”. Gaiatice e malandragem são duas marcas dos boêmios que Lima Barreto apresenta a João Antônio, homens de rolos e de bebedeiras, como o vagabundo Jorge de “A pescaria”, que sai para pescar mas fica o dia inteiro no bar, atraído pela pinga e comprando depois o peixe que leva para a mulher cozinhar (*Vida urbana*, 261-262). Ou os *coiós de mola*, como o pobre Liró, que acredita em tudo o que lhe contam e não chega a lugar nenhum (“Com o Liró”, *ibid.*, 251-253), ou ainda a velha Sinhá Maria, que sonhou com um burro no telhado e não lembrou de jogar no gato (“Sonhei com isto, o que é?” in *Coisas do reino do Jambon*, 250). Isto para não falar

dos *malandrecos* de periferia, que não perdem a ocasião de morder o bolso do distraído mais próximo, gente como o vivíssimo Antunes, que quer de volta o dinheiro da consulta depois de saber pelo médico que não sofre de nada (“A doença do Antunes”, *Marginália*, 274), ou tipos muito freqüentes que insistem em ostentar na aparência uma condição bem diferente da que lhes corresponde na vida, caso por exemplo do afetado Amorim, que queria se matar mas não o fazia, por temer que, depois de morto, se descobrisse a verdadeira pobreza em que sempre vivera (“Por que não se mata-va”, *ibid.*, p. 277).

No conjunto, mais talvez que a singularidade dos tipos, Lima Barreto inaugura uma incursão estética pela melancolia da pobreza. Com ele surge uma nova paisagem na ficção brasileira que vem do artigo de jornal e da crônica do cotidiano para encorpar o registro que migra do realismo convencional para um novo enquadramento da realidade na chave do relato-flagrante, anterior à prosa de 22. Esse novo recorte, verdadeiro afresco em foco ampliado da tristeza dos pobres, se às vezes vale pela digressão anedótica acerca das festas e do lazer dos subúrbios, como em “Bailes e divertimentos dos subúrbios” (*Marginália*, 67-68), onde é muito forte a impressão de documento, vale mesmo é pelo alcance do olhar inovador que se reconhece na polifonia daquelas vozes sem nome de onde partem não apenas as sugestões de identidade e representação, mas sobretudo a cumplicidade de um narrador (ele próprio um excluído) que vê na escrita a única forma de acertar o passo consigo mesmo e com suas origens.

É essa força evocativa do autodisfarce de Lima Barreto como um igual do muambeiro que empobreceu com a chegada da República (“O muambeiro”, *Marginália*, 90-91), em companhia do qual costumava freqüentar o candomblé e os canjerês das redondezas, ou como um parceiro de bar que sai em defesa dos *alcoólatras de talento* contra a repressão policial (“Providências policiais”, *ibid.*,

97-98) e em favor do direito de ler em paz, no botequin, o jornal de cada dia (“Teias de aranha”, *ibid.*, 142), – é no tom dessa força evocativa que a crônica de Lima Barreto articula a fala dos pobres e dos sem lugar e se articula ela mesma, no plano da forma, com os movimentos da existência precária. Por ela, a tenda do negro que não pode pagar o aluguel dos cortiços, a poucos metros da Avenida Central, incorpora-se ao quadro da devastação humana que se alastra pela periferia das grandes cidades (“Como é?”, *ibid.*, 188). Ao lado dela, mas num contexto que a determina, sobressaem os figurantes anônimos da quase anomia: um Bragalhães violento e presunçoso, “tipo daquelas bandas que a gente não sabe muito bem como vive”, investe contra o narrador de revólver em punho (“Feiras-livres”, *ibid.*, 190-91); um vagabundo mata a companheira que supostamente o traía e é reabilitado no necrotério pelas outras mulheres que o supunham marido da vítima, em quem reconhecem o dever da reparação moral (“Mais uma vez”, in *Bagatelas*, 289-90), enquanto um doutor Bico Doce vai nutrindo as ilusões dos deserdados inventando palpites para o jogo do bicho (“Coisas do jogo do bicho”, in *Coisas do reino do Jambon*”, 297).

Esse cotidiano incorpora na crônica a fala dos pobres que vêm dos barracos e dos botequins, que está nos *muquinfos* e nos trens de segunda, – uma fala que entra no texto não tanto pela dramaticidade que cerca o destino dos falantes anônimos, como no caso do diálogo entre Pretextata e Ipomena, duas costureiras de arrabalde que choram o magro salário devorado pelo custo dos remédios no final do mês (“Na segunda classe”, *ibid.*, pp. 188-89), mas pelo traçado mosaico com que se integra ao panorama do submundo, cruzando-se, por exemplo, com a fala dos espíritos e dos médiuns, dos macumbeiros e dos rezadores (“O moleque”, *Histórias e sonhos*, 39), com a sabedoria da gente humilde do subúrbio, como a Baianinha de *Histórias e sonhos*, que “só tinha homem

quando lhe servia”, ou o Zeca Marmanjo, filho da Felismina, que se gabava de não ser bandido (“pobre, sim, ladrão não!”, *ibid.*, 50).

“Falada” na crônica, essa realidade organiza a lógica do argumento ficcional nos contos de Lima Barreto, definindo um eixo comum centrado na impossibilidade de realização social e humana dos destituídos no Brasil. Sob este aspecto, a fala da mulher do subúrbio que, na crônica, traduz a vergonha de não ter o que comer é a mesma que, no conto, recorta a existência vazia da mulher sem nome que sonha à margem da vida com a felicidade impossível. Cló, por exemplo, é a máscara trágica da ilusão feminina que não cabe na vida (*Histórias e sonhos*, 84-85), do mesmo modo que Adélia, a menina pobre criada por Castrioto, nos sugere um arquétipo em que os sonhos não têm como acontecer: como Cló transformada na imagem fugaz da hetaira que brinca com o próprio destino desdenhando dos bons costumes, Adélia, desamparada pela morte de seu protetor, é a hetaira de verdade que morre tísica sem compreender os motivos que a desligavam das coisas e dos homens (*ibid.*, 118). Ambas refazem, cada uma a seu modo, o mesmo percurso para o fracasso que leva à perdição de Clara dos Anjos, seduzida por Júlio (*ibid.*, 191) e ao encolhimento de Lívia, a doméstica que se iludia à distância com a vida plena que jamais lhe coube (*ibid.*, 151).

A essa atitude perante o mundo corresponde, tanto em Lima Barreto como em João Antônio, o que se pode chamar de aversão pelo literato. Lima Barreto confessa no prefácio ao *Isaiás Caminha* ter verdadeiro horror a “essa espécie de animal” que é o literato, que não deve jamais ser confundido com o verdadeiro escritor. O escritor, para ele, é o intelectual que escreve voltado para a libertação dos oprimidos através da solidariedade capaz de aprimorar os sentimentos humanos e assim melhorar a convivência entre os homens. João Antônio acreditava que escrever era um sacrifício em favor dos deserdados, quando não dos próprios marginais: “es-

crever é sangrar sempre”, nos diz ele, um verdadeiro corpo-a-corpo com a vida.

No pós-escrito à *Malhação do judas carioca* (1975) deixa claro o quanto lhe valeram as idéias de Lima Barreto, ao repudiar o *beletrismo* e definir como alvo de seus textos não apenas um levantamento da realidade brasileira, mas também o compromisso com o ato de escrever o mais próximo possível das aspirações e das mágoas do povo, incluindo aí o futebol e a umbanda, a vida operária e a crônica policial, o cotidiano fabril e as credices da gente simples. Nessa busca da expressão popular a forma é o que menos importa. “A forma – diz ele – resulta de uma posição intelectualizada e fornece uma falsa estética importada e empostada” cujo maior defeito é o de esquecer a sua seiva, presente no que ele considera as grandes matrizes da prosa brasileira: além do próprio Lima Barreto, Graciliano Ramos, Oswald de Andrade, José Lins do Rego e Manoel Antônio de Almeida. A razão, segundo ele, é que não é mais possível “produzir uma literatura de heróis taludos ou de grandiosidade imponente, nem horizontal nem vertical na vida de um país cujo homem está, por exemplo, comendo rapadura e mandioca em beira de estrada e esperando carona em algum pau de arara para o Sul, já que deve e precisa sobreviver”.¹⁶

Mas um segundo ponto de convergência aproxima os processos e os temas de João Antônio da mobilidade quase linear das personagens e da circularidade do espaço, presentes na crônica e nos contos de Lima Barreto. Malagueta, Perus e Bacanaço vão e vêm nos intervalos entre Lapa, Água Branca, Pompéia e Barra Funda, lugares em que a mobilidade contrasta com os limites cada vez mais estreitos do destino de cada um, confinado entre a rua e a mesa de bilhar, do mesmo modo como a circularidade dos morros e dos subúrbios contrastava, nos personagens de Lima Barreto, com a limitação do destino ao trajeto entre o bar e a estação de trem, entre o barraco e a rua mais próxima. Um traço expressivo

dessa convergência é o da lógica das ações a partir de uma espécie de arte da sobrevivência do despossuído e do marginalizado. Em *Malagueta, Perus e Bacanaço*, por exemplo, o vagabundo e o jogador impõem a sua lógica consagrando a legitimidade de uma ética marginal que passa a dar sentido à existência, que de alguma forma se iguala à do homem comum, do mesmo modo que na *Afinação da arte de chutar tampinhas* o aparente ritual da coisa inútil vem para o centro da vida e transforma em força social positiva o gesto que preenche o sentido da própria exclusão: “só um homem como eu, homem se atilando naquilo que faz, pode avaliar um chute digno para determinadas tampinhas. Porque como as coisas, as tampinhas são desiguais”.¹⁷

É em Lima Barreto que nasce essa lógica da inversão do *bacana*. Ou seja, é na composição dos tipos que ele põe em movimento que se origina a fala que desconsidera os bem-postos e o mundo em que circulam, o mundo — nos diz ele — dos que “vivem longe de nós, nas altas esferas políticas, mundanas e tabelioas ... [e] não nos enxergam para simular desprezo pela nossa pobreza e pela nossa fé na honestidade”.¹⁸ Nesse contexto é que aparece o arquétipo do jogador como aliado do *bacana* — o jogador como extensão moral dos poderosos, uma espécie de *álaxon* onipresente, para usar uma distinção de Northrop Frye, que se em Lima Barreto converte a existência numa farra enquanto a aliança perdura (“Fim de um sonho”, in *Gonzaga de Sá*. S. Paulo, Brasiliense, 1956, pp. 247ss.), em João Antônio tem o refinamento da arte de ser malandro imposto pelo avanço da espoliação humana no processo social brasileiro posterior aos anos 50. Aqui, o jogador ou o pilantra deixa de ser vagabundo para posar de doutor ou mesmo de poeta, quando não de magnata que detesta o *povo-povinho* e pede conhaque francês num bar da praça Júlio Mesquita enquanto pensa em onde gastar o dinheiro *apurado* (“faria águas em Cambuquira ou Serra Negra? Desceria ao litoral? Ilha Bela, São Sebastião, Caraguatatuba?”), até

que a polícia o alcance e acabe revelando sua verdadeira identidade (“Excelentíssimo”, in *Dedo Duro*, pp. 75-76).

Isso explica que, provado nas últimas instâncias do abandono, o solidarismo dos pobres de Lima Barreto reapareça em João Antônio com força redobrada. É verdade que em alguns momentos o lirismo bloqueia a frieza escrachada de alguns tipos de João Antônio, como na cena em que o velho Malagueta, farejado por um vira-lata numa rua de terra batida, reflete no destino do cão e conclui resignado que o pobre farejador do lixo também não passava, como ele próprio, de “um virador, um sofredor, um pé de chinelo”,¹⁹ — num gesto que lembra as inquietações de Lima Barreto com o seu próprio destino, que ele reconhecia muito próximo da sorte dos cachorros da Barra, uma tarde em que adormece na praia e acorda cercado por uma matilha faminta que por ali passava.

Mas ao contrário de Lima Barreto, cujo idealismo transforma a desigualdade num ângulo fixo para a radicalização das imagens, João Antônio — sem se arriscar a ir mais longe na avaliação do conjunto — reinventa a própria linguagem dos excluídos e, nesse sentido, traça pelas palavras uma identidade original em que todos eles se reconhecem. Por isso nem sempre os registros coincidem: o humor degradado que, como vimos em Lima Barreto, é quase sempre um elo metonímico em relação à ordem que atropela o mais fraco, em João Antônio é traço de originalidade, linguagem cifrada que devolve a dignidade às relações dos *eira-sem-beira* com os seres e as coisas de seu próprio universo. O que pensar, por exemplo, da reação da prostituta que entra uma noite no salão de bilhar *lambuzada de pintura* em busca do mictório dos homens e recebe um gracejo de um dos parceiros, que a chama pomposamente de *senhora*? O narrador, na circunstância da cena, não tem como amenizar a atmosfera degradada: era uma “mulher escanzelada, os peitos uma tábua”, daquelas — nos diz ele — “que ficam nas vira-

ções tristes da Lapa de Baixo [...] (devendo) passar dias sem comer — o rosto chupado, os gambitos”. O gracejo, jogado à queimadura : — “A senhora está a jogo ou a passeio?”, longe de provocação ou escárnio, é no fundo uma senha de entrada na convivência marginal, valendo antes como falso galanteio de quem puxa conversa por puxar, já que nada há para dizer de novo naquele mundo em que os figurantes pouco representam. A resposta, no mesmo tom : — “Ora, vá lambar sabão, seu trouxa embandeirado!” — apazigua as diferenças e confirma — no ar quase melancólico que perdura depois da cena — o modo original com que os excluídos se estranham sem avançar o sinal para cima da condição do outro. A mulher passa e vai embora enquanto o parceiro continua encaçapando as suas bolas. Dentro do episódio, o olho do narrador não se altera e o relato segue no mesmo tom.

Esse humor que apazigua o marginal, impensável em Lima Barreto, vale em João Antônio como um código de tolerância em que os excluídos se reconhecem: “quem gosta da gente é a gente. Só. E apenas o dinheiro interessa. Só ele é positivo. O resto são frescuras do coração” — lembra-nos uma das epígrafes dos relatos de *Leão de chácara*.

Acontece que em João Antônio, muito mais que em Lima Barreto, o olhar do narrador é um aliado do olhar do bandido, quando não é a própria alma do bandido, como na biografia do *pilantra aprendiz* Paulinho Pena Torta, discípulo dileto do meliante Laércio Arrudão. Aqui, o humor que às vezes retorna para compor a aliança num quadro irônico que desqualifica a ordem dos *bem-postos* no melhor estilo de Lima Barreto, entra apenas de relance, como no flagrante do conluio entre a polícia e os marginais (entre estes o narrador), digna das melhores páginas dos *Bruzundangas*: “o malandreco Frangão, Laércio Arrudão e eu montamos a maior boca de jogo de ronda da cidade. Até a polícia freqüenta o nosso come-quieto do Bom Retiro. Dobro paradas de trezentos mil ji-

raus. A rataria se mistura com a gente no quente do jogo e assim é que deve ser em tempos de paz. Lá no Bom Retiro é completa a liberdade. A igreja fica de um lado e o come-quieto do outro”.²⁰

Esse narrador, que não perde a linha por igualar-se ao bandido, é ao lado do pobre e do marginal um dos bichos que reviram o lixo da cidade, para — ao contrário de Lima Barreto — sair da miséria e chegar ao luxo. Como protagonista, vende tóxicos, mata, explora mulheres, estabelece-se em apartamentos luxuosos e testemunha a decadência dos que outrora foram abonados, flagrando, assim, o lado trágico da luta de classes nas sociedades periféricas. Na sua trajetória, o subúrbio ficou longe, trocado pela cobertura na Boca do Luxo com jardim de inverno, televisão, telefone, carro e ar refrigerado. Com ele, o cotidiano da favela invade Copacabana e o Leblon, acompanhando a trajetória do operário que sai do subúrbio para trabalhar na galeria Alaska ao lado do engraxate e do vendedor de amendoim que falam inglês com os turistas na calçada, enquanto a classe média empobrece na cidade-cloaca que *apronta e estupora, enganando otários, recolhendo desavisados, cobrando alto, furtando brasileiros e estrangeiros*, como nos relatos da *Malbação do judas carioca*. Aqui, como o leitor terá notado, as águas se separam e o mapa dos temas de Lima Barreto vai sendo claramente transposto para um contexto que os transfigura, distanciando já não apenas as personagens e a atmosfera em que elas se movem, mas especialmente o tom e a perspectiva do relato, para não falar da forma e do próprio argumento, em João Antônio cada vez mais colados às tensões da linguagem, que passa então a circular, como notou Antonio Candido, por todos os níveis da realidade socialmente degradada, acelerando o fluxo do monólogo, expandindo a gíria e abolindo de modo radical as diferenças entre o falado e o escrito, — bem na medida, aliás, do que buscava o *viciado em palavras* Paulo Melado do Chapéu Mangueira Serralha, ao propor, de vez, uma escrita *envenenada, escrachada e arreganhada*: “nem venham dizer os

sabidos — antecipa — que a vida, aqui fora, fede de outro modo”.²¹

Nesse mundo, a inspiração do seresteiro Coração dos Outros, que desdenhava de Olavo Bilac para distrair os pesadelos do major Quaresma, já não tem lugar, tragado pelo jogo de cena de um roqueiro como Tony Roy. No *pega-pra-capar* do mais esperto, a vigarice do homem que sabia javanês, que sai da pindaíba para os salões do Itamarati, é pálida quimera perto das velhacarias do publicitário do ano ou mesmo das virações de um leão de chácara como o Batistão. Adélia e Cló, que — como vimos — idealizavam transgressões na solidão piegas do arrabalde, nem de longe se alinham às desventuras de prostitutas como Josefa Pópópó ou a pobre Mimi Fumeta, enganada pelo vagabundo *durango kid do capeta* que aproveitou de seus favores num hoteleco da Lapa e a largou sem pagamento feito gata melada na humilhação da sarjeta: “aturo zoada de pilantra a noite inteirinha e, na virada, ganho o quê? O que Luzia ganhou atrás da horta”.²² Visto aqui, o malandro Cassi Jones, sedutor de Clara dos Anjos, não passa de um vilão romântico se comparado às façanhas de Paulinho Perna Torta, e o subúrbio das feiras e mafuás, dos muambeiros e dos canjerês dos tempos do *bota-abaixo!* é quase uma quermesse ante a *miséria feia e ruim de ver* dos contos de João Antônio, repletos de cata-mendigos que limpam a cidade por ordem dos *mandões lá de cima* para esconder da vista a cara dos *merdunchos* estampada na “viração rampeira das mulheres desbocadas, dos pivetes de bermudas imundas, peitos nus, se arrumando nos bancos escangalhados e ficando magros, descalços, ameaçadores, dormindo ali mesmo, à noite, encolhidos como bichos, enquanto ratos enormes correm ariscos e fazem paradinhas inesperadas, perscrutando os canteiros”.²³ O subúrbio, o malandro, o pobre, o vagabundo, a prostituta e o louco (*Casa de loucos* é quase uma releitura do *Cemitérios dos vivos*) mudam aqui o sinal de sua convergência para figurar num outro

contexto, — o contexto em que passam a valer menos como um roteiro temático para a estrutura das imagens ficcionais na obra de João Antônio (*dianóia*) e muito mais como motivos associados de uma alusão simbólica à presença militante da obra de Lima Barreto (*ethos*), reiterada a cada passo nas dedicatórias e nos registros de homenagem.

Daqui a razão para que Lima Barreto, nas mãos de João Antônio, se converta numa espécie de arquétipo de seus anti-heróis e a perspectiva de sua ficção seja sempre a perspectiva dos excluídos. Aqui, mais do que propriamente uma afinidade eletiva, Lima Barreto acaba se transformando em personagem de João Antônio, nascendo daí a obsessão e a reverência intelectual pelo escritor que ele próprio confessou que gostaria de ter sido. *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto*, sob este aspecto, é a construção literária dessa personagem que mescla biografia e transcrição temática, o retrato do homem e um roteiro da obra, num contraponto que alterna o depoimento, a intuição e a seleção crítica. Num primeiro plano, o retrato tem por fundo um contexto que reaparece como *leitmotiv* da ficção de João Antônio: Lima Barreto é o escritor que fala dos pobres e com eles convive em situação de pobreza e de identidade, na melhor camaradagem. Testemunhos de ex-companheiros de vida boêmia do Lima transcritos por João Antônio, nos mostram um homem sem preconceitos, cercado de gente humilde mas também de bêbados e de marginais, “tipos parecidíssimos com os da trinca do Cassi Jones, um crápula e estróina que vivia no subúrbio”, além de malandros e capadócios que, alta noite, costumavam acompanhar o escritor pelos bares e não raro até sua própria casa”.²⁴ Vistos mais de perto, eram um grupo de quase molambos, o próprio Lima Barreto – a crer no testemunho de um certo José Nava – aparecendo como um tipo de aparência lamentável, “os sapatos cambotas, palheta suja, roupa azul-marinho muito manchada e duas placas de suor e poeira nas

costas”.²⁵ Em nada destoava dos parceiros mais próximos, um cearense Cara de Gato, medíocre, que “falava pouco e ouvia tudo assustado” e um tipo estranho, conhecido como Huberto, o Pavoroso, figura paupérrima e muito suja, quase em trapos, “mas sempre de paletó e gravata”.²⁶

Jogado assim no meio dos deserdados, o Lima Barreto de João Antônio tem no vício do álcool a virtude do marginalizado que se preza, bebe e paga os pileques dos mais pobres: “jamais o vi beber a crédito — diz um dos boêmios que o conheceram”. “Sobretudo nos maiores grupos de paus d’água, era sempre Lima Barreto quem pagava, pois os bebedores eram prontos e ficavam aguardando o escritor”.²⁷ Era, no entanto, um bêbado educado que “nunca perdia o equilíbrio e não chamava ninguém para ir lá fora, discutir”.²⁸ E aqui entra o traço diferencial de mistério, que faz aumentar o fascínio de João Antônio por esse intelectual tragado pela ruína num país em que a regra era o brilho acadêmico. É que, mesmo perdido na escória das ruas e fisicamente presente no dia-a-dia da degradação, Lima Barreto tinha o espírito em outro lugar, como se a alma, longe da corrosão da bebida, não participasse da alegria circunstancial dos parceiros de mesa. Era, assim, uma espécie de marginal por convicção, mas que não bebia como os outros, apesar de acompanhá-los: “bebia tristemente, tanto que — como nos conta um de seus parceiros — ficava recolhido, olhando vagamente, respondendo quando lhe perguntavam e, lá uma vez ou outra, dava um aparte. Mas tudo sério, limpo e sensato. E dito o que tinha a dizer, entrava em situação sorumbática”.²⁹

Mas o traço que João Antônio mais admira — e no qual tenha talvez se inspirado para chegar à picardia de muitos de seus deserdados — é o da generosidade humana de seu personagem, a partir da qual Lima Barreto permanece como um emblema de injustiçado solitário que a vida pôs à margem. Deu-se o caso de uma noite em que, achando-se o escritor bebendo numa roda de ami-

gos, um almofadinha juntou-se ao grupo sem ser convidado e passou a desdenhar dos presentes, pouco à vontade no meio daquela gente descarrilada. Lima Barreto reagiu e dirigiu-lhe algumas indiretas fulminantes. Os boêmios riram, gozando o intruso, que se enfureceu e atirou um copo na cara do Lima, abrindo um talho na sobrancelha, bem em cima do olho. João Antônio reproduz o desfecho da cena, assim narrada por Aldo Borgatti, um dos amigos do Lima, que participou do incidente: “o melado escorreu e houve reboição entre nós, estarrecidos com tanta estupidez. Tudo foi inesperado e rápido. Com o sururu em perspectiva, não faltou um tira para prender o agressor. Mas Lima Barreto deixou-nos mais espantados ainda, explicando ao investigador que ele escorregara e caíra com o copo, ferindo-se daquele modo. E se retirou, limpando o rosto com um guardanapo, seguido por uns, enquanto outros liquidadavam a conta”.³⁰

Notas

1 Davi Arrigucci Jr. “Conversa entre fantasmas (Brito Broca e os Americanos)” in *Remate de Males*, Campinas, 11 dez. 1991, pp. 67-72.

2 João Antônio dedicou a sua obra a Lima Barreto, anotando sempre nas dedicatórias a fórmula: “A Afonso Henriques de Lima Barreto, pioneiro, consagro”.

3 “[...] há de ser difícil explicar esse sentimento doloroso que eu tenho de minha casa, do desacordo profundo entre mim e ela” – diz Lima Barreto na entrada de 3 de janeiro de 1905 de seu diário, para em seguida completar: “a minha melancolia, a mobilidade de meu espírito, o cepticismo que me corrói – cepticismo que, atingindo as coisas e as pessoas estranhas a mim, alcançam também a minha própria entidade –, nasceu da minha adolescência feita nesse sentimento da minha vergonha doméstica, que também deu nascimento a minha única grande falta”. Cf. *Diário íntimo*. S. Paulo, Brasiliense (1956), p. 77.

4 Cf. *Diário íntimo*, cit., na entrada de 2 de fevereiro de 1905, p. 97.

5 “Continuo a pensar onde devo comer. Há *chance* de ser com o Ferraz. Ah! Santo Deus, se depois disso não vier um futuro de glória, de que me serve vi-

ver? [...] Noite. Ainda não jantei. Às seis horas, com um tostão, comi uma empada. Que delícia! Ah! Se o futuro...”. *Diário íntimo*, cit., entrada de 12 de junho de 1903, pp. 33-34.

6 Ver a respeito a entrada de 6 de novembro de 1904 e o registro “sem data” da p. 47 do diário do mesmo ano, bem como as anotações de 1o de janeiro de 1905.

7 *Diário íntimo*, cit., registro de março de 1916, p. 182.

8 Ver a respeito da *mania do suicídio* e do dilaceramento da culpa, as páginas 135-36 e 193 do *Diário íntimo*.

9 Cf. A biblioteca in *Marginália*. S. Paulo, Brasiliense, 1956, p. 37.

10 Ver a respeito o relato da decadência de Copacabana in *Malbação do judas carioca*, especialmente pp. 16ss.

11 Cf. *Sete vezes rua*. S. Paulo, Scipione, 1996, p. 51.

12 Cf. Erich Auerbach. The world in Pantagrue’s mouth in *Mimesis - the representation of reality in Western literature* (trad. de Willard R. Trask). New Jersey, Princeton University Press, 1974, pp. 268ss.

13 Tomo a Lukács a passagem em que aprofunda os modos de articulação do relato para mostrar que, se mundo contingente e indivíduo problemático são elementos formais interdependentes, muitas vezes o mundo exterior se distancia quando a compreensão da totalidade se resume a ideais inacessíveis na subjetividade do narrador. Ou nos termos do próprio Lukács: “A partir do instante em que as idéias são dadas como inacessíveis e se tornam, empiricamente falando, irreais, a partir do momento em que elas se convertem em ideais, a individualidade perde o caráter imediatamente orgânico que fazia dela uma realidade não problemática”. Ver “A forma interior do romance”, in *La théorie du roman* (trad. de Jean Clairevoye). Poitiers, Éditions Gonthier, 1968, p. 73.

14 João Antônio. *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977, p. 30.

15 Id., *ibid.*, pp. 44-45.

16 Cf. Corpo a corpo com a vida in *Malbação do judas carioca*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira (1976), p. 144.

- 17 In *Malagueta, Perus e Bacanaço*. 4ª. ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1976, p. 21.
- 18 Cf. Egresso de Petrópolis in *Coisas do reino do Jambon*, cit., p. 183.
- 19 *Malagueta, Perus e Bacanaço*, cit., p. 125.
- 20 Cf. “Paulinho Perna Torta” in *Leão de chácara*. 7ª. ed. S. Paulo, Estação Liberdade, 1989, pp. 149-50.
- 21 Cf. “Paulo Melado do Chapéu Mangureira Serralha” in *Dedo duro*. Rio de Janeiro, Record, 1988, p. 89.
- 22 “Maria de Jesus de Souza, perfume de gardênia” in *Abraçado ao meu rancor*. Rio de Janeiro, Guanabara, 1986, p. 37.
- 23 O guardador, *ibid.*, p. 28.
- 24 Cf. *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto*, cit., p. 57.
- 25 *Ibid.*, p. 56. A rigor, o depoimento é de Aldo Borgatti, citado em crônica de José Nava, “Recordações do escritor Afonso Henriques”, publicada na *Folha de Minas* em 12 de junho de 1949. Cf. Francisco de Assis Barbosa. *A vida de Lima Barreto*. 5ª. ed. Rio de Janeiro, José Olympio-MEC, 1975, pp. 220-21.
- 26 *Ibid.*, p. 45.
- 27 *Ibid.*, p. 54.
- 28 *Ibid.*, p. 50.
- 29 Id., *ibid.*
- 30 *Ibid.*, p. 57.