



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

TALITA GONÇALVES DE ALMEIDA

***IN DRACULA VERITAS: UMA ANÁLISE SOBRE AS
PERSONAS QUE COMPÕEM O DISCURSO EPISTOLAR DO
JOVEM JOÃO ANTÔNIO***

Londrina
2016

TALITA GONÇALVES DE ALMEIDA

***IN DRACULA VERITAS: UMA ANÁLISE SOBRE AS
PERSONAS QUE COMPÕEM O DISCURSO EPISTOLAR DO
JOVEM JOÃO ANTÔNIO***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para o exame de qualificação.

Orientadora: Profa. Dra. Telma Maciel da Silva

Londrina
2016

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Almeida, Talita Gonçalves de.

In Drácula veritas : uma análise sobre as personas que compõem o discurso epistolar do jovem João Antônio / Talita Gonçalves de Almeida. - Londrina, 2016.
114 f. : il.

Orientador: Telma Maciel da Silva .

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2016.

Inclui bibliografia.

1. João Antônio - Tese. 2. Correspondência - Tese. 3. Performance - Tese. 4. Discurso - Tese. I. Silva , Telma Maciel da . II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

TALITA GONÇALVES DE ALMEIDA

***IN DRACULA VERITAS: UMA ANÁLISE SOBRE AS PERSONAS QUE
COMPÕEM O DISCURSO EPISTOLAR DO JOVEM JOÃO ANTÔNIO***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para o exame de qualificação.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Profa. Dra. Telma Maciel da Silva
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Profa. Dra. Ana Maria Domingues de Oliveira
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
Filho - UNESP

Profa. Dra. Suely Leite
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 03 de agosto de 2016.

À Inês, com quem compartilhei minhas primeiras
leituras *e aí vai tudo...*

À Dona Maria e Seu Tilico, com amor

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Inês, que ilumina meus caminhos desde que nasci e ao Marcão, que gentilmente a acompanhou nessa tarefa. Sem vocês essa dissertação não seria possível.

À minha mãe Dona Maria e ao meu pai Seu Tilico, que são motivo de tudo o que faço.

À Cleusa, Cleide, Nice e Tadeu, porque suas histórias de vida movimentam a minha.

Às sobrinhas e aos sobrinhos que esquentam meu coração, especialmente ao Lucas por aceitar minha ausência quando deveria estar disponível.

À Nati, pelos diálogos infundáveis sobre a pesquisa, por ser tantas vezes a primeira a ler os meus textos, por ouvir minhas inseguranças e transmitir calma.

À Lucila, pela generosidade com que esteve ao meu lado desde que nos conhecemos, em especial por me salvar emprestando o notebook quando o meu parou de funcionar dias antes do prazo de entrega.

Ao Yhann que foi gentil e me ajudou com as normas da ABNT.

À Fernanda, pela saudade que fica.

Aos amigos Plínio, Gui e Theo, pelo aconchego da casa.

À Paula Nunes, pela madrugada tempestiva e o lindo dia de sol.

À Tati Bafo, pela acolhida de sempre e o coração aberto pra vida.

À Tati, Mari e Chiara, pela conversa esparramada numa tarde de domingo, suspiro pros dias que se seguiram.

À Ana Botão, pelas conversas inspiradoras, a cerveja gelada e o sorriso largo nos momentos em que precisei.

Ao Thiago, Taynara e Bitelo, pelas incontáveis conversas éticas, que por vezes resultaram em ideias sobre trabalhos acadêmicos.

À Nath Kawano, pela irmandade forte que aflora a cada encontro.

À Maíra, parceirinha nos últimos anos de graduação, por nossas discussões sobre o texto literário e pela delicadeza com a nossa amizade.

Ao Fernando, pela amizade e ajuda desde a minha passagem pelo Cursinho da UEL.

Ao Vini, à Lari e à Natasha, pelo carinho e atenção nas conversas durante a feitura do trabalho.

Ao Renan Salermo, por me ensinar a rir de mim mesma quando a vida acadêmica pesa demais.

Aos professores do departamento de Letras Vernáculas e Clássicas, e em especial à professora Suely Leite e ao professor Luiz Simon, por serem sempre solícitos e pelas contribuições valiosas na banca de qualificação.

Aos funcionários da biblioteca, da limpeza e da secretaria de pós do CCH/UEL.

Aos funcionários do Cedap de Assis, sempre solícitos nas minhas visitas ao acervo João Antônio.

À Telma Maciel da Silva, pela paciência e atenção com que orientou esta pesquisa e pelo aprendizado desde a graduação.

Ao João Antônio, à Ilka Laurito e ao Jácomo Mandatto.

Este trabalho é uma retribuição ao apoio financeiro concedido pela CAPES.

João, nem para os íntimos. Por favor, meu
nome é João Antônio. Circunflexado.

(In : *Paixão de João Antônio*)

ALMEIDA, Talita Gonçalves. **In drácula veritas**: uma análise das personas que compõem o discurso epistolar do jovem João Antônio. 2016. 114 f. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos Literários) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2016.

RESUMO

A dissertação aqui apresentada consiste numa análise documental da correspondência ativa do escritor João Antônio para os escritores Ilka Laurito e Jácomo Mandatto, tendo como intuito trazer para o texto acadêmico algumas das personas que surgem do discurso, quase sempre performático, presente nas cartas. Já nas primeiras leituras do material foi possível perceber uma larga diferença na escolha de tom e estilo utilizados na correspondência para um e outro correspondente, assim, nos propusemos a analisar de que forma a performance discursiva diferenciada resulta em personas diferentes. Para tanto, estabelecemos diálogos com as noções de discurso, escrita de si e com o campo de estudos de gênero e masculinidades. A partir disso foi feito um recorte de quatro personas em destaque nas cartas: o homem sensível, o macho alfa, o conquistador e o escritor, considerando esta última como fio condutor de análise das missivas em questão.

Palavras-chave: Performance. Discurso. Correspondência. João Antônio.

ALMEIDA, Talita Gonçalves. **In drácula veritas:** An analysis of the personas that compose the epistolary discourse of the young João Antônio. 2016. 114 p. Dissertation (Master's Degree in Literary Studies) – State University of Londrina, Londrina, 2016.

ABSTRACT

This dissertation consists of a documental analysis of the active correspondence writer João Antonio to Ilka Laurito and Jácomo Mandatto, also writers. It intends to bring to the academic text some of the personas in these letters, which emerge from the discourse and are always performatic. In the first readings of this material it's already possible to notice a great difference between the choice of tone and style used to communicate with each separate correspondent, which leads us to analyze how the differentiated performance results in individual personas. To do so, we established dialogues with the fields of discourse, self-writing, gender and masculinities. Through these studies, we were able to identify four specific and distinguished personas in these letters: the sensitive man, the alfamale, the conqueror and the writer, considering the last one as the common thread in these correspondences.

Keywords: Performance. Discourse. Correspondence. João Antônio.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1	95
-----------------------	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
PARTE I - PRODUÇÃO EPISTOLAR, PERFORMANCE E DISCURSO:	
DAS CARTAS À TEORIA E DA TEORIA ÀS CARTAS	19
1.1 O DISCURSO PARA BAKHTIN: UMA PERSPECTIVA DE ANÁLISE	19
1.2 PERFORMANCES E PERSONAS DE JOÃO ANTÔNIO	26
PARTE II - GÊNEROS PRÉ-FABRICADOS: A PERFORMANCE	
DISCURSIVA NA FORMAÇÃO DE PERSONAS A PARTIR DOS	
ESTEREÓTIPOS DE MASCULINO E FEMININO	46
2.1 O “HOMEM HOMEM” E SUAS CONTRADIÇÕES	46
2.2 JOÃO ANTÔNIO E ILKA: UM ROMANCE, DOIS PERSONAGENS	68
PARTE III -TODAS AS PERSONAS NUMA SÓ: APONTAMENTOS SOBRE	
O ESCRITOR JOÃO	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS	108
OBRAS DE JOÃO ANTÔNIO	110
REFERÊNCIAS	111
BIBLIOGRAFIA	114

INTRODUÇÃO

O projeto destinado a essa dissertação pretendia desenvolver uma análise das cartas de João Antônio para Jácomo Mandatto e para Ilka Brunhilde Laurito, com foco no caráter dialógico e intertextual presente nelas. No decorrer do estudo, percebemos, no entanto, a possibilidade de trabalhar com o dialogismo bakhtiniano e também com a construção de personas do escritor João Antônio que estão presentes nas cartas. A intertextualidade, portanto, deu lugar ao estudo das performances discursivas do missivista.

Para o desenvolvimento da pesquisa, consultei a transcrição feita por mim da cópia das cartas de João Antônio para Jácomo Mandatto que pertence ao arquivo pessoal da professora Telma Maciel da Silva e visitei o acervo João Antônio, que fica no CEDAP da Unesp de Assis, onde consultei o arquivo de cartas de João Antônio para Ilka Brunhilde Laurito e fiz fotografias para o meu arquivo pessoal. Os documentos foram organizados de maneira simples, respeitando uma ordem linear de datas e separados por ano para facilitar o trabalho.

A dissertação se divide em três partes, cada uma delas com duas seções. A primeira parte tem como pretensão de estabelecer um diálogo mais teórico do que analítico e trabalha, na seção 1.1, com as teorias do discurso de Mikhail Bakhtin, visando estabelecer relações entre as construções metodológicas de análise de um discurso que é moldado pelo discurso do outro em Bakhtin e as marcas desse recurso na linguagem expressa pelas cartas de João Antônio. Na seção 1.2, por sua vez, buscamos teorizações sobre performances da escrita, a noção de persona e o conceito de autoria. Para tanto, trouxemos também à letra do texto alguns autores que se dedicaram aos estudos sobre o arquivo de escritores, em especial, sobre as coleções de cartas. Dentre eles estão: Brigitte Hervot (2010), Emerson Tim (2007), Diana Klinger (2007).

A segunda parte deste trabalho, objetivou as análises de trechos da correspondência ativa de João Antônio a partir das teorias e conceitos observados na Parte I. Além disso, trabalhamos com as questões de gênero, estabelecendo diálogo entre os estudos da desconstrução dos gêneros de Judith Butler e o campo de estudos das masculinidades. Aqui, a primeira fase da correspondência para cada um dos interlocutores tem destaque, já que procuramos trabalhar com as personas do jovem João Antônio.

Na primeira seção (2.1), propusemo-nos a analisar as diferenças entre as personas que aparecem para Ilka Brunhilde Laurito e para Jácomo Mandatto por meio de performances discursivas que são atravessadas por concepções de gênero enraizadas

socialmente. Já a parte 2.2, constitui-se da análise das performances discursivas presentes no discurso romântico em algumas cartas de João Antônio para Ilka Brunhilde Laurito. A primeira fase da correspondência com a escritora conta com cerca de 85 cartas, enquanto a primeira fase de escritos para Jácomo Mandatto apresenta 26 cartas. Embora haja disparidade, o trabalho de comparação entre as personas que se apresentam para os dois em um momento de construção do mito do escritor é válido porque esta característica se faz presente nas cartas da primeira fase.

A Parte III abordará a construção do mito do escritor, termo cunhado por Diana Klinger, assim como as nuances discursivas das performances que constroem esse mito. Neste momento da dissertação estão feitas algumas amarras entre o que vimos na correspondência ativa de João Antônio para os interlocutores destacados e o que se percebe na construção da persona escritor, já que esta é o fio condutor, ou seja, o motivo primeiro da escrita epistolar para os destinatários em destaque.

A expressão “In Dracula Veritas” utilizada no título desta dissertação vem de uma carta de João Antônio para Jácomo Mandatto, em que o epistológrafo conta suas expectativas de escrever um livro com um personagem “dracular”, para usar seu próprio termo, um Drácula moderno. Durante algum tempo, os dois correspondentes assumem uma performance desse personagem inserindo características dele na entonação da escrita das cartas ou invocando-o por meio delas. O jogo entre pessoa e personagem que compõe a correspondência ativa de João Antônio para Jácomo e a ideia de verdade presente na paródia do Latim, remetendo ao mito do divino, nos trouxe como síntese uma crença na ficção. O mito de Deus que gera a crença na verdade divina é substituído pelo mito do personagem Drácula, assim, “In Dracula Veritas” nos leva a algo próximo à acredite na ficção, um paradoxo.

João Antônio e Ilka: “Porto ou bússola, uma voz que orienta”

“Ilka, lhe devo. Você não me ensinou a fazer contos, está claro. Você raramente sugeriu isto ou aquilo. Mas há uma coisa, sabe? Você soube amá-los comigo.”
(João Antônio)

A correspondência com Ilka Brunhilde Laurito tem início em setembro de 1959, quando João Antônio, nascido em São Paulo e em 1937, contava 22 anos de vida e, ainda sem nenhuma obra publicada, buscava seu espaço como escritor. No ano anterior à

primeira carta, o jovem literato já havia ganhado um concurso importante pela revista *A cigarra*, tendo como júri o crítico Paulo Rónai, e estava se firmando no meio literário com o apoio de figuras como Mário da Silva Brito, grande amigo de João Antônio.

Ilka Brunhilde Laurito, por sua vez, tendo nascido em 1925, tinha 34 anos quando começaram a se corresponder. Dedicava-se a poesias, contos e crônicas, além de ser professora, e teve seu livro de estreia, *Caminho*, publicado em 1948. Na posição de mentora intelectual deste jovem João Antônio, a autora não só tecia críticas sobre sua obra, como guardava cópias e dialogava sobre ideias ainda em processo para o escritor.

Em 1960, João Antônio perde parte dos manuscritos do conto *Malagueta, Perus e Bacanaço* em um trágico incêndio que aconteceu na casa de sua família. Nas cartas, João Antônio dá a entender que as esperanças de publicação do livro, no qual o autor já vinha trabalhando há bastante tempo, são recuperadas quando Ilka Laurito devolve a correspondência que tiveram até aquele ano. O autor não só discutia trechos do livro, como enviava quase tudo o que havia finalizado. Além disso, alguns contos também já haviam sido publicados em jornais e revistas literárias.

Com as cartas em mãos e a ajuda de Mário da Silva Brito, João Antônio consegue uma sala na Biblioteca Municipal de São Paulo e lá trabalha na recuperação do texto: “Agora, quando a noite começa eu já estou na minha cela. Cela – é a cabina da Biblioteca Municipal. Cabina 21. Cela da ressurreição de “Malagueta, Perus e Bacanaço” – três vagabundos em busca de uma definição.”¹

Ilka não só contribuiu para a reconstrução do conto, devolvendo as missivas, como foi intimada pelo autor a novamente qualificar o que ele reescrevia: “Gostaria que você me dissesse se nos pequenos trechos acima sente Malagueta, Perus e Bacanaço como sentia antes. Procurei conservar fidelidade aos originais que o fogo queimou. Não sei... está mais longo com inclusão de passagens e figuras novas.” (27 de janeiro de 1962). Com esta carta, nota-se que a intenção de João Antônio era manter a essência do que já havia escrito. Para isso, várias vezes, a opinião de Laurito é requisitada. Por outro lado, como havia perdido muito pouco do conto e encontrou nas cartas o que faltava, a ideia de labuta e reconstrução pode ser também uma performance, uma construção do mito do processo de criação da obra.

O livro é finalmente publicado em 1963 – embora estivesse pronto desde 62 – e é aclamado pela crítica. No mesmo ano, a obra venceu os prêmios Jabuti (em duas

¹ Carta de João Antônio para Ilka Brunhilde Laurito, datada de 8 de setembro de 1960.

categorias) e Fábio Prado. Em 62, com o *Malagueta, Perus e Bacanaço* terminado e esperando publicação, o autor devolve as cartas para Ilka Laurito:

Dei-me nessas cartas que ora lhe devolvo. Elas não são minhas. Já foram minhas. Representam uma espécie multicolor e em diferentes papéis. Uma espécie de testamento da minha solidão. Contam, mais do que a minha própria literatura, a minha literatura. A vontade enorme de crescer, a luta que no fundo outra coisa não era que a fuga ao anonimato.²

Essa fuga perde lugar – com o resultado da publicação de seu primeiro livro – para uma necessidade de mostrar ao público não ser ele autor de um livro só. Além disso, havia também o desejo sempre presente de viver da literatura, ser escritor profissional.

A correspondência com a autora se estende até dezembro de 1982, contudo, há uma pausa entre 1969 e 1975. O início da pausa demarca, para o nosso estudo, a categoria do “jovem” João Antônio. As primeiras cartas mostram um João Antônio ainda inseguro e revelam o que ele mesmo chamou de “fuga ao anonimato”, ou seja, sua luta, como escritor estreante, para figurar entre os nomes notáveis de nossa literatura. As cartas mostram ainda o momento em que ele ganha destaque como um grande contista brasileiro que, ainda assim, não consegue viver de literatura. Esse impasse sobre a profissão não pertencia só a João Antônio, pois ganhar dinheiro com literatura em um mercado editorial conturbado pela ditadura e em um país com poucos leitores não era comum. Nota-se, portanto, que as reclamações de João Antônio sobre a falta de dinheiro, a impossibilidade de vender livros e a desilusão com o trabalho árduo que é obrigado a desenvolver na imprensa fazem parte também de uma performance do escritor marginalizado, a qual abarcaremos melhor no terceiro capítulo:

Há um momento em que se está cheio. E em que as medalhas, os prêmios, os prestígios, os renomes começam a tropeçar seriamente num fato fundamental da sobrevivência. Da pura, simples, triste, irremediável, imediata sobrevivência. Talento não põe comida na mesa. E nós vivemos num país assim.

Não posso viver como o grande texto, o excelente repórter, o ótimo redator, um dos maiores contistas nacionais. Já não sou criança e já não estou em tempos de cigarra cantadeira. Estou é na metade da vida e com um menino de um ano e meio pra criar, educar, sustentar.³

² Carta de João Antônio para Ilka Brunhilde Laurito datada de 12 de outubro de 1962.

³ Trata-se da penúltima carta da primeira fase de correspondência entre João Antônio e Ilka Brunhilde Laurito, datada de 3 de fevereiro de 1969.

Entre 1959 e 1975, João Antônio tornou-se reconhecido pelo seu primeiro livro, mas encontrou dificuldades em continuar publicando ficção. A profissão almejada por ele não rendia dinheiro, e o momento político era de grande censura no Brasil, sendo que as editoras tinham ainda vários problemas com relação à publicação.

Em 1964, João Antônio se muda para o Rio de Janeiro e começa a trabalhar para a grande imprensa no Jornal do Brasil, além da revista Realidade - um marco em sua carreira de jornalista. Os contos-reportagens por ela publicados, bem como entrevistas que acabaram tomando ares de conto ou crônica, modificaram a forma de se fazer jornalismo no Brasil e realizavam-se por meio da experiência, como toda a obra do autor.

Em 1971, no entanto, João Antônio tem seu projeto literário ligado à realidade do povo muito bem articulado com sua concepção de jornalismo e decide escrever para jornais em que tivesse a liberdade de exercer militância. Inicia-se aí o seu trabalho como cronista em *O Pasquim*. Em entrevista publicada originalmente em 1975,⁴ na revista *Crítica*, o autor cunha a expressão “imprensa nanica”, utilizada ainda hoje nos estudos sobre a imprensa alternativa:

Agora você vê o seguinte: os únicos jornais que estão questionando são os que eu chamo de imprensa nanica. E quem é que está fazendo hoje a imprensa nanica? São os maiores profissionais do jornalismo brasileiro, que não tem mais vez nem hora na grande imprensa, que também não se submetem aos processos da grande imprensa, estão agarrados por aí, na pingência profissional de *Pasquim*, de *Crítica*, de *Opinião*, de *Bicho*, *Movimento* etc. (ANTÔNIO, 2002, 165).

A necessidade de continuar trabalhando como jornalista acaba tornando-se forma de combate. Para o autor, não há possibilidade de escrever uma boa literatura em tempos de crise que não retrate o “povo-povo” brasileiro. Mas desde a publicação de *Malagueta, Perus e Bacanaço* até o ano de 1975, João Antônio não teve mais nenhum livro publicado. É interessante pensar que o retorno da correspondência com Ilka Brunhilde se deu no mesmo ano em que volta ao meio literário.

A primeira carta, datando nove de novembro de 1975, é bastante fluida. Como se o hiato não existisse, João Antônio fala de um livro que estava escrevendo “um livro inteiro, sem gênero (todos os gêneros tremilicam depois de Norman Mailer e Truman Capote)” e que era um “corpo-a-corpo” com a vida, um livro: “de dentro da minha vidinha na

⁴ A entrevista foi republicada em 2002, no livro *Leão de Chácara*, pela editora Cosac Naify.

vila Anastácio, Osasco, Vila Pompéia”. Pede ainda que ela leia uma parte já publicada na revista *Status*:

Ali, você verá um dos capítulos desse livro que eu me devo e lhe devo e não devo a mais ninguém, nem ao meu pai, grande personagem desse livro. Sei que você me entendeu. O capítulo que você lerá se chama “Pra lá de Bagdá”. E depois, tem que vou precisar da sua opinião⁵.

Há duas coisas nessa carta de grande notabilidade para uma possível compreensão da formação do João Antônio literato. Ele cita Truman Capote que lhe foi de grande influência para o jornalismo que vinha fazendo até então e as expressões “corpo-a-corpo” e “de dentro da minha vidinha”, que são ideais expostos em seu texto “*Corpo-a-corpo com a vida*”, publicado também em 1975.

O trabalho com a imprensa nanica e sua formulação sobre o que é jornalismo se misturam à sua concepção de literatura, assim, o autor volta com um projeto literário expresso em manifesto. Sua preocupação está em representar a realidade de *dentro para fora*, ou seja, conhecer e inserir-se no submundo para, a partir dele, escrever seus textos e “jamais como um observador não participante do espetáculo [...] Corpo-a-corpo com a vida, posse e gozo juntos, juntinhos, chupão, safanão, gemido” (ANTÔNIO, 1975, p. 146).

É com essa segurança sobre o que é literatura que João Antônio, nessa primeira carta da segunda fase, volta a pedir orientação para sua amiga e mentora Ilka Brunhilde Laurito. O autor diz que deve a si mesmo e a ela aquele capítulo, essa literatura, e pede que o leia e dê a sua opinião. A escritora é, portanto, de grande importância na vida literária de João Antônio, além de confidente.

“Jacomo Mandato, vampírica pessoa”

Em 1962, João Antônio já havia conseguido recuperar seu livro *Malagueta, Perus e Bacanaço*, embora ainda não o tivesse publicado. O jovem autor participava de concursos literários, publicava contos e textos diversos em uma ou outra revista literária e tentava, dessa forma, estabelecer-se como escritor.

A correspondência entre João Antônio e Jácomo Mandatto começa em 12 de outubro de 1962, por conta de um desses concursos. Jácomo Mandatto foi presidente do

⁵ Carta de João Antônio para Ilka Laurito, datada de 9 de novembro de 1975.

Centro Itapireense de Cultura e Arte que promoveu um concurso dedicado ao conto. A partir desse primeiro contato, os escritores estabeleceram uma amizade duradoura e Jácomo Mandatto se torna, também, um grande divulgador da obra do amigo. Em carta de 21 de janeiro de 1963, João Antônio relata sua necessidade de dinheiro, motivo pelo qual participava de concursos semelhantes àquele promovido em Itapira:

Soube que você votou pró crônica de João Antônio no Concurso de Crônicas instituído em Jundiá pela Universidade Popular. Obrigado pela decisão. Entretanto não ganhei. Uma pena, que sou um sujeito precisado de dinheiro. Além das necessidades mais imediatas necessito também de certas quantias para a sustentação e comemoração de novos vícios.⁶

Jácomo Mandatto foi coordenador da Casa Menotti Del Picchia, vereador por mais de um mandato e chegou à presidência da Câmara entre os anos de 1983 e 1984. Além de suas atividades como historiador, jornalista e político, Mandatto foi presidente do Conselho Diretor de Psiquiatria Américo Bairral e dedicou-se à literatura, tendo publicado livros de poesia, de história e um estudo intitulado *Um mergulho no atlântico das cartas de Mário de Andrade* (1995). A influência do político itapireense estendia-se pelo meio cultural de sua região e seus escritos para jornal tinham como personagem principal a própria memória da cidade de Itapira.

A correspondência entre Jácomo Mandatto e João Antônio vai se tornando cada vez mais íntima e dura até o ano de 1995. Há, assim como acontece na correspondência com Ilka, um hiato entre os anos de 1966 e 1975 e, também entre os anos de 1980 e 1982. Durante o último hiato citado, há uma única carta de retorno, quase um bilhete, em que João Antônio avisa o amigo itapireense que não está tendo facilidades em publicar no Jornal do Brasil, por isso não prometeria um artigo sobre o livro novo de Jácomo Mandatto.

O período abordado neste trabalho é o da primeira fase da correspondência de João Antônio para Jácomo, de 1962 até 1966. Na última carta deste montante, datada de 5 de janeiro, João Antônio fala de política, de economia, pede os resultados de um concurso do Centro Itapireense de Cultura e Arte, pergunta sobre sua saúde e envia o conto “Paulinho perna torta” pedindo sua opinião “aberta e franca”.

Já a primeira carta depois desse hiato, datada de 22 de julho de 1975, é escrita no mesmo ano em que o autor retoma a correspondência com Ilka Brunhilde. João

⁶ Carta de João Antônio para Jácomo Mandatto datada de 21 de janeiro de 1963.

Antônio, que estava voltando à ativa nos meios literários brasileiros, já inicia o texto contando que publicaria a segunda edição de *Malagueta, Perus e Bacanaço* e seu novo livro *Leão de Chácara*. Conta ainda ao amigo sobre outros três livros inéditos:

a) “Corpo-a-Corpos”; b) “Casa de Loucos”; c) “Calvário de Porres de Pingente Afonso Henriques de Lima Barreto”.

Conforme você está vendo, volto em estilo grosso, transado e enlouquecido. Companheiro, apesar deste meu silêncio de anos e anos, peço-lhe uma divulgação aí pelos jornais que você escreve. Se quiser, mande-me um longo questionário que responderei com todo gosto. No momento, estou lhe enviando releases sobre as minhas atividades e você talvez queira aproveitar aí.⁷

Jácomo Mandatto sempre foi um grande apoiador de João Antônio, dedicou parte de sua crítica ao autor e aproveitou sua influência em jornais e revistas literárias, bem como no próprio jornal local de sua cidade, para colocar João Antônio às vistas do público. A ele também cabia opinar sobre vários escritos de João Antônio. Nesse sentido, teve importância para sua literatura tanto com relação à divulgação de sua obra e construção de sua figura literária, quanto como crítico de seus escritos em momentos de construção de textos.

Embora a correspondência entre os dois tenha sido mais assídua durante os anos oitenta, nos interessa aqui a primeira fase. Trata-se do período entre os anos de 1962 e 1966. É o momento em que a relação deles se constitui e em que João Antônio é ainda um jovem escritor. A intenção, nesse sentido, é traçar um paralelo com a primeira fase da correspondência do autor com Ilka Brunhilde Laurito.

Em 1996, João Antônio falece em seu apartamento e em 1997 seu acervo é cedido à Unesp de Assis pelo filho Daniel Pedro. Em 2002, Jácomo Mandatto dispõe ao Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa da universidade a correspondência aqui selecionada. As cartas direcionadas a Ilka Laurito também foram doadas por ela ao acervo da universidade.

⁷ Carta de João Antônio para Jácomo Mandatto, datada de 22 de julho de 1975.

PARTE I - PRODUÇÃO EPISTOLAR, PERFORMANCE E DISCURSO: DAS CARTAS À TEORIA E DA TEORIA ÀS CARTAS

1.1 O DISCURSO PARA BAKHTIN: UMA PERSPECTIVA DE ANÁLISE

As duas coleções de missivas possuem diferenças em suas temáticas, na estrutura e na condução discursiva. Mesmo quando abordam assuntos equivalentes e em datas próximas, a representação que se obtém desses discursos não se equipara. Nesse sentido, os estudos de Mikhail Bakhtin servem como base para compreender a variação e o poder destes discursos, bem como nos auxiliam a decifrar algumas máscaras do João Antônio epistológrafo.

As performances discursivas sobressaem na leitura da correspondência aqui analisada e demonstram que, para compreender as personas apresentadas nas cartas para os destinatários em questão, é necessário considerar o discurso como sendo carregado de ideologia e vida social, sem neutralidade e constituído por meio da palavra do receptor. É a antecipação de uma possível reação desse segundo interlocutor que baliza a estrutura e o tom da enunciação, trazendo à tona a abordagem dos mesmos assuntos realizada em performatividades discursivas diferentes.

Esta dissertação pretende abordar a construção de personas na correspondência do escritor João Antônio com seus amigos Ilka Brunhilde Laurito e Jácomo Mandatto. Para tanto, serão analisados o estilo e o discurso em suas cartas, de maneira a perceber como uma imagem do João Antônio é construída a partir de cada destinatário. O diálogo entre os conceitos de performances e os conceitos de discurso resultam no que chamamos aqui de performances discursivas ou discurso performático e que será melhor argumentado durante o texto.

Mikhail Bakhtin, em *Estética da criação verbal*, anuncia que o modo como um discurso é conduzido depende da formação discursiva do enunciador, de seu grau de proximidade com o destinatário, bem como de estereótipos - idade, gênero, profissão etc. - que atravessam as palavras desse interlocutor, construindo sua identidade para o leitor:

A estrutura da sociedade em classes introduz nos gêneros do discurso e nos estilos uma extraordinária diferenciação que se opera de acordo com o título, a posição, a categoria, a importância conferida pela fortuna privada ou pela notoriedade pública, pela idade do destinatário e, de modo correlato, de acordo com a situação do próprio locutor” (BAKHTIN, 2000, p.322).

Nesse sentido, voltaremos para os estudos de Mikhail Bakhtin com relação ao discurso enquanto aporte teórico. Nas cartas de João Antônio aqui analisadas é possível notar a mudança discursiva que se dá a partir do que se espera do destinatário, tudo é dito com a intenção de convencer o outro sobre quem ele – João Antônio – é. Por vezes, isto acontece intencionalmente e inconscientemente, além de ser atravessado pela formação discursiva desse enunciatador. Para Foucault (1997), a formação discursiva consiste no compêndio de enunciados de um discurso que nascem de um mesmo conjunto de regras, ideais ou percepções morais e que encontra seus pares em discursos hegemônicos ou contra-hegemônicos.

Percebe-se que a formação discursiva desse enunciatador na correspondência ativa de João Antônio é atravessada por um ideal de seus destinatários, ou seja, toda composição de linguagem é baseada no imaginário de como se deve interagir com escritores; de que maneira pronunciar determinados assuntos com mulheres e com homens; a diferença no diálogo com alguém de idade parecida e alguém de idade destoante. Neste sentido, importa-nos considerar como sendo parte desta formação discursiva uma noção estática e binária dos gêneros masculino e feminino, já que esta é condutora do discurso nas cartas. Isso quer dizer que não há desconstrução de gênero considerável nas entrelinhas das missivas, mas sim, na maior parte das vezes, a reafirmação de um pensamento hegemônico sobre o lugar ocupado por mulheres e por homens.

Em *Marxismo e filosofia da linguagem* (2004), Bakhtin e Volochinov afirmam ser a palavra/discurso um organismo vivo, em constante mutação e que funciona em qualquer situação social. A palavra torna-se signo ideológico, já que acompanha entoações de diálogos ativos entre interlocutores e a própria vida social. Por sua vez, em *Problemas da poética de Dostoiévski* (1981), o autor trabalha com a ideia de que a palavra carrega todos os contextos que a integraram, todas as significações que já a perpassaram:

A palavra não é um objeto, mas um meio constantemente ativo, constantemente mutável de comunicação dialógica. Ela nunca basta a uma consciência, a uma voz. Sua vida está na passagem de boca em boca, de um contexto para outro, de um grupo social para outro, de uma geração para outra. Nesse processo ela não perde o seu caminho, nem pode libertar-se até o fim do poder daqueles contextos concretos que integrou. (BAKHTIN, 1981, p.176).

Para o autor, a palavra é ainda propagada por meio dos gêneros do discurso que pertencem ao projeto discursivo de cada sujeito: “falamos apenas através de determinados

gêneros do discurso, isto é, todos os nossos enunciados possuem formas relativamente estáveis e típicas de construção do todo” (BAKHTIN, 2003, p.282). Ou seja, tudo que é pronunciado está dentro das possibilidades que determinado gênero pode oferecer aos sujeitos da enunciação.

Mas o que interessa aqui é compreender o dialogismo para Bakhtin e, a partir de suas concepções, desenvolver análises que levem em consideração o discurso do Outro, moldando um primeiro discurso que se constitui por antecipação da palavra de seu correspondente.

Em carta para Ilka Brunhilde Laurito, escrita por João Antônio no dia do aniversário do escritor, há uma antecipação direta do que a amiga poderia dizer: “**Não, Ilka, não bebi.** Estou sóbrio, nítido, há muito que não bebo. Estou lúcido e apenas reduzido à minha solidão. Esta de que preciso para escrever o quanto devo” (27 janeiro 1962). A correspondente não perguntou se ele havia bebido e nem poderia, pois não estavam face a face, mas essa resposta é tanto para algo que ela viesse a supor, já que nos parágrafos anteriores a esse há um tom de lamentação, quanto uma forma de trazê-la para o momento da escrita.

Outras missivas que estão analisadas nos capítulos dessa dissertação mostram também antecipações do discurso do outro que são atravessadas pela concepção de gênero do epistológrafo, já que a forma de dizer e, por vezes, aquilo que é dito, muda no diálogo com Laurito e com Mandatto. No caso da autora, em alguns momentos, fica demarcado o fato de que essas mudanças acontecem porque ela é mulher. Assim, percebemos que o discurso nas missivas é ambíguo e bivocal, ou seja, orientado pelo possível discurso do outro.

Em *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin considera ser o discurso a língua concreta e viva e não a língua abstrata como objeto da linguística. Para desenvolver suas argumentações, o autor indica que não trabalhará com a linguística em si, mas com algo intitulado por ele de metalinguística: “subtendendo-a como um estudo – ainda não constituído em disciplinas particulares definidas – daqueles aspectos da vida do discurso que ultrapassam – de modo absolutamente legítimo – os limites da linguística.” (BAKHTIN, 1981, p.157).

O que o teórico denomina romance polifônico só pode ser apreendido por meio de relações dialógicas que não devem ser vistas de um ângulo puramente linguístico, mas entendidas como objeto da metalinguística. Desta maneira, as relações dialógicas são extralinguísticas e inseparáveis do discurso, “da língua enquanto fenômeno integral e concreto”. Reitera Bakhtin:

As relações dialógicas são absolutamente impossíveis sem relações lógicas e concreto-semânticas, mas são irredutíveis a estas e têm especificidade própria. Para tornarem-se dialógicas, as relações lógicas e concreto-semânticas devem, como já dissemos, materializar-se, ou seja, devem passar a outro campo da existência, devem tornar-se discurso, ou seja, enunciado e ganhar *autor*, criador de dado enunciado cuja posição ela expressa. (BAKHTIN, 1981, p.159).

O leitor sempre considerará a existência de um autor (criador) de qualquer enunciado que seja produzido. Não se trata aqui do autor empírico, mas de um único caminho criativo, de uma posição determinada a partir da qual o receptor reage dialogicamente. É essa consideração que nos leva a deduzir que determinado discurso seja emitido por pessoas ou grupos de pessoas em específico.

O intuito de Bakhtin foi trabalhar o discurso bivocal, que só aparece por meio das condições de comunicação dialógica. Esse discurso bivocal é duplamente orientado, para um outro discurso e para o discurso de um Outro. A dupla orientação significa que este discurso leva em consideração o discurso de um Outro.

O teórico separa metodologicamente o discurso em três tipos: i) o discurso diretamente voltado para o seu objeto; ii) o discurso concreto e iii) o discurso bivocal. Este terceiro tipo se divide ainda em três variedades: a) o discurso bivocal de orientação única; b) discurso bivocal de orientação varia e c) o tipo ativo (discurso refletido do outro).

O discurso refletido do outro nos interessa para pensar na construção discursiva do gênero epistolar porque abarca qualquer discurso que seja moldado ou molde o discurso alheio: “O discurso do outro influencia de fora para dentro; são possíveis formas sumamente variadas de inter-relação com a palavra do outro e vários graus de sua influência deformante.” (BAKHTIN, 1981, p.173).

O teórico desenvolve os estudos destes discursos visando analisar os recursos estilísticos da obra de Dostoiévski em específico, mas a existência dessa teoria nos dá fôlego para entender de que maneira o discurso se estabelece em sua concretude e dialoga com a qualquer enunciado. A terceira forma do discurso bivocal, a do tipo ativo, diferente das outras, não carrega o discurso do outro em sua voz, como se percebe na paródia ou no skaz, mas é determinada pela palavra do outro:

Aqui a palavra do outro não se reproduz sem nova interpretação, mas age, influi e de um modo ou de outro determina a palavra do autor, permanecendo ela mesma fora desta. Assim é a palavra na polêmica velada e, na maioria das vezes, na réplica dialógica. (BAKHTIN, 1981, p.169).

No caso da polêmica velada, o discurso do autor está orientado para seu objeto, mas suas afirmações são construídas a partir do discurso do outro sobre o mesmo objeto, assim, guarda-se o sentido objetivo desse objeto, mas polemiza-se o sentido do outro que não aparece, embora esteja subentendido: “o colorido polêmico do discurso manifesta-se em outros traços puramente lingüísticos: na entonação e na construção sintática” (BAKHTIN, 1981, p.170). Nesse sentido, o discurso sente a presença do outro se impondo sobre o mesmo objeto, e é isto que define a sua estrutura. A polêmica velada se choca com o discurso do outro sobre o mesmo assunto, atacando-o polemicamente.

Bakhtin afirma ainda que a polêmica velada é muito importante na formação de estilo das autobiografias e nas confissões, cita o exemplo da *Confessions* de Rousseau. Essa variedade do discurso é bem quista pelo autor na formação estilística da literatura como um todo.

É um tanto parecida com a polêmica velada a réplica de qualquer diálogo que, segundo Bakhtin, seja dotado de essência e profundidade. Nessa variedade de discurso bastante dialógica, todas as palavras orientadas para o objeto reagem e antecipam a palavra do outro:

É como se esse discurso reunisse, absorvesse as réplicas do outro, reelaborando-as intensamente. [...] A consideração do contra-argumento (Gegenrede) produz mudanças específicas na estrutura do discurso dialógico, tornando-o interiormente factual e dando um enfoque novo ao próprio objeto do discurso, descobrindo, neste, aspectos novos inacessíveis ao discurso monológico. (BAKHTIN, 1981, p.171).

Assim, no caso de se considerar o dialogismo velado, ou seja, aquele em que, no diálogo entre duas pessoas, a voz de uma delas é omitida, percebe-se que, embora o segundo interlocutor não seja visível e suas palavras não se façam explícitas ou concretizadas na enunciação, os vestígios deixados por elas determinam tudo que será dito pelo primeiro interlocutor, que responde e reage ao segundo.

O romance epistolar *Gente Pobre (1846)* é a primeira obra de Dostoiévski e nela já está configurado um estilo de discurso que caracteriza todos os seus outros livros, qual seja a antecipação do discurso do outro. Bakhtin explica que tom, estilo e estrutura semântica interna das enunciações do livro são determinados pela possível palavra do outro. Para o autor, as cartas por si só têm como predominância esse discurso refletido:

É própria da carta uma aguda sensação do interlocutor, do destinatário a quem ela visa. Como a réplica do diálogo, a carta se destina a um ser determinado, leva em conta as suas possíveis reações e a sua possível resposta. Essa consideração do interlocutor ausente pode ser mais ou menos intensiva, sendo extremamente tensa em Dostoiévski. (BAKHTIN, 1981, p.179).

Há em *Gente Pobre* uma mirada para o discurso social do outro, a visão do herói sobre si mesmo é modificada a partir da visão que o outro poderia ter dele e a estrutura de seu discurso é pautada nesse outro. Bakhtin traz à letra de seu texto alguns trechos da obra dostoiévskiana em que o herói faz afirmações de si mesmo como artifício da polêmica velada ou do diálogo velado traçado sobre si mesmo e com um Outro.

Esse discurso com mirada no entorno, que é refletido do outro e, segundo o teórico russo, característico do gênero epistolar, pode ser visto na carta de junho de 1963 enviada para Ilka Laurito, em que João Antônio conta sobre o trabalho na divulgação de seu primeiro livro:

Faz dois-três dias que Malagueta, Perus e Bacanaço circulam nas principais livrarias paulistanas. O que estou sentindo é algo tremendo. Há outro lado. Atrapalhões profissionais promiscuíram-se terrivelmente com a falta de tempo para buscar jornais, revistas, televisão no sentido da promoção do meu livro. Preciso me virar, Ilka. Você sabe muito bem (talvez mais do que ninguém) que não dou pra essa coisa de me mostrar. Necessário, entretanto, fazer de minha cara e das minhas conversas algo interessante que atraia leitores para “Malagueta, Perus e Bacanaço”. Ademais, você fique sabendo que esse negócio de notinhas apenas em páginas literárias não funciona do ponto de vista publicitário. A solução, o que marca mesmo, o que permanece é a reportagem. Então, Ilka, é um tal de conversar com meio mundo. Não tenho jeito para tantas, mas vá lá. Faça.⁸

Para que se entenda a estrutura do discurso refletido no outro do trecho acima é necessário saber que antes de João Antônio ter um livro pronto para publicação aparece no diálogo entre eles – de acordo com a correspondência ativa do autor – uma crítica aos escritores que trabalhavam na publicidade de seus livros: “Eu gostaria muito que esses meus contemporâneos, promovendo coquetéis, tardes de autógrafos, modismos e manias, para escorar sua imensa falta de talento, vivendo de relações públicas (...) fossem todos para o inferno”⁹.

O pensamento compartilhado a respeito dos coquetéis literários justifica as explicações do epistológrafo para a correspondente que constituem um discurso mirando sempre para o discurso dela, já que parece necessário dizer que faria a publicidade para o livro

⁸ Carta para Ilka Brunhilde, datada de 7 de junho de 1963.

⁹ Carta para Ilka Brunhilde, datada de 17 de outubro de 1959.

porque precisa, que a correspondente sabe mais do que ninguém que ele não gosta de se mostrar e que não leva jeito. No caso desse trecho, o discurso é refletido no discurso de Ilka Laurito. No entanto, João Antônio apontou algumas vezes para a possível abrangência de leitores de suas cartas, o que indica também um discurso refletido num entorno social e mais geral.¹⁰

Bakhtin explica que nos trechos confessionais de alguns personagens na obra de Dostoiévski há também a gradação do tom negativo, com a intenção de contrariar o interlocutor, mas que é dada por meio da reação a um possível discurso do outro. Para isso, o autor utiliza exemplos do livro *Memórias de subsolo*, tecendo considerações sobre a evasiva na literatura dostoiévskiana:

A evasiva é o recurso usado pelo herói para reservar-se a possibilidade de mudar o sentido último e definitivo do seu discurso. Se o discurso deixa essa evasiva, isto deve refletir-se fatalmente em sua estrutura. Esse possível “outro” sentido, isto é, a evasiva deixada, acompanha como uma sombra a palavra. Pelo sentido, a palavra com evasiva deve ser a última palavra e como tal se apresenta, mas em realidade é apenas a penúltima palavra e coloca depois de si um ponto condicional, não final. (BAKHTIN, 1981, p. 205).

Em Dostoiévski, lidamos com a definição confessional de si mesmo por meio de evasivas. Bakhtin explica que a condenação de si próprio tem como desejo e função apenas induzir o elogio do outro. De maneira antecipada, ao condenar a si mesmo, o enunciador acaba pedindo a contestação do outro, mas como a tensão vem da evasiva, não há problemas se o outro concordar com suas más qualificações.

O pensamento bakhtiniano descrito aqui com relação ao discurso e às técnicas discursivas encontradas em Dostoiévski seguirá como base para a segunda parte. Em 2.1, analisaremos as duas personas que se fazem marcantes nas coleções de cartas de João Antônio: a do homem sensível, que tem como destinatária e, portanto, motivadora do discurso, a escritora Ilka Brunhilde Laurito e a do “macho-alfa”, que tem como expectativa as reações de Jácomo Mandatto. Em 2.2, lidaremos com uma terceira persona de performance conquistadora e construída por meio do discurso do amor.

¹⁰ Em *Posta restante: um estudo sobre a correspondência de João Antônio*, de Telma Maciel da Silva (2014), a pesquisadora aponta para a performance nas cartas como sendo também resultado de uma vontade do autor de ter outros leitores, além de seus correspondentes diretos, o que por vezes, torna suas missivas mais literárias ou de crítica literária do que pessoais. A autora cita uma frase de João Antônio para o amigo Myltainho, presente na biografia de Mylton Severiano escrita com as cartas do contista em que é dito “quando eu morrer, meus amigos de fé herdarão minhas cartas. Tomara fiquem ricos”. (ANTÔNIO apud SEVERIANO, 2005, p.184).

1.2 PERFORMANCES E PERSONAS DE JOÃO ANTÔNIO

Uma das propostas deste trabalho é considerar o gênero epistolar como um tipo de performance. Nesse sentido, estabelecemos diálogos com o estudo de Diana Klinger intitulado *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino americana contemporânea* (2007), que desenvolve a noção de autoficção como um tipo de performance.

Tomamos como ponto de partida a noção de que não se deve romantizar a escrita epistolar, ou seja, não optamos por uma análise que procure encontrar o verdadeiro João Antônio nas cartas, nem acreditamos nessa possibilidade. Trabalhar com o gênero epistolar é considerar a colocação de Terry Eagleton (2006) que, na tentativa de conceituar a literatura, aponta a diferença entre fato e ficção como algo questionável. Para ele, é um equívoco pensar o texto literário como *escrita imaginativa*, já que alguns textos não foram escritos como ficção e tornam-se literatura e outros com intenção ficcional não o são assim considerados.

Essa linha tênue entre fato e ficção abordada pelo autor se mostra aparente no caso da correspondência. Ao desconfiarmos da verdade factual nas cartas em geral, encontramos no trabalho com o arquivo de personalidades literárias a possibilidade de ler o que pode ser considerado estético, ficcional e literário no gênero epistolar. A linguagem aparece como mediadora entre aquilo que se quer contar e o que será lido pelo destinatário. Desta forma, quando o que se intenta dizer transforma-se em texto, a verdade não é absoluta, mas está imbuída de performances e memória.

No caso de João Antônio, a leitura de sua correspondência nos abre para o processo de criação de seus livros, sua concepção de mundo, de realidade e de literatura. Além disso, estamos diante ainda do processo de construção de perfis dele mesmo, ou seja, o João Antônio que se ficcionaliza por meio da palavra para Ilka Laurito usa de outros tons e vestimentas ao se ficcionalizar para Jácomo Mandatto.

Brigitte Hervot (2010), em seu estudo sobre a obra epistolar de Maupassant, distingue a carta das outras escritas de si: “Ao escrever para alguém existe uma mudança de perspectiva de si sobre si; é uma conversa consigo mesmo, porém sem a exclusão do outro. O olhar do outro está presente e não deixa o missivista enclausurar-se em seu próprio discurso” (HERVOT, 2010, p. 164). A presença do outro, portanto, modifica a maneira como o epistológrafo se apresentará. Se ele leva em consideração um destinatário pessoal e específico, a representação de si é modificada e uma reação é esperada.

Se tanto no diário quanto na autobiografia a escrita é de si mesmo e se dá a partir de sua própria visão, ou melhor, da tentativa de antecipação de um outro que não é um indivíduo palpável, nas missivas a escrita parte de si, mas se reconfigura a partir do olhar que possivelmente se espera do destinatário sobre o escritor da carta. O reconhecer-se e mostrar-se ao outro se dá por meio da conversação, daquilo que se acredita vir a ser a reação do outro, este outro que é, no caso da epistolografia, um indivíduo conhecido do missivista.

Emerson Tim (2007), em sua tese: *Em busca do “Lobato das cartas”*: A construção da imagem de Monteiro Lobato diante de seus destinatários, analisa, entre outras correspondências, a diferença enorme de tonalidade nas cartas de Monteiro Lobato para seu pai e para sua mãe. Segundo o autor, na correspondência com o pai havia uma formalidade exagerada, enquanto que com a mãe, para tratar dos mesmos assuntos, havia ironia e coloquialismo. Até mesmo a assinatura de Lobato muda nas cartas. Para o pai ele assina com o nome completo e para a mãe com o apelido “Juca”.

Há uma persona séria e endurecida com o pai, uma imagem de si mesmo que reflete maturidade para o correspondente, enquanto que no diálogo com a mãe a entonação é leve, é de menino que, por vezes, precisa de ajuda. Emerson Tim exemplifica com duas cartas contendo o mesmo assunto, direcionadas uma ao pai e outra à mãe. O pesquisador percebe que ao falar de suas notas com o pai, Monteiro Lobato é objetivo, seco, escreve algo como um relatório, já que a seriedade da figura paterna não lhe permitiria florear palavras.

A mãe, no entanto, lê uma persona diferente. O assunto com ela é tratado de maneira íntima, com o adendo de detalhes sobre seu cotidiano junto às pessoas com quem convive. Para Tim, “lendo lado a lado as cartas escritas ao pai e à mãe, podemos concluir que o jovem Monteiro Lobato apresentava-se de maneira diversa a cada um deles: formal, sério, breve, ao pai; irreverente, brincalhão, extenso, à mãe. J. B. Monteiro Lobato àquele; Juca a esta.” (2007, p.43).

Sobre escrever e receber cartas, Melo e Castro, em sua *Carta-Ensaio*, diz que sendo a carta uma não ficção, ela acaba se ficcionalizando, pois as versões contadas da realidade são já uma criação daquilo que se pretende dizer. Assim, há uma diferença entre o que o autor quis comunicar e aquilo que o destinatário lerá:

Escrever cartas é assim um pequeno ofício “literário” no sentido mais restritivo e convencional desse termo, pois ao escrever uma carta não se pode fugir a um código que modela e altera o que tão simplesmente queremos e gostaríamos de dizer. Faz-se literatura sem o querer, tal como M Jourdain fazia prosa sem o saber... (CASTRO, 2000, p.15).

No caso das cartas de João Antônio (tanto para Jácomo Mandatto quanto para Ilka Laurito), a ficcionalização está presente, seja no sentido de criar uma representação de si mesmo, de seu eu escritor, seja pela literariedade presente em muitas de suas cartas, tal que algumas têm um quê de conto, de crônica ou mesmo tonalidades líricas.

Sophia Angelides, em seus estudos sobre a correspondência entre Tchêkhov e Górkki, traça um percurso histórico do gênero epistolar na Rússia e tece considerações sobre a capacidade literária das cartas a partir dos argumentos de Roman Jakobson:

Mas, independente de ser ou não um campo de experimentos estilísticos, de acordo com Jakobson, a carta pode atuar literariamente tanto quanto o texto de um poema, desde que nela esteja presente a função poética. Esta se manifesta na palavra sentida como palavra e não como simples substituto do objeto nomeado, nem como explosão de uma emoção; nas palavras e sua sintaxe, sua significação, sua forma interna com peso e valor próprios e não com índices indiferentes de realidade. (ANGELIDES, 2001, p.23).

O trabalho com a forma é o que pode conferir aos textos a função poética. Uma das missivas de João Antônio em que aparece explicitamente o ar ficcional e em que o processo de lapidação da escrita é ressaltado, evidenciando a peculiaridade de sua linguagem, foi direcionada tanto a Jácomo Mandatto quanto a Ilka Laurito – a missiva é o que comumente se chama circular, ou seja, uma mesma carta, de conteúdo idêntico, enviada para mais de um destinatário – e trata de seu animal de estimação, que, como relatado no texto, o seguiu por algum tempo até que o escritor resolveu levá-lo para casa. A carta é datada no mesmo dia para ambos os correspondentes: 25 de março de 1963.

Deu-se ontem e de repente e se eu quisesse imitar Clarice Lispector, diria: era um cágado de domingo.

Aconteceu-me um cágado.

[...]

Os de casa tiveram medo do cágado. Ou quase. Mas quiseram-lhe dar um nome. Disseram muitas bobices e a menor foi esta: que eu batizasse com o imperial nome de Maximiliano.

Nada disso. Meu cágado é o cágado. O CÁGADO. Vai nesse nome sofrimento, solidão, anonimato – a mesma dor andante que nos uniu num instante duro lá numa subida de Vila Ipojuca. Afora o que, Maximiliano é nome de imperador e não gosto de imperadores. Sou um homem simples, avesso a grandezas e importâncias. Prefiro criaturas e viventes que se

mexem com humildade, que tenham tolerância, humanas e boas como o cágado. Que se alimenta de sua persistência e solidão, que é um bichinho. E ao qual a Vida deu longo tempo de existência e sua carapaça. Além de olhinhos atentos.

João Antônio não se pretendeu objetivo ao contar sobre seu novo amigo e do quanto gostava dele. O autor cria uma narrativa bastante lírica e com construções frasais próprias do trabalho com a literatura. A pequena frase: *Aconteceu-me um cágado* já traz o estranhamento – essência da obra para os formalistas – quando se fala em literatura. O afeto de J.A pelo animal é contado por meio de metáforas e a visão do futuro do cágado em sua casa é toda uma construção ficcional. A presença da literariedade nesta carta é tão forte que ela é transposta para o livro *Abraçado ao meu rancor* em forma de conto.

Entender essa carta como performance é perceber que há aqui a tentativa de formação da persona do escritor e que essa é a única que se repete para os dois destinatários com os mesmos contornos. Não importa saber se o cágado existiu ou não, mas sim notar a construção de um diálogo literário tão bem sucedido que vira livro, ultrapassa os limites da carta.

Há uma recorrência de trechos das missivas que são utilizados em contos e vice-versa. Por vezes João Antônio empresta dizeres e modos de dizer de seus personagens para alcançar seus objetivos na correspondência. Em carta para Ilka Brunhilde Laurito, de janeiro de 1962, João Antônio traz características de seus personagens para dar ênfase a sua reclamação de que no seu aniversário o dia está ruim:

O dia deu a enfeiar de tal feiúra, que até “Malagueta, Perus e Bacanaço” sentiram o vento frio e o tempo mudar ao saírem, tristes e machucados do “Paratodos” no Largo Santa Efigênia e entrarem encachapados, no velho e sereno viaduto Santa Efigênia¹¹.

Esse campo de experimentos estilísticos – como pronunciou Angelides – fica claro nestes exemplos da correspondência de João Antônio. Seja em seu diálogo com Ilka Laurito ou com o colega itapireense, há na escrita do missivista um conjunto de construções formais e de conteúdo que fazem parte de seus textos destinados à literatura e os destinatários entram no jogo proposto pelo autor de maneira a possibilitar um espaço de exercício da criação literária.

A partir de uma carta enviada para Jácomo Mandatto em 15 de fevereiro de 1963, a correspondência entre os dois separa um lugar para o exercício de criação literária de

¹¹ Carta para Ilka Brunhilde Laurito, datada de 27 de janeiro de 1962.

um livro que João Antônio queria publicar intitulado primeiramente como “Recado para Drácula”, mas que já na carta seguinte teve o título trocado para “Drácula, Draculorum, amém”. O jogo incitado foi tão bem aceito pelo interlocutor, que a formação deste personagem “dracular” se confundia com as personas adotadas pelos próprios missivistas.

Reergo nele a figura mal entendida do triste e solitário vampiro. Eu o redescubro e lhe confiro dimensões de solidão e tragédia na horrível condição de morto-vivo. Entretanto, esta condição é apenas parecida com a pobre condição humana. Então, amorosamente, meu Drácula pensa, sente, ama, humilha, reclama, através de aforismos e insolência.¹²

Algumas cartas depois, João Antônio passa a saudar Mandatto com os ditos: “Meu dracular e itapireense amigo”, “mefistofélico amigo”, “vampírica pessoa”, além de incluir características desse Drácula nas cartas. Em uma delas, essa persona dos dois construída por meio da personagem que João Antônio pensou em criar é utilizada por ele para responder ao amigo: “Se você se encontra resfriado, vampiresco amigo, a exemplo do que me relatou dracularmente em sua última (finalmente) carta, só existe uma saída digna. Alcalóides. Etilícos ou metilícos. (...) Vampiros não se resfriam, Jácomo” (8 de junho de 1964).

Percebe-se que o campo semântico escolhido para desdenhar do resfriado do amigo é justamente o do universo vampiresco moderno, em que o vampiro é também a representação do homem solitário e sedutor, e se mistura à condição humana. O discurso é conduzido pelo pacto entre escritor e destinatário e por meio dele é permitida a personificação do personagem vampiresco na figura dos próprios correspondentes, como um ensaio ou parte do processo da criação desse personagem que viria a ser livro.

Angelides (2001, p.20) explica que o destinatário é algo fundamental para a criação do discurso epistolar, ao passo que é ele quem “orienta muitas vezes o grau de literariedade, de fragmentação, de espontaneidade, bem como o teor e o tom do discurso”. Pretendemos mas apontar os aspectos literários, a utilidade das cartas para o entendimento de sua obra¹³ e da criação de si mesmo nas cartas. Por fim, o interesse primeiro desta pesquisa está na construção visível de personas que, assim como o apontado por Angelides a respeito de Tchekhov, se modificam conforme o interlocutor escolhido pelo escritor.

¹² Carta de João Antônio para Jácomo Mandatto, datada de 15 de fevereiro de 1963.

¹³ O trabalho com a literatura nas cartas de João Antônio para Jácomo Mandatto já foi feito e pode ser visto em: SILVA, Telma Maciel da. *Posta Restante: Um estudo sobre a correspondência do escritor João Antônio*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

No livro que carrega parte da correspondência de Ana Cristina Cesar há um texto intitulado *Jogo de cartas* em que Armando Freitas Filho – organizador da obra junto com Heloisa Buarque de Hollanda – utiliza a palavra *persona* para dizer dos vários codinomes de Ana C. Essas *personas* serviam para mascarar e proteger a figura da escritora: “Para quem conheceu Ana Cristina de perto, esta atitude não é surpreendente. Só um autor de máscara ou de óculos escuros pode dialogar, “eticamente”, de igual para igual, com um leitor sem rosto ou disfarçado.” (FILHO, 1999, p.10).

No livro *Correspondência completa*, também de Ana C, Michel Riaudel nos traz uma definição interessante:

A carta é por excelência o lugar dessa retórica do desvio, em que a literatura finge desaparecer atrás de uma voz gerando um sujeito, em que se trata de seduzir, deixando acreditar que quem escreve poderia estar esquecendo de si mesmo e se voltando todo para o outro. (RIAUDEL, 2000, p.99).

Essa impressão de que quem escreveu esquece tanto de si mesmo que se mostra fielmente a seu destinatário deve ser cuidadosamente tratada pelos estudiosos do gênero epistolar e de outras escritas de si. É um equívoco acreditar na verdade absoluta e inquestionável daquilo que o autor disse em suas escritas íntimas e é com isto em mente que tentaremos perceber de que forma acontece a construção de sentido que resulta em um João Antônio para Ilka Brunhilde Laurito e outro para Jácomo Mandatto. De qualquer forma, a criação de *personas* no discurso epistolar não significa que o autor não esteja essencialmente nas cartas. Sua correspondência está em um entre-lugar que não é nem de toda realidade e nem de toda ficção. Esse aspecto dúbio nos dá direcionamentos para possíveis interpretações da epistolografia antoniana. Parece-nos, portanto, que o conceito de autoria nos seja importante para trabalhar com as noções de *persona*.

Por algum período, os estudos literários confiavam a interpretação dos textos a aspectos biográficos de seu autor. Imaginava-se, assim, que deveria ser levado em conta o que o autor tinha decidido dizer em sua obra, ou seja, sua intenção de escrita era decifrada a partir de um conhecimento prévio da sua vida. Assim, a interpretação por meio do texto em si estava em segundo plano. Mais tarde, com o estruturalismo se consolidando, a importância do texto em detrimento do autor entra em voga.

Segundo Diana Klinger (2007), esse apagamento do autor ou a morte do autor, como veremos a partir de Barthes, é o resultado da crise do sujeito postulada por Nietzsche, que desconstrói a categoria de sujeito cartesiano e também da noção de verdade.

Nietzsche argumenta sobre um eu que é autônomo, aparece quando quer e que não é a causa do pensamento, como afirmaria Descartes com o axioma “penso, logo existo”.

Em meados do século XX, o pensamento filosófico que leva à desconstrução do sujeito continua sendo praticado e Roland Barthes escreve, em 1968, um texto-chave para a compreensão da crítica literária moderna: *A morte do autor*. Neste momento, há uma retomada dos preceitos formalistas e discussões que procuram um significado para o texto advindo da própria escritura são frequentes. No artigo está dito: “A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo aonde foge o nosso sujeito, o branco-e-preto onde vem se perder toda identidade, a começar pelo corpo que escreve.” (1984, p.65).

Mas se antes a crítica literária tinha como essência a biografia do autor, o que Barthes propõe não é o apagamento do escritor empírico, mas sim que esta figura não seja considerada no momento da leitura. Embora Barthes realce a capacidade de linguagem do texto, o distanciamento exigido por ele acaba anulando a possibilidade de interpretar a obra considerando o seu escritor e o seu momento na história. Para ele, só importa a linguagem literária: “Uma vez afastado o autor, a pretensão de decifrar um texto se torna totalmente inútil. Dar ao texto um autor é impor-lhe um travão, é provê-lo de um significado último, é fechar a escritura.” (BARTHES, 1984, p.69).

Michael Foucault (2002), em sua conferência intitulada “O que é um autor?”, afirma que essa expressão passou a existir a partir das necessidades individuais advindas do capitalismo, tais como a propriedade privada, a burguesia e a noção de individualidade, sendo que seu fortalecimento acontece no romantismo. Para o teórico, a escrita é uma abertura de um espaço em que o sujeito tende a sempre desaparecer.

Barthes sobre a noção de autor afirma que:

O autor é uma personagem moderna, produzida sem dúvida por nossa sociedade na medida em que, ao sair da Idade Média, com o empirismo inglês, o racionalismo francês e a fé pessoal da Reforma, ela descobriu o prestígio do indivíduo ou, como se diz mais nobremente, da “pessoa humana”. Então é lógico que, em matéria de literatura, seja o positivismo, resumo e ponto de chegada da ideologia capitalista, que tenha concedido a maior importância à “pessoa” do autor. (BARTHES, 1984, p.66).

Trata-se, portanto, de um processo advindo da cultura moderna e dos novos meios de produção e é resultado de um sistema capitalista que se consolida. Se para Foucault, a morte do autor foi seguida da noção de função do autor, para Barthes o autor deu lugar à linguagem e ao leitor. Barthes coloca então o sujeito como sendo um efeito da linguagem, ou

seja, existe porque ela existe. Klinger (2007) explica que essa concepção de sujeito é herdeira do Formalismo russo e do New Criticism e que os que adotavam essa linha de pensamento desconfiavam de qualquer relação que não fosse intratextual, marginalizando gêneros considerados menores por se tratarem de gêneros ligados à “realidade”, tais como cartas, memórias, crônicas, diários, autorretratos etc.

As discussões sobre questões de autoria se estendem aos anos oitenta, quando Doubrovsky (apud FIGUEIREDO, 2013, p 61-63) conceitua a autoficção como sendo algo que não é biografia e nem é ficção, ou seja, nem deve ser interpretada pelo viés do autor, nem deve ser considerada expressamente ficcional. Está num entre-lugar e, para ele, é uma versão pós-moderna da autobiografia. O teórico responde às noções de autobiografia de Philippe Lejeune (2008) que não acredita na união entre vida e obra e coloca o sujeito autor como proprietário de sua escrita e de sua vida.

A pesquisadora Eurídice Figueiredo (2013) afirma que Doubrovsky, diferentemente de Lejeune, pensa o escritor como um ser ambivalente que insere seu “eu” no espaço ficcional da escrita, umas das regras é que os nomes de autor, personagem e narrador sejam os mesmos. Há, portanto, em sua conceituação sobre autoficção, uma concepção de autoria que nem é voltada exclusivamente para uma crítica que parte da biografia e nem é tão presa à linguagem e à morte do autor como a de Barthes. Todo esse pensamento interfere também nas questões de valor. Com a crítica estruturalista negando a pessoalidade e a autoria, há uma desvalorização das escritas em que ficção e “realidade” estão interligadas, tais como: diários, crônicas, memórias e cartas.

A pesquisadora Diana Klinger (2007), já citada aqui, tece também considerações sobre o retorno do autor. A autora não considera o retorno da autoria como sendo vinculado a um retorno da autoridade – da forma como foi contemplado por Lejeune: “No meu entender, o autor retorna não como garantia última da verdade empírica e sim apenas como provocação, na forma de um jogo que brinca com a noção do *sujeito real*. (KLINGER, 2007, p. 44). Klinger explica que a sociedade midiática contemporânea utiliza-se da escrita de si e da incursão do autor no texto se posicionando para uma busca de efeito do real, diferente do que Barthes (1984) chamou de relato realista, no qual escritores procuravam a verossimilhança.

Embora o caso aqui não seja trabalhar diretamente com os conceitos de autoficção, é importante colocá-los à vista já que temos a intenção de pensar a ficcionalização de si numa escrita que se pretenderia “verdadeira”, confessional e referencial, mas que está nesse entre-lugar. O espaço da carta, portanto, acaba sendo similar ao espaço que a autoficção

ocupa. Ora, é esperada uma realidade vivida no gênero epistolar, mas João Antônio não só ficcionaliza essa realidade, como faz de sua própria personalidade uma construção ficcional. Ao final, o leitor de seus arquivos não sabe o que é verdade e o que é invenção, tal como explica Doubrovsky sobre a autoficção.

Refletindo sobre essa criação de si mesmo que se desdobra em várias personas nas cartas de João Antônio, pautamo-nos, ainda, na relação que Diana Klinger estabelece entre performance e autoficção, sendo que contrapondo a concepção de Lejeune de que existe uma “pessoa real” e um personagem textual, a pesquisadora argumenta sobre um sujeito duplo que é, a um só tempo: “‘real e fictício’, *pessoa* (ator) e personagem (...). Quer dizer, trata-se de considerar a autoficção como uma forma de performance” (2007, p.54).

Para Diana Irene Klinger, a autoficção é produtora de mitos de escritores. Nesse sentido, essa ficcionalização das cartas de João Antônio, combinada à expressão do eu em livros como *Abraçado ao meu rancor*, traz uma possibilidade de leitura de sua obra. A construção da identidade de si mesmo enquanto escritor aparece nas cartas, nas crônicas e reportagens sobre o fazer literário. Sobre a criação identitária do mito do escritor, Klinger afirma:

A autoficção participa da criação do mito do escritor, uma figura que se situa no interstício entre a “mentira” e a “confissão”. A noção do relato como criação da subjetividade, a partir de uma manifesta ambivalência a respeito de uma verdade prévia ao texto, permite pensar [...] a autoficção como uma performance do autor. (KINGLER, 2007, p. 51).

A análise de Klinger esclarece-nos que não interessa para a autoficção a relação entre a obra e a vida do autor, mas sim a forma como o texto pode ser produzido, levando o leitor a crer na construção do mito do escritor. Para a autora, a autoficção pode ser resumida como uma narrativa híbrida e ambivalente, na qual a ficção é o meio do discurso e não o autor biográfico, pessoa biográfica.

Para a pesquisadora: "o autor é considerado como sujeito de uma performance, de uma atuação, um sujeito que representa um papel na própria ‘vida real’” (KLINGER, p.55), portanto, o que fica de autobiográfico no texto de autoficção não é uma verdade dos fatos, mas sim a ilusão da presença desse sujeito, ficcionalizada e performatizada por meio da palavra. A atualização do conceito de autoficção consiste em textos que tenham o autor como um personagem que se constrói discursivamente no momento em que os discursos são proferidos, “ao mesmo tempo indagando sobre a subjetividade e posicionando-se de forma crítica perante os seus modos de representação” (2007, p.62).

Pensando no corpus escolhido para o nosso trabalho, os questionamentos sobre a autoria expressos até aqui se fazem importantes para o processo de estudo da ficção como meio do discurso epistolar em João Antônio. Ou seja, estudaremos de que forma esse discurso delinea a formação das personas antonionas, bem como a criação do que Klinger nomeou “o mito do escritor”.

No estudo de Klinger, a performance é colocada como sendo de grande importância para as análises de textos em que o eu é propositadamente posto aos olhos do leitor. A performance enquanto artifício para moldar uma identidade autoral é motivo de reflexão da pesquisadora. Para ela, há uma pequena diferença entre o sujeito escritor e a figura do autor, de forma que passa a ser possível, por meio da performance, criar essa figura do autor tanto no texto literário como na vida pública do escritor.

Dessa perspectiva, não haveria um sujeito pleno, originário, que o texto reflete ou mascara. Pelo contrário, tanto os textos ficcionais quanto a atuação (a vida pública) do escritor são faces complementares da mesma produção da figura do autor, instâncias de atuação do eu que se tencionam ou se reforçam, mas que, em todo caso, já não podem ser pensadas isoladamente. O autor é considerado como sujeito de uma performance, de uma atuação, que “representa um papel” na própria “vida real”, na sua exposição pública, em suas múltiplas falas de si, nas entrevistas, nas crônicas e auto-retratos, nas palestras. (KLINGER, 2007, p. 59).

Nesse sentido, a concepção de performance nos interessa na medida em que se nota a partir das cartas de João Antônio a criação de um mito. As várias personas que se formam nos diferentes discursos para Ilka Laurito e para Jácomo Mandatto se configuram de maneira a compor uma persona maior no que diz respeito à representatividade: a do João Antônio escritor.

A motivação do primeiro contato de João Antônio com Ilka Brunhilde é posicionar-se enquanto escritor. É também este o motivo de sua primeira carta endereçada a Jácomo Mandatto. Há uma diferença de quase três anos entre uma e outra. Com Ilka Laurito, a correspondência começou em 1º de setembro de 1959. Inteiramente formal, a primeira carta tem como saudação o nome completo da escritora: “Prezada Sr.a. Ilka Brunhilde Laurito”. João Antônio se coloca como escritor vindo do último subúrbio de Presidente Altino e define sua posição profissional:

Também acontece que sou moço e faço alguma literatura. Se é literatura mesmo, não sei. O fato é que tenho logrado ganhar alguns prêmios e tenho escrito uns troços que alguns escritores de meu convívio, dizem prestar.

Outra coisa na qual não faço muita fé: tenho topado bons sujeitos neste São Paulo que têm me dado a mão e às vezes se exageram na medida dos meus valores.¹⁴

Percebe-se que a modéstia em seu discurso perante uma escritora mais experiente é também um meio de dizer a ela que outros autores já o valorizam. Ou seja, este João Antônio que se apresenta já foi elogiado e não está se colocando à sua frente sem nada nas mãos, sendo, portanto, merecedor de sua atenção. Nota-se, portanto, que a modéstia é forjada e tem objetivos dentro desse discurso.

O autor diz ter escrito a carta porque gostou da crônica “Trânsito” que Ilka Laurito havia publicado em jornal. É interessante perceber que os pontos altos ressaltados no trabalho da escritora são os mesmos que ele tenta trazer para a sua própria literatura: “O seu trabalho no BBB carrega toda uma realidade pungente – a tragédia numa dimensão humana na luta brava da cidade de São Paulo”.¹⁵

João Antônio compara também uma imagem da crônica a uma cena de Ingmar Bergman para acentuar a valorização estética do texto. Após tecer uma pequena crítica literária em que discute as qualidades do texto de Ilka, passa a se apresentar mais detalhadamente como profissional da escrita. Fala de seus contos já publicados em jornais, de sua assinatura literária que seria apenas João Antônio porque ninguém guardaria seu nome completo e explica que foi convencido a assinar desta forma por Mário da Silva Brito e Ricardo Ramos. Nota-se que a menção aos nomes de duas figuras literárias importantes de sua época é uma estratégia para indicar à interlocutora quais são os seus companheiros intelectuais. Desse modo, aquela postura modesta, de autor vindo “do último subúrbio de Presidente Altino” é apenas um lado da questão, já que esse autor já tem seus pares famosos. Há aí um recado claro pra Ilka: quem escreve a carta é um jovem escritor, mas não se trata de qualquer um.

Ao final do texto, com o grau de formalidade já menor, posto que a destinatária agora sabe de onde ele vem e a que veio, o autor se desculpa pela linguagem:

¹⁴ Cara de João Antônio para Ilka Brunhilde datada de 1º de setembro de 1959.

¹⁵ Na carta está grafada a sigla BBB, com possível erro de digitação, já que em texto de Ilka Brunhilde Laurito sobre a correspondência entre os dois, a escritora diz ter publicado a crônica no Boletim Bibliográfico do Rio de Janeiro. Ver mais em: LAURITO, Ilka Brunhilde. João Antônio: o inédito. Remate dos Males. Unicamp. V. 19. p. 25 - 53 1999.

Quero apenas que a senhora aceite minha congratulação, que desculpe este meu jeito meio rasgado de falar e me meter nas coisas dos outros, que são dos outros e não são minhas. Mas eu gostei e precisava falar. E quando gosto de uma coisa, acabo é falando mesmo.¹⁶

Essa ênfase na linguagem funciona como um indicativo de sua própria escrita literária e unida as suas características pessoais – como sendo o tipo de pessoa que ao gostar de uma coisa acaba falando mesmo – já é um movimento que delinea sua figura enquanto jovem escritor.

Diana Klinger desenvolve a noção de “mito do escritor” tendo como aporte teórico as conceituações feitas por Roland Barthes em seu livro *Mitologias*. Para o teórico, o mito não é uma mentira ou uma confissão, trata-se de uma inflexão que não tem a verdade como meta. A pesquisadora considera que na autoficção, objeto de seu estudo, há um entre-lugar entre verdade e ficção. Assim, a autoficção torna-se um tipo de performance que faz parte da construção de um mito do escritor.

Nota-se que esse entre-lugar aparece nos estudos brasileiros sobre a escrita epistolar de autores como Monteiro Lobato e Mário de Andrade. No caso de João Antônio e do corpus que aqui será analisado, é perceptível a criação de personas porque há uma escrita colocada entre a verdade e a ficção. É isto que nos permite considerar também a carta como um tipo de performance.

Essa performatividade em epístolas ocorre também nas cartas de João Guimarães Rosa para sua neta Vera Tess e merece atenção. O missivista não só desenhava nas cartinhas para Tess, que tinha entre três e quatro anos, como escrevia grafando as palavras exatamente do jeito que a bebê falava:

Rio, 21 X 66
 Nenem querida!
 Vovô atí, Titia atí, Nenem vem atí?
 Súsi atí. E praia.
 Nenem ati?
 Atí bôbo não. Atí bom, casa vovô, casa Nenem. Casa 2.
 Beijinho bom.

Vovô
 (da Nenem) (ROSA, 2003, p. 16).¹⁷

¹⁶ Idem nota 7.

¹⁷ A correspondência para a neta está publicada no livro ROSA, João Guimarães. OOÓ do VOVÔ! : Correspondência de João Guimarães Rosa, vovô Joãozinho, com Vera e Beatriz Helena Tess: de setembro de 1966 a novembro de 1967. São Paulo: Editora USP; Belo Horizonte: Editora PUC/Minas; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003.

A leitura dessas cartas nos mostra uma performance de João Guimarães Rosa que pode por um lado condizer com o que já se sabe sobre sua obra experimentalista de uma linguagem que se baseia na oralidade, e, por outro lado, trazer à tona a imagem do avô que é afastada do mito do escritor, afastada do homem sério que vive de discussões filosóficas, políticas e literárias. No prefácio assinado por Antônio Cândido e José Mindlin é dito:

Acontece geralmente com os grandes escritores que, à medida que cresce sua popularidade e a admiração do público leitor, eles vão se transformando em mito, a obra assumindo importância sobre a pessoa de seu criador. A distância entre os leitores e o escritor é crescente e só alguns amigos privilegiados têm a oportunidade de acesso ao conhecimento de sua figura humana. Por um feliz acaso, nós dois tínhamos conhecimento e contato pessoal com Guimarães Rosa, mas mesmo para nós foi uma grande surpresa deparar com aspecto tão carinhoso e brincalhão que este livro revela. (CÂNDIDO; MIDLIN, 2003, p.12).

Para os autores do prefácio, a sensibilidade demonstrada nessas cartas não condiz com a figura imaginada por seus leitores, já que a criação do mito do escritor se dá por uma imagem feita a partir de performances de sua vida e de sua obra que não revelam propriamente a realidade, ou seja, não dão acesso a sua “figura humana”.

Em João Antônio, as fotos e entrevistas do escritor nos levam à leitura de um homem boêmio, firme em seu compromisso com a literatura que está imbricada à vida da população periférica das grandes cidades, certo de seus ideais e dono de si. Com a leitura das cartas para Ilka Brunhilde Laurito, uma desconstrução dessa figura enquanto interpretação única do mito vai se formando na medida em que detalhes da vida íntima do autor vão sendo contados numa linguagem que difere da conhecida do público. Percebe-se, assim, que as performances notadas quando a escrita íntima é trazida ao público podem tanto engrandecer características de mitos já construídos, como os ressignificar.

Na primeira carta enviada para Jácomo Mandatto e datada de 15 de outubro de 1962, a performatividade discursiva leva à constituição de uma persona séria e muito formal. Aqui, o motivo da escrita é ainda seu estatuto de autor, como o foi na primeira carta para IlkaLaurito, mas nesse caso a formalidade é maior por se tratar da resposta afirmativa de participação no evento em que seria homenageado e premiado com o Prêmio Menotti Del Picchia. Então, se na primeira carta para a amiga, João Antônio mostrou seu potencial, mas afirmou humildade em vários momentos, nessa carta para Mandatto o orgulho de ser o escritor que é já pode ser mais explicitado.

As saudações e despedidas serão mencionadas nesse trabalho sempre que necessárias, pois demarcam o grau de intimidade desfrutado pelos correspondentes. No caso de João Antônio para Jácomo Mandatto, neste primeiro momento, a saudação utilizada é Prezado Senhor e no decorrer do texto o autor o evoca como “vossa senhoria”, indicando grande formalidade. É, enfim, uma carta de caráter profissional que o coloca como distinto escritor, ao mesmo tempo em que demonstra respeito ao Centro Itapireense de Cultura e Arte, cujo presidente era o próprio Jácomo Mandatto.

Tal como fez na carta para Ilka Brunhilde Laurito, João Antônio primeiro elogia o trabalho do interlocutor, reporta humildemente sua alegria em ter ganhado um prêmio de tamanha concorrência, tece elogios ao primeiro lugar e menciona seus companheiros intelectuais.

O autor cita ainda uma porção de prêmios já ganhos e suas publicações, inserindo-se no meio cultural da época. Como já se trata do ano de 1962 e é a resposta a uma premiação, o discurso é mais direto e mais firme com relação à sua posição de escritor do que no caso da primeira carta para Ilka Laurito. Vejamos os trechos:

Honradíssimo com o destaque que me deu a Comissão, colocando-me entre os principais finalistas do Concurso. Com o maior prazer comparecerei a Itapira para a solenidade de entrega do Prêmio e para conhecer de perto os membros formadores do Centro Itapireense, dos quais tenho as melhores referências cá em S.Paulo.¹⁸

Também acontece que sou moço e faço alguma literatura. Se é literatura mesmo, não sei. O fato é que tenho logrado ganhar alguns prêmios e tenho escrito uns troços que alguns escritores de meu convívio, dizem prestar. Outra coisa na qual não faço muita fé: tenho topado bons sujeitos nesta São Paulo, que me têm dado a mão e às vezes se exageram na medida de meus valores.¹⁹

Na primeira correspondência enviada à escritora, João Antônio era ainda um autor não publicado que demonstrava alguma humildade, mas também o seu potencial. Nota-se, na segunda citação acima, que o cuidado em se apresentar como alguém que deseja escrever livros é manipulado pelas possíveis respostas que a correspondente poderia lhe dar. O discurso é conduzido por uma antecipação do que ele imagina que Laurito poderia interpretar ou responder, já que, possivelmente, ela não teria lido nenhum texto dele.

¹⁸ Carta para Jácomo Mandatto, datada de 15 de outubro de 1962.

¹⁹ Carta para Ilka Laurito, datada de 1 de setembro de 1959.

No caso da primeira troca epistolar com Mandatto, o orgulho de si é confessado de forma mais aberta. João Antônio já sabia que havia sido considerado autor de importância pelo Centro Itapireense, que sua obra valeu um prêmio e, portanto, não seriam necessárias meias palavras a respeito de seu talento enquanto literato.

As cartas são também uma escrita do eu, uma tentativa de mostrar-se, mas que é moldada a partir de seu público. Elas costumam criar imagens que funcionem como a presentificação de si mesmo ou do outro no instante da leitura e da escrita, essa presentificação faz com que o remetente se comporte de maneira a passar uma impressão que manipule o julgamento do outro a seu respeito. As máscaras são colocadas da mesma forma numa conversa face a face e a elas chamamos personas.

O termo persona foi conceituado na psicanálise a partir dos estudos jungianos e tem origem no teatro da antiguidade, já que era esse o nome dado às máscaras dos atores. No caso psicanalítico, a persona é a máscara da psique coletiva que aparenta uma individualidade e exerce a função de convencer a si mesmo e aos outros de que se é o papel representado. Para Jung, persona é “um complicado sistema de relação entre a consciência individual e a sociedade; é uma espécie de máscara destinada, por um lado, a produzir um determinado efeito sobre os outros e por outro lado a ocultar a verdadeira natureza do indivíduo” (JUNG, 1987, p.68).

A persona é atravessada por convenções sociais, culturais e ideológicas da época em que vive a pessoa que a carrega. Ao tentarmos desvendá-la, chegaremos, portanto, a essa psique coletiva, ao conjunto de aspectos externos que interferem no inconsciente, fazendo com que a pessoa, conscientemente ou não, expresse determinada máscara social. Para Jung:

Não é por acaso que da palavra “persona” derivam os conceitos modernos de “pessoal” e de “personalidade”. Assim como posso afirmar que meu *eu* é pessoal, ou que é uma personalidade, também posso dizer, no que se refere à minha persona, que constitui uma personalidade com a qual me identifico num grau maior ou menor. (JUNG, 1987, p. 72).

O que se faz ao analisar a persona é dissolver a máscara de forma que o que parecia característica individual é, na verdade, da psique coletiva. A persona é, portanto, uma aparência que vem do compromisso entre indivíduo e sociedade. Esta representação se dá de maneira secundária e significa algo que é e não é real, pois se trata de uma realidade construída por esse compromisso. Quanto mais parecida com o indivíduo for a persona, mais ele atuará e maior será o apagamento de sua individualidade.

Compreende-se, a partir disso, que a representação do eu nas escritas de si pode estar mais ou menos próxima daquilo que seria o “ego”, um eu verdadeiro desse remetente. Em *A representação do eu na vida cotidiana* (1975), Erving Goffman fala sobre o comportamento dos indivíduos na presença de outros. O antropólogo reflete sobre o momento de chegada de alguém à frente de outras pessoas, estas procurarão adquirir informações sobre esse indivíduo e buscarão na memória informações já obtidas anteriormente.

O que se pretende saber é, usualmente, a condição socioeconômica desse sujeito, o que ele pensa sobre si mesmo, se é confiável e quais são as suas atitudes perante diversas situações. Esse conhecimento obtido serve para que os outros sujeitos possam antecipar o que o indivíduo em questão espera deles e o que esperar desse indivíduo. Estando informados, os sujeitos conseguem refletir sobre a melhor maneira de conseguir desse indivíduo a resposta desejada.

É possível, ainda, que façam conexões entre as roupas, conduta e aparência dessa pessoa com outras que se assemelham a ela para chegarem a estereótipos socialmente construídos que lhes dirão o que esperar. Essas, dentre outras formas de criar opiniões sobre determinado indivíduo, não alcançam, no entanto, uma verdade sobre ele, já que, para Goffman, em um momento inicial:

A expressividade do indivíduo (e, portanto, sua capacidade de dar impressão) parece envolver duas espécies radicalmente diferentes de atividade significativa: a expressão que ele transmite e a expressão que ele emite. A primeira abrange os símbolos verbais, ou seus substitutos, que ele usa propositadamente e tão só para veicular a informação que ele e os outros sabem estar ligadas a esses símbolos. Esta é a comunicação no sentido tradicional e estrito. A segunda inclui uma ampla gama de ações, que os outros podem considerar sintomáticas do ator, deduzindo-se que a ação foi levada a efeito por outras razões diferentes da informação assim transmitida. (GOFFMAN, 1975, p.12).

O estudo do interacionismo de Goffman é baseado nas relações teatrais que se estabelecem constitutivamente por meio do ator, do palco e da plateia. Para ele, as pessoas agem dramaturgicamente para controlar as ações do outro, e na interação face a face aparecem sempre vestidas da máscara social que lhes convém.

No caso das cartas, essa atuação é regida pelo discurso e pela apresentação que o epistológrafo faz de si mesmo a cada missiva. Há, portanto, uma espécie de encenação deste eu que fala. Marcos Antônio de Moraes (2001), em seu livro sobre a correspondência de Mário de Andrade e Manuel Bandeira, traz o ensaísta Antônio Candido como diálogo para refletir sobre a encenação. Este vê na correspondência de Mário de Andrade a possibilidade

de entender o pensamento do escritor de maneira global, a partir do testemunho e memória presentes nas cartas.

Para Moraes, as missivas “guardam contradições quando reunidas e conseguem delinear tanto um possível retrato quanto a máscara posicionada que se projeta para a posteridade.” (2001, p.20). Embora Mario de Andrade não tenha escrito memórias, em suas cartas há relato testemunhal. A carta permite, portanto, um material carregado de intimidade, mas os limites do gênero pressupõem dois componentes constitutivos: o diálogo e a *mise-em-scène* – um espaço cênico dentro do discurso epistolar.

Para o autor, enquanto o diálogo confere cumplicidade ao correspondente especificado na missiva, a *mise-em-scène* direciona a escrita, ou seja, o missivista passa a atuar de maneira diferente – consciente ou inconscientemente – dependendo do destinatário, “modificando-se com a intimidade ou se afirmando no discurso desejado” (2001, p.20).

Em determinados escritos há inclusive um espaço cênico específico desenvolvido pelo discurso. Algumas cartas de João Antônio para Ilka Laurito têm como composição esse espaço cênico agindo para reforçar a construção da persona que deveria ser representada ali para sua amiga e interlocutora:

Faz calor. O vento só chegou agorinha mesmo e eu não podia dormir até então, neste quarto, onde me acho agora. Rua dos Gusmões, beirada de estação. Já se acabaram os barulhos. Inda há pouco havia a concentração soturna de umas vinte peruas lá embaixo. Fizeram uma presepada danada à entradinha da madrugada [...]. Já se acabaram os barulhos. Cá, no quarto, só o correr nervoso da pena no papel de embrulho. Não havia outro e eu precisava escrever. O despertador é muito simpático, antigo relógio que tem graça, que sabe na madrugada andar sem fazer barulho. Ele sabe, na sua sabedoria antiga, que barulho não resolve.

Papel que eu tenho é este. Paciência, nem só de glacê vive o homem. O pior é que, à tinta, tudo acabará borrado. Vá a lápis: Catei o lápis e estou de volta.

20

Nesta carta, os correspondentes haviam completado pouco mais de um ano desde a primeira tentativa de contato de João Antônio com Ilka (datada de 1 de setembro de 1959). Aqui, considerando-os amigos de bastante intimidade, percebe-se que há uma necessidade de criar a imagem desse espaço no qual o autor escreve, como que para trazê-la para perto do momento da escrita.

O autor usa de linguagem poética para descrever o relógio, dando-lhe características de ser humano: “Ele sabe, na sua sabedoria antiga, que barulho não resolve”.

²⁰ Carta de João Antônio para Ilka Laurito datada de 13 de setembro de 1960.

Diz ainda que não tinha outro papel, por isso estaria escrevendo naquele e indica que parou de escrever, pegou o lápis e retornou a atividade, deixando-a participar de todo o processo desse início de carta, quando poderia ter pegado o lápis sem dissertar sobre essa pausa.

Esse espaço delimitado por João Antônio é a construção cênica de sua atuação enquanto epistológrafo para Ilka Laurito. Ao contar-lhe detalhes do que está a sua volta, descrever literariamente o despertador e fazer a pausa para pegar o lápis, João Antônio se presentifica para a interlocutora e a presentifica no momento da escritura.

Em outra carta, João Antônio escreve de um bar, enquanto faz suas pesquisas para a escrita do conto *Malagueta, Perus e Bacanaço*:

Desculpe, primeiramente. Esta vai em papel de pão, escrita a punho e a lápis, entre cigarros vagabundos, conhaques, sob o ruído de cães na rua de terra, de barulho oco de bolas de sinuca. Depois Explico. [...] Papel de pão, escrita a lápis – coisas minhas, por não ter outras. Ando aqui num boteco da Barra Funda catando vida. Falando com vadios, bebendo e charlando, que sinuca é ambiente de maior conversação.

Mas há uma hora em que os vadios rareiam e eu remexo os bolsos do paletó surrado, onde coisas se amontoam. O paletó pesa no corpo. Dou de cara com sua crônica que guardei para reler. A carta saiu como uma necessidade.²¹

A mesma presentificação acontece na descrição do espaço na carta exposta acima. João Antônio dá pequenos detalhes do lugar de onde tece elogios à crônica de Ilka Laurito, nos intervalos de sua vivência e observação dos personagens que o ajudariam a compor o seu conto. A carta toda remete à mesa do bar e tem um tom etílico que proporciona ao leitor a sensação do ambiente descrito. A aderência ao espaço cênico se dá também ao mencionar o papel pouco nobre e o terno surrado. A imagem é tão cuidadosamente construída que é possível enxergá-lo nessa situação, escrevendo esta carta.

A performance criada por meio da imagem cênica do escritor num bar bastante simples e pela ausência de nobreza do papel e do terno aproximam a sua figura da dos personagens que habitam sua obra. Trata-se, portanto, do escritor marginal que tem como conteúdo personagens à margem da sociedade. Essa persona, resultado de uma performance que utiliza como recurso o espaço cênico, é também formadora do mito do escritor.

O pesquisador Paulo Cesar de Carvalho (2005) disserta sobre um ethos que se faz presente por meio do discurso em cartas de amor. Para ele, a vocalidade (tom utilizado), a corporalidade (gestos e maneiras de vestir-se e portar-se em determinado lugar) e um caráter

²¹ Carta de João Antônio para Ilka Laurito datada de 22 de abril de 1960.

(traços psicológicos do enunciador) são os recursos constitutivos desse ethos, que por sua vez expressará, em menor ou maior grau, uma persona.

Estas três características podem ser observadas nos pequenos trechos da carta de João Antônio que vimos acima: ele está sentado à mesa do bar com um paletó surrado, cujo bolso é repleto de coisas amontoadas que pesam no corpo, ele fala com vadios e todos os jogadores de sinuca. O tom é coloquial e, unido à descrição de um espaço bagunçado, nos traz a sensação etílica que o próprio João Antônio estaria vivenciando, ou seja, seu traço psicológico naquele momento.

É possível perceber que da mesma maneira que para o escritor é importante ocupar o espaço de um *Malagueta* para escrevê-lo, é também importante levar a amiga a este lugar, já que toda essa espontaneidade representada na carta, por meio dos recursos escolhidos pelo remetente – o fato de escrever de um bar quando lhe deu vontade – não só os aproxima intimamente por meio das palavras, como constrói uma imagem de quem seria o escritor João Antônio.

Outro fator interessante da construção cênica e de performance desse sujeito que fala é que além de mostrar o passo a passo de sua escrita e o lugar de onde fala, desmembra também a representação de si em duas dentro de uma mesma carta, ora para afirmar-se como sendo de determinada maneira, ora para negar que o seja. Para tanto, João Antônio usa o próprio nome, em terceira pessoa, como na carta em que o epistológrafo se irrita com a cobrança da interlocutora de que ele tivesse se despedido dela antes de sua viagem:

O que lhe quero dizer é bem simples. Você parece não me conhecer ainda , Ilka. Ou você é muito, muito emotiva e se exagera e diz tontices. Sim. Ou uma ou outra coisa. Por exemplo: “Somos covardes igualmente. Mas não passe por cima: depressa, antes que você fique famoso demais e se esqueça de mim. (...) **Você está estranhando o João Antônio, Ilka?** Não aceito essa coisa de covardia sobre eu não me despedir de você (**grifo nosso**)”²²

No caso desse pequeno trecho, o desdobramento indica que o autor quer deixar claro para Ilka Laurito aquilo que ele não é. Algumas cartas deste ano focam bastante no relacionamento entre eles, na impossibilidade de desenvolverem um romance e na amizade que devem manter. Por conta disso, a escritora menciona a covardia de ambos, característica que João Antônio afirma não ser de seu feitio e como recurso argumentativo desdobra-se na

²² Carta para Ilka Laurito, datada de 6 de julho de 1964.

terceira pessoa, como que fazendo um julgamento à parte, para logo em seguida colocar-se na primeira novamente, defendendo-se mais intimamente.

Já na missiva de 13 de outubro de 1964 enviada para Jacomo Mandatto, depois de maldizer as durezas de uma humanidade que ainda se divide entre os que mandam e os que são mandados, João Antônio lança mão da terceira pessoa para dizer quem ele é nessa conjuntura, além de colocar o amigo a par dos acontecimentos:

Mas o João Antônio que, além de pobre é imbecil, continua. Teimoso, amarrotado, desejando a mulher, as filhas, as netas e as parentes próximas e remotas dos outros. Dormindo na gandaia, acordando na gandaia, fiel componente dos puteiros remanescentes da prostituição que em São Paulo já existiu. A RUPA (Rondas Unidas da Primeira Auxiliar) se incumbiu cruelmente de massacrar a prostituição, o jogo, as virações e as malandragens em geral.²³

A terceira pessoa causa uma impressão de distanciamento que possibilita a imagem dessa persona sofrida pela conjuntura que o autor apresentou, e de essência boêmia. Ao falar de si mesmo na terceira pessoa, compilando um conjunto de adjetivos e ações específicas do homem em meio à malandragem, o epistológrafo cria para o leitor um personagem que é bastante próximo dos que aparecem em seus livros.

Em outra carta destinada a Ilka Laurito, de fevereiro de 1962, a identidade que se pretende marcar com a terceira pessoa não é mais somente a do homem João Antônio, mas já se mistura à figura do escritor:

Gosto de sua amizade porque você tem um jeito de fazer com que eu não fuja do meu caminho. Honestamente, “Fujie e outros contos” era um título bolado me cuspidado pelo publicitário João Antônio Ferreira Filho, pessoa muito distante, objetiva e insolente na maioria de seus slogans, copys, layouts e outras coisas. João Antônio só é pessoal e inteiro e ele em “Aluados e Cinzentos”. Para além de ser vendável ou não, bonito ou feio, é um título e tem uma personalidade.²⁴

Ele usa a terceira pessoa para denominar duas personas: a primeira é a do publicitário que deseja vender um título e a segunda a do escritor que deseja impor suas verdades e vontades ao título. O discurso constrói-se de maneira a negar o seu eu publicitário e para afirmar o seu eu escritor, dizendo ser e ao mesmo tempo não ser esse publicitário, além de ser inteiramente um escritor. Aqui, o distanciamento do nome João Antônio permite um discurso de domínio de suas próprias máscaras sociais, deixando como pista ao leitor o fato de que ele sabe quando as está assumindo.

²³ Carta de João Antônio para Jacomo Mandatto, datada de 13 de outubro de 1964.

²⁴ Carta de João Antônio para Ilka Laurito datada de 8 de fevereiro de 1962.

PARTE II - GÊNEROS PRÉ-FABRICADOS: A PERFORMANCE DISCURSIVA NA FORMAÇÃO DE PERSONAS A PARTIR DOS ESTEREÓTIPOS DE MASCULINO E FEMININO

2.1 O “HOMEM HOMEM” E SUAS CONTRADIÇÕES

“PS: Esse amontoado de riscos pretos eram tontices que eu escrevi ontem. Não precisa lê-las, nem ouvi-las. Explico-me, as vezes falando-lhe, eu me esqueço de que você é mulher.” (João Antônio em carta para Ilka)

A estrutura predominante na sociedade contemporânea continua sendo a do patriarcalismo, embora tenham sido alcançados avanços significativos tanto nas teorias quanto na práxis que pretende subverter a ordem estabelecida. A análise das cartas de João Antônio para os dois correspondentes em questão, no caso deste trabalho, acaba por trazer à pesquisa a necessidade de dialogar com as questões de gênero e suas superações.

As cartas para Jácomo Mandatto proporcionam que se perceba um discurso de afirmação de si mesmo enquanto homem – com agá maiúsculo, segundo definição do próprio João Antônio – e na correspondência com Ilka Brunhilde Laurito é possível encontrar um discurso de diferenciação no qual ela seria o sujeito frágil com o qual ele deveria ter cuidado ao se relacionar. Ou seja, enquanto nas cartas para Jácomo há uma definição de como o homem deve ser, nas cartas para Ilka o discurso é definidor de como uma mulher obviamente se portaria.

Esta separação que, como veremos, modela e diferencia a escrita do missivista é reflexão de um pensamento com origens nas ciências biológicas e que considera o gênero como uma estrutura binária, dividida entre, de um lado o corpo masculino com representações de identidade demarcadas e, de outro, o corpo feminino com suas devidas marcas identitárias.

Percebemos, portanto que a condução do discurso nas cartas de João Antônio está atravessada pela construção hegemônica da noção de gênero como sendo fixa e binária e, ao mesmo tempo, atravessada pelas mudanças iniciais nessa estrutura, tendo como resultado uma série de contradições discursivas do sujeito que, consciente ou inconscientemente, age nessa disputa ideológica.

As cartas analisadas têm como primeira data o ano de 1959²⁵. Angélica Muller (2013) em seu texto *Não se nasce viril, torna-se*, explica, a partir de considerações sociológicas de Marcelo Ridenti²⁶, que no período entre 1950 e 1968 há um contínuo de mudanças comportamentais e sociais em relação ao andocentrismo dominante, bem como, trata-se de um momento anterior à problematização da identidade masculina, mas de redefinição dos papéis desempenhados por mulheres.

Muller (2013) aponta que os jovens dessa época – que tem como marco o ano de 1968 – vivem entre os pólos de ruptura e continuidade das tradições enraizadas do que é ser homem. A partir disso, nota-se que o período que compreende a juventude de João Antônio tem como contexto cultural mais continuidades do que rupturas, mesmo que a masculinidade já esteja, em sua superfície, plural.

Alguns autores dos estudos sobre a masculinidade têm discutido o conceito de “crise da masculinidade” para indicar modificações na representação do homem após a segunda onda feminista, de meados dos anos sessenta. Esta noção indica que o feminismo teria destruído um conjunto estável de características da masculinidade, e então não se teria mais um referencial tradicional de gênero. A ideia de “crise da masculinidade” leva, portanto, a um impasse, uma indefinição sobre a noção que se tinha do gênero masculino.

Além disso, a noção de “crise da masculinidade” permeou a história do gênero masculino, tendo havido várias reflexões sobre “crises” desde meados do século XVII²⁷. Para Marko Monteiro (2013), ao insistir em uma “crise da masculinidade”:

apaga-se a natureza inconstante dos gêneros ao longo da história para construir uma noção de masculinidade tradicional e estável, que estaria sendo destruída por gays e feministas. Nesse sentido, a idéia de crise da masculinidade, ainda que sedutora, contextualiza o debate de uma forma que muitas vezes confunde ao invés de esclarecer a complexidade das relações entre homens e mulheres, em constante mutação ao longo dos anos. (MONTEIRO, 2013, p.341).

Em suma, o conceito de “crise da masculinidade” deve ser cada vez mais problematizado, pois pode escamotear o caráter positivo das desmistificações do estereótipo de masculino com o passar dos anos e dar a entender que isso não é uma conquista do

²⁵ Primeira carta de João Antônio para Ilka Brunhilde Laurito.

²⁶ RIDENTI, Marcelo. *A época de 1968: cultura e política*. In: Fico e Araújo (Orgs). Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.

²⁷ Mais detalhes sobre as crises da masculinidade desde o século XVII até a crise atual, a partir dos anos 1960, podem ser encontrados em: MONTEIRO, Marko. *Masculinidade em revista: 1960-1990*. In: DEL PRIORE, Mary; AMANTINO, Márcia. (Org.). *História dos Homens no Brasil*. São Paulo: Unesp, 2013.

feminismo e da resistência gay, mas sim uma consequência negativa. Esta ideia pode, ainda, esconder o fato de que várias performances do masculino são, ainda hoje, imitação de concepções tradicionais e enraizadas da masculinidade, ou seja, que as modificações no pensamento e atuações sobre o gênero masculino tiveram rupturas com algumas representações, mas também assumiram continuidades.

A idealização de uma masculinidade fixa pautada na frieza, no calculismo, na força física, insensibilidade e controle corporal está presente nas personas que surgem das cartas de João Antônio. O que se percebe nos trechos que aqui aparecem é uma performatividade desse masculino que é sempre reafirmada no diálogo do missivista com outro homem, e por vezes contestada quando a interlocutora é mulher. O discurso íntimo também se modifica do campo emocional considerado feminino, com Ilka Laurito, para o campo semântico do coleguismo masculino, com Jácomo Mandatto. Percebemos, portanto, que há mais de uma construção social da masculinidade nos textos, e devemos, ainda, considerar que em ambos os casos as performatividades fazem parte da figura do escritor, ou seja, da construção do mito.

Nota-se que a terceira carta de João Antônio para Ilka Laurito já está permeada por um grau de intimidade bastante intenso. Os dois haviam se encontrado e conversado muito e na última carta da autora, ele fora elogiado por ela: “Quanta satisfação, Ilka. Quanto bem! Se eu lesse a carta à sua frente (desculpe a liberdade), eu lhe ergueria no ar como uma taça.”²⁸

O epistológrafo vai se aproximando de sua correspondente, de maneira a render-se às qualidades dela, mas essas qualidades consistem, ao fim e ao cabo, no fato de que a autora reconhece as qualidades dele. Ilka o teria deixado feliz como uma criança e é por meio da expressão de sua felicidade que o autor inicia – esta é a primeira aparição desse discurso – uma intimidade que está entre a veneração e o platonismo.

Fiquei de parabéns comigo mesmo, fiquei alegre como um macaco. Fiquei como um garoto que empinasse bem o seu papagaio, que rodasse bem o seu pião. Ô Ilka, como você me entendeu e como é grande o seu coração! Se você fosse outra gente (esta é a carta das liberdades, efetivamente) eu diria num jeito especial de fala: - Muito Obrigado, minha.²⁹

Percebe-se a gradação como recurso para aumentar o grau de infantilidade de seu sentimento. O epistológrafo começa com a expressão “de parabéns comigo mesmo”

²⁸ Carta para Ilka Brunhilde Laurito, datada de 17 de outubro de 1959.

²⁹ Carta de João Antônio para Ilka Laurito, datada de 17 de outubro de 1959.

que não indica diretamente a infância, mas já anuncia esse universo, e percorre seu caminho com comparações exageradas entre si e um macaco, pintando a figura saltitante do animal, e entre si e uma criança brincando, de forma a criar um espaço cênico da performance em que o leitor imagina, como num filme, as cenas descritas desse sentimento.

Há uma diferença na forma como a intimidade é desenvolvida com Jácomo Mandatto. É também em uma terceira carta, de resposta ao escritor itapireense que João Antônio abandona as formalidades até ali contidas. No entanto, o ato de falar de si mesmo para Jácomo Mandatto, envolve vangloriar-se por seus porres e conquistas sexuais.

Gostei muito de sua carta que veio no único tom que pode tocar a este aqui. E como de conversas moles já ando cheio, passo-lhe uma resposta no mesmo tom. [...]Se Itapira vive mal culturalmente, São Paulo vive também e o Brasil também. No vai da valsa dos países ditos subdesenvolvidos (parece-me tão certo dizer dos países super-explorados...) cultura não tem vez. A não ser duas culturas: a poligâmica e a etílica. Aliás, revelo-me cultor das duas, que as considero da melhor nobreza. E as prezo com a maior das reverências. Arruaceiros e polígamos e alcoólatras são criaturas excelentes, de um grande amor à vida, aos cachorros, às crianças, às madrugadas. No longo capítulo dos bagunceiros, cachaceiros e mulherengos há tipos, meus conhecidos, **que já encerraram mais moral que o Vaticano inteiro.**³⁰

A virilidade que se apresenta aqui está ligada diretamente à malandragem, e a intimidade que se cria entre os interlocutores é trazida por meio desse campo discursivo. Ao se revelar admirador do que o escritor chama de culturas etílica e poligâmica, ele passa a descrever os sujeitos que fazem parte desse campo em um contínuo de frases adjetivadas cujos sentidos vão crescendo até chegar a expressão “que já encerram mais moral que o Vaticano inteiro”. O recurso da gradação que volta a aparecer e termina na hipérbole destacada funciona como reafirmação de si mesmo como sendo alguém que participa desse grupo. O elogio à poligamia envolve um modelo específico de masculino, ao se colocar como parte deste grupo que tem amor à vida, aos cachorros, as crianças, e que omite as mulheres, há uma humanização dessas figuras por meio desse amor, enquanto as mulheres são desumanizadas porque inferidas somente em um imaginário da poligamia.

No caso da terceira carta para Ilka Laurito, como já visto, a virilidade é suprimida pela infantilidade que demonstra uma humildade enquanto escritor. Nota-se, portanto, que se a intimidade com ela se dá pelos sentimentos, mostrando uma abertura para uma masculinidade que adere ao sensível, com Mandatto se dá por meio de um estereótipo arcaico da condição de homem.

³⁰ Carta de João Antônio para Jácomo Mandatto, datada de 17 de dezembro de 1962. (grifo nosso)

Outro exemplo é notável quando ao escrever sobre um amigo em comum, José Armando Pereira³¹, João Antônio ratifica como se deve desenvolver a intimidade na relação de amizade entre homens: “Sintonizou, já bebeu, já falou de mulher e esculhambações com este aqui. **Quando entra mulher na história dois sujeitos começam a ficar realmente íntimos.**”³²Essa contextualização sobre as relações de amizade masculinas aparece no conto “Fujie”, publicado no primeiro livro do autor. O enredo é sobre a amizade do narrador com Toshitaro e logo no início do texto a forma como eles se conheceram vai sendo contada e há uma demarcação da amizade se fortalecendo:

(...)Uma patrícia de Toshi nos cumprimentou, passando. Grandiosa!
 – Você viu? Parece que suas maçãs do rosto são de pêssego.
 Toshitaro ria. Ria.
 – E você já sabe tudo o que é bom...
 Agora, íntimos. Eu não sei se estou certo – **mas dois sujeitos ganham mesmo intimidade, quando entra mulher na história.** Vinha a minha casa, ia a casa dele. Amigão. Unha e carne. **(grifo nosso)** (ANTÔNIO, 2009, p.55).

A amizade entre os personagens desse conto talvez seja a mais inocente em todo o livro. É com Toshitaro, cinco anos mais velho, que o narrador se encanta pela cultura oriental nas ruas da Liberdade e aprende coisas que lhe servem para vida. Por conta disso, o narrador o admira. Interessa a relação entre o trecho da carta sobre a admiração de João Antônio por Armando Pereira e o trecho em negrito logo acima, posto que a ligação da amizade com a prova da masculinidade hegemônica é dita quase que da mesma forma. Podemos perceber que há somente uma inversão do lugar dos signos nas frases destacadas, além de alguma troca por sinônimos, o que não muda o significado. Em carta para Ilka Laurito, datada do dia seguinte à carta para o itapireense, a admiração também aparece, mas o campo semântico se suaviza:

Olhe, sintonizo extremamente com José Armando Pereira da Silva. Um sujeito realmente inteligente, com uma visão crítica que me espantou.[...] José Armando é excelente. Bem, bem, bem melhor do que todos esses sujeitos das esquerdas e das direitas. Está vivendo em São Paulo. Ontem almoçamos. Quer, acha irremediável que eu parta para o romance. Vejo, estou vendo, Ilka, a minha saída agora é o romance. É *Jordão*.³³

³¹ José Armando Pereira é um crítico de arte e membro atual da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA).

³² Carta para Jácomo Mandatto, datada de 21 de janeiro de 1963. **(grifo nosso)**

³³ Carta de João Antônio para Ilka Laurito, datada de 22 de janeiro de 1963. Jordão foi um amigo de João Antônio com quem ele vivia as madrugadas na cidade. O autor quis fazer de sua história um romance, mas não concretizou o projeto.

O tom do discurso e a escolha do vocabulário revelam uma imagem construída de seus interlocutores, pois são elaborados para convencê-los do quanto o novo amigo é excelente. Véronique Dahlet (2005) clareia os estudos sobre Bakhtin explicando que o sentido do signo “voz”, para o filósofo russo, “é mais de ordem metafórica, porque não se trata concretamente da emissão vocal sonora, mas da memória semântico-social depositada da palavra” (p. 250), assim a relação entre corpo (não pertencente à escrita) e voz é recolocada no universo polifônico por meio da “performance da entonação”, embora apareçam só de maneira virtual. Notamos nos trechos referentes as duas cartas que a entonação diferenciada entre as correspondências é feita por meio da memória semântico-social, ou seja, da forma como se “deve” conversar com uma mulher e como se “deve” conversar com um homem.

A partir disso, nos trechos das cartas são revelados dois tons performáticos da masculinidade, um ligado à malandragem e a uma representação da mulher enquanto objeto sexual e outro ligado ao trabalho duro, à honradez além de uma visão julgadora das características que o feminino deve ter, tais como inteligência, sensatez e sensibilidade.

Enquanto há uma afirmação do homem “macho” como sinônimo de malandro, sexualmente ativo e boêmio para Jácomo Mandatto, uma outra forma de provar sua hombridade é construída no diálogo com Ilka Laurito. A masculinidade nas diversas cartas enviadas para a autora se dá mediante a tradição e as relações de trabalho assumidas pelo seu entendimento do ser homem. Não há menção à malandragem como uma essência do próprio autor, mas sim a uma noção de coragem e bravura como características respeitáveis no sujeito do sexo masculino.

O jovem João Antônio cujas performances naquelas cartas para a autora cria uma persona firme em seus juízos de valor, que não se rende a coquetéis, tardes de autógrafos em que, segundo o próprio autor, seus conterrâneos cobrem de elogios uns aos outros e vivem de relações públicas para “escorar” sua falta de talento. João Antônio não. João Antônio é “macho” como o foi seu avô Virgílio e ninguém o transformaria em um escritor do tipo que toma grandes porres, cheio de modas, “gostinhos” e à “sombra de frases do estrangeiro”. Ele como seu avô, pensa com a cabeça dele, e prefere não viver a literatura dessa forma, não ser considerado bom escritor por causa de bajulação.

Sei que não me dobram, Ilka. Sou neto de meu avô. Um **homem** chamado Virgílio, **macho**, muito **macho**. Tinha um pescoço de touro, uns antebraços como filão de pão, trezentos mil defeitos, todos diziam. Quando ele morreu todos disseram que ele era um santo. É. O seu defeito em vida foi um só – pensar com a cabeça dele. Com a dele, só com ela. Por isso, curtiu muitas coisas, necessidades, sabe? Curtiu até fome, eu garanto. Mas **macho**, como

sempre. E quando morreu, **homem** que lutou sozinho, os inimigos e vizinhos todos vieram namorar, invejosos, a sua morte. Lá estava Virgínio, o meu avô morto. **Homem, homem**, como os inimigos e vizinhos jamais serão. Tenho certeza de que no seu jeito de morto havia uma humildade orgulhosa de quem foi derrotado muitas vezes, derrotado. Nunca destruído³⁴.

Percebe-se que a virilidade em João Antônio é uma questão de honestidade, de honra. E um “Homem, homem” mesmo tendo muitos defeitos tem como qualidade a sua masculinidade, a sua persistência e a sua capacidade de pensar por si mesmo. A repetição dos substantivos macho e homem é o que conduz a performance da linguagem, como que convencendo a interlocutora sobre a condição de masculino de seu avô e, por hereditariedade, a sua própria. A metáfora do corpo físico que é feita por meio das comparações hiperbólicas e em gradação “pescoço de touro”, “antebraços de filão de pão” conferindo qualidade até aos “mil defeitos” do avô, acompanham as repetições na criação do estereótipo e desenharam as qualidades do ser homem. Para Müller (2013), o quadro cultural e comportamental dos jovens da década de 1960 se define por:

Uma série de atributos que refletem as realidades e as aspirações sociais. A historiografia francesa recentemente vem dando ênfase a esse “modelo arcaico e dominante” das representações que asseguram uma hegemonia de um poder viril natural e inevitável. Como afirma Jean-Jaques Courtine, tal poder está fundado em um ideal de força física, firmeza moral e de potência sexual profundamente enraizado na cultura, na linguagem, nas imagens e nos comportamentos que inspiram e instruem. (MÜLLER, 2013, p.301).

A descrição do avô está numa carta enviada no final de 1959. Atentar-se a data é importante, na medida em que se deve levar em consideração que tais características atravessam espaço e tempo e são modificadas com o passar dos anos. O modelo de virilidade do momento de escrita da carta é bastante expresso por ela. A força, a firmeza moral e a potência sexual ressaltadas por Müller (2013) aparecem claramente no trecho da carta.

Na construção: "Quando ele morreu todos disseram que ele **era** um santo. **É**. O seu defeito em vida foi um só - pensar com a cabeça dele. Com a dele, só com ela", há um tom de chateação invocado pelo sentimento de que a valorização do avô só acontece após a sua morte. A oração seguinte, constituída por um único verbo pode ser interpretada como uma performance do desgosto do neto, já que provoca uma pausa, como se ele se alongasse na sua constatação, outra leitura é a da afirmação da condição de santo no presente, se na frase anterior o verbo ser é utilizado no passado, o verbo agora no futuro reitera e atualiza a

³⁴ Carta de João Antônio para Ilka Laurito, datada de 17 de outubro de 1959. (**grifo nosso**)

adjetivação. Ainda, a imagem do homem derrotado, mas nunca destruído nos leva a uma noção recorrente na valorização do sexo masculino que é a de "meu pai, meu herói", neste caso, posição ocupada pelo avô.

Em seguida, a repetição da ideia “pensar com a cabeça dele”, configurada pelos pronomes “dele” e “ela” serve como reafirmação dessa pintura moral do avô. Este indivíduo que estando adequado ao coletivo *homens* – conforme um pensamento unitário dessa categoria – não se submete. Apesar de sua firmeza resultar em ter problemas no âmbito do trabalho e como consequência passar fome, a resistência em fazer só aquilo que acredita ser certo é uma performance da masculinidade que esse sujeito quer tomar para si.

Observou-se acima que a afirmação da virilidade no trecho enviado para Ilka se deu por meio de um léxico que valoriza a tradição do ser homem, recorrendo à ancestralidade masculina para determinar sua persona. No caso da correspondência com Mandatto há diferenças significativas. Em carta de 1963, o léxico utilizado para a afirmação de si mesmo enquanto pertencente ao masculino é infestado por expressões de baixo calão que possivelmente eram por ele consideradas do campo semântico do masculino, além de mais adequadas a uma conversa entre homens:

Tirante vaginas, coxas e alcalóides o resto é um grosso engodo que os burgueses, gordalhudos, felizes e imbecis querem nos pespegar. Mas nós estamos livres de toda a fluente porra que corre por aí. Além de pobres e dementes, somos também delirantes. E como acreditamos na bagunça geral e total, possivelmente, muito provavelmente a esculhambação nos salvará. Pelo menos nos resta a dignidade de fazer nossas coisas com os culhões. O que é bem raro nos dias correntes.³⁵

Nota-se, que a característica da potência sexual aparece no discurso direcionado a Mandatto, já que a formação discursiva deste locutor indica que um correspondente jovem como Mandatto e do sexo masculino se agradaria com essa escolha lexical. Há, portanto, uma tentativa de expor uma imagem dessa potência. Müller retoma a constatação de Beauvoir que entende também a virilidade como uma construção social e escreve “não se nasce homem, torna-se”, para indicar o papel da família neste contexto:

Desde o berço, os pais esperam uma coisa das meninas e outra dos meninos, o que é traduzido em condutas diferenciadas. A criança quando aprende as primeiras lições, passa a incorporar definições pré-estabelecidas tradicionalmente: homem não chora, menina não diz palavrão, menino não brinca com boneca e sim de carrinho, menina não trepa em árvore como os meninos, mulheres são frágeis e dóceis, homens são fortes e duros. (MÜLLER, p. 2013.302).

³⁵ Carta de João Antônio para Jácomo Mandatto, datada de 29 de janeiro de 1963.

O discurso que é orientado pelo discurso do outro, utilizando a terminologia bakhtiniana, é modificado porque está atravessado por essas imposições sociais. Na frase “Pelo menos nos resta a dignidade de fazer nossas coisas com os culhões. O que é bem raro nos dias correntes”, o escritor utiliza a terceira pessoa para incluir Jácomo Mandatto nesse coletivo que é ser homem, identificando para a voz do outro, o motivo das performances de sua voz e critica a liquidez da representação do masculino na sua geração quando diz ser raro encontrar quem aja com “culhões”:

No livro de Telma Maciel da Silva sobre a coleção de cartas para Jácomo Mandatto, intitulado *Posta Restante: Um estudo sobre a correspondência do escritor João Antônio* (2014), ao analisar a masculinidade nas cartas e também em alguns contos do escritor, a autora afirma que há uma atitude ambígua com relação ao culto à virilidade que permeia a correspondência dos dois. Para Silva, essa performance do “Homem, homem”, tanto revela o pensamento propagado à época de João Antônio, quanto mostra o arrefecimento de valores tidos como verdades por essa geração, além de trazer aos olhos a maneira como o autor lidava com a problemática de identidade.

As diferentes personas que se criam nas duas coleções aqui trabalhadas podem mostrar essa ambiguidade e de que maneira ela se desvenda trazendo duas performances da masculinidade desse jovem João Antônio que são superficialmente opostas. Em carta a Ilka, de 10 de dezembro de 1959, o autor diz que pode se mostrar sensível, demonstrar sua tristeza.

De mais a mais é essa cidade. Ser homem, hoje em dia, e ter vinte e dois anos e **alguma sensibilidade** é, na verdade, um **fardo pesado**. É duro, é terrível. Tudo inacessível, tudo impossível. Pensando como penso, não poderei, por muito tempo mais, fazer as coisas como tenho feito. Vou acabar brigando com um monte de pessoas, mandando às favas uma cadeia de preconceitos, bestices, manhas – resultados de mentalidades que se acomodaram. São Lesmas, são restos, são mofos.³⁶

Ao mesmo tempo em que João Antônio dá continuidade a uma masculinidade, embora que menos caricata que com Jácomo, bastante enraizada na tradição, há essa indignação com as amarras que o machismo traz à condição de homem, sendo que, a sociedade que aceita manhas e preconceitos é caracterizada por nova repetição de verbo acompanhada de enumeração: “São lesmas, são restos, são mofos”, de maneira que o desprezo por essa mentalidade vai aumentando a cada palavra.

³⁶ Carta de João Antônio para Ilka Laurito, datada de 10 de dezembro de 1959.

Em uma carta destinada a Jácomo Mandatto, e que aparecerá novamente em outro momento da análise, o missivista volta a reclamar da condição de homem, quando dá um sermão em si mesmo, como medida corretiva por ter deslizado ao falar de suas emoções para o amigo:

Chega de choro. Que porra!
Afinal, nasci homem, tenho **alguma sensibilidade** e o meu jeito é **aguentar**.
Ninguém me mandou nascer homem. E se alguém mandou foi um desgraçado muito grande. PUTO!³⁷

Percebe-se que tal como em seu discurso para Ilka Laurito, o missivista, apesar de reafirmar sua masculinidade em quase toda correspondência, a entende como uma sina, algo negativo e irreparável. Vejamos que a expressão “alguma sensibilidade” se repete nos dois trechos, que tem entre si quatro anos de diferença, e revela uma relativização do sensível com o signo “alguma”, ao mesmo tempo em que sugere ambiguidade. Há também a repetição do significado já que, para Ilka ele diz que ser homem é um “fardo pesado” e para Jácomo ele afirma que o “jeito é aguentar”, remetendo-se novamente a noção de carregar algo.

Ambos os trechos apresentam uma polêmica interna entre o João Antônio que aceita o machismo imposto à condição masculina e o João Antônio que quer subvertê-lo, polemizando essa “verdade absoluta”, mas embora o impasse seja discursivamente colocado internamente, ele é movido pelo externo, pela tentativa de premeditar o que Ilka e Jácomo poderiam pensar a partir do que eles representam para o autor, enquanto sujeitos do sexo feminino e masculino.

Essa antecipação do discurso do outro pode ser, como já demonstrou Bakhtin (1981) em análise da obra de Dostoiévski, uma mirada para o discurso social do outro que determina tom e estilos discursivos, assim, “o discurso do herói sobre si mesmo se constrói sobre a influência direta do discurso do outro sobre ele” (p.180).

Esse parágrafo em que a angústia por ser homem é contada é longo no caso de Ilka, já que com ela há a possibilidade de negar o gosto pela virilidade sem riscos, enquanto no texto para Jácomo há uma escrita crua, como que um tapa, deixando claro que apesar do sofrimento continua sendo muito macho. O aparecimento dos palavrões também é parte dessa performance, posto que sua linguagem deve ser adequada ao “masculino”, para comprová-lo.

³⁷ Carta para Jácomo Mandatto, datada de 31 de maio de 1963.

A carta de 7 de março de 1960 é a primeira em que João Antônio manda trechos do livro *Malagueta, Perus e Bacanaço* para Ilka Laurito. Há, neste sentido, dois momentos do texto, um primeiro em que ele fala de sua vida, elogia posicionamentos da correspondente com relação a não trabalhar em um lugar comandado por padres e diz ainda sobre uma publicação ruim, mas que lhe rendeu dinheiro. E outro, quando começa a dissertar sobre seu novo livro. As frases, então, passam a ser trabalhadas metaforicamente e é inserida a pausa do espaço de encenação – utilizada em algumas cartas já mencionadas neste trabalho – para contar à autora o que ele está fazendo. Essa pausa tem a função de transformá-lo em personagem de sua missiva, qual seja, o personagem escritor apaixonado por três vagabundos.

Acendi o cigarro agora, e os tipos dessa máquina me parecem maravilhosos, originais. Os tipos mais bonitos de máquina de escrever. Deitei a cabeça na tampa da máquina e fiquei zanzando nas bobagens dessa vida. Transformei-me em trezentas coisas que gosto e num minuto, (lá na cozinha havia chiado na frigideira), eu fui escultor grego, pirata e amante de Mona Lisa. Ô pasárgada! “Fui rei dormindo, mas acordo e estou sem ti”, como cantou Shakespeare.³⁸

O autor conta de maneira poética que passou a noite em claro, tomando café preto, cria um tom de casualidade informando que já é hora do almoço e ele está com sono. Conforme os objetos que o rodeiam vão sendo elencados, uma sensação de aconchego é criada. Para Gaston Bachelard (1989), a casa é uma concha, espaço de solidão e de sonho, percebe-se que a descrição dos movimentos, do espaço da escrita ocupado pela máquina, do próprio pensamento dele ao curvar-se sobre ela compõe uma pintura, os objetos que são apresentados ao leitor: o cigarro, a máquina de escrever, a frigideira são indicativos da liberdade de devanear, da proteção que a casa confere ao sonho.

É possível notar também que o sentimento de alegria descrito para Ilka Laurito é embebecido de imaginação pura que se esvai, numa construção suave de sentido, invocando a infância: “Transformei-me em trezentas coisas que gosto e num minuto, (lá na cozinha havia chiado na frigideira), eu fui escultor grego, pirata e amante de Mona Lisa. Ô pasárgada!³⁹”. O escritor devaneia e esse passeio vai ao encontro do infinito, da passargada, de uma imensidão de possibilidades de existência. Segundo Bachelard (1989) “sem dúvida, o devaneio alimenta-se de espetáculos variados; mas por uma espécie de inclinação inerente, ele contempla a grandeza” (p.189), no trecho, a imensidão íntima é a invocação da infância. Ao introduzir esse devaneio no espaço de encenação, João Antônio chama a correspondente para

³⁸ Carta de João Antônio para Ilka Laurito, datada de 7 de março de 1960.

³⁹ Carta para Ilka Laurito, datada de 7 de março de 1960.

a sua intimidade e produz uma performance do instante da escrita, inscrevendo-se e também a ela como personagens.

O missivista continua a carta dizendo: “Tenho uma alegria súbita que me dá vontade de desabafar com alguém. Quando se está contente, mesmo que bestamente, é preciso desabafar como fazem pardais, papagaios e outros malucos”⁴⁰. O momento do desabafo aparece em várias cartas para a correspondente. Aqui quem fala é o amigo sensível, que enxerga em Ilka Laurito a confidente de suas alegrias e tristezas.

O recurso da pausa no espaço cênico é utilizado, mais tarde, em correspondência com Jácomo Mandatto. Há também na carta em questão, uma reclamação, novo desabafo, mais ligado à intimidade do missivista, do que os comumente lidos nessa coleção e que são relacionados, na maior parte das vezes, ao trabalho como publicitário, a situação das editoras no Brasil e a política. Neste caso, a temática é a solidão, sentimento constante nas cartas para Ilka, mas menos explicitado para Jácomo:

São dez da noite, estou bem só neste apartamento e escrevo para Jácomo Mandatto. Que é um amigo. O apartamento tem bons livros, tem um magnífico toca-discos. Tem lindos discos. Ainda há pouco, ouvi Borodine e Noel Rosa. Fiquei mais só e bem mais triste.

Eu bem podia descer e para cá carregar uma fêmea.

(Afinal estou num belo apartamento da Avenida Rio Branco. Dois quartos, uma cozinha, um corredor, um terraço, um banheiro com água fria e quente.)

E daí? Hoje a fêmea viria, amanhã restaria um silêncio e um vazio dos infernos. E as paredes.

(Ando numa depressão danada).⁴¹

Desta vez, é Jácomo Mandatto quem aparece em terceira pessoa, de forma que, torna-se possível imaginar o cenário de João Antônio escrevendo a carta para o correspondente, como se o tempo fosse o mesmo da leitura. Ele não se dirige ao interlocutor, mas insere a pausa cênica como que falando com outra pessoa, já que chega a explicar que Jácomo é um amigo, ou falando consigo mesmo. Não há a tentativa de colocar o interlocutor como figura presente no momento da escrita, como é o caso do trecho enviado para Ilka Laurito e analisado acima, aqui, a confissão deixa uma sensação de escrita para diário.

Se a alegria é metaforizada para Ilka Laurito com devaneios de menino, a tristeza reclamada para Jácomo é explicada pela racionalidade de prever como seria se o autor levasse uma mulher para casa. O substantivo fêmea vem ainda como signo expressivo da

⁴⁰ Carta para Ilka Laurito, datada de 7 de março de 1960.

⁴¹ Carta para Jácomo Mandatto, datada de 31 de maio de 1963.

objetificação dessa mulher que serviria somente para a relação sexual, e, portanto, não curaria o seu sentimento de solidão.

Na primeira fase da correspondência com Ilka Laurito, a insatisfação, a tristeza, a solidão e a sensibilidade como um todo estão sempre presentes. Em carta de 8 de janeiro de 1960, o autor diz estar desempregado e intranquilo psicologicamente e que isso o impede de ler e escrever, mas para expressar sua resposta à vida dura ele volta a figura familiar e ao sexo masculino enquanto representação da tradição: “O diabo é que sou teimoso como uma mula, e não me dobro, nem adulo. **Este** filho de **meu** pai...”.

O uso de pronomes demonstrativos ou da terceira pessoa para falar dele mesmo, já foi analisado nesta dissertação como artimanha de negação ou afirmação de sua persona. No caso acima, há uma elaboração diferente, ele se afasta do sujeito no texto com o pronome “este” ganhando assim neutralidade para qualificar a si mesmo e logo em seguida se aproxima com o pronome “meu”.

Em seu livro, Telma Maciel da Silva (2014) afirma que a terceira pessoa aparece nas cartas para Mandatto em situações antagônicas, a primeira é a situação-limite, que aparece, conforme exemplo da pesquisadora, numa carta para Jácomo Mandatto, de julho de 1980, em que o autor fala sobre sua estadia no hospital por conta de um enfarte. Neste caso, para falar de um tema difícil como possibilidade da morte, o missivista recorre a terceira pessoa. A segunda situação é o elogio a si mesmo.

No caso das cartas para Ilka Laurito, é constante o aparecimento de terceira pessoa, ora antecedendo, ora procedendo adjetivações ou negações sobre si. Neste trecho podemos observar duas vozes discursivas: a do epistológrafo afirmando ter características próprias de seu sangue, de sua tradição; e a de um entoar coletivo e desconhecido, que corrobora para a fama de seus parentes – que são teimosos, não se dobram, nem adulam. Ao introduzir a voz de julgamento em sua própria voz, há uma mudança na entonação da voz do outro, que agora, tendo sido duplicada, passa de um discurso negativo para um discurso positivo, quase que um elogio às características, já que confere a elas o peso da tradição, ou seja, a terceira pessoa aqui não só é um elogio a si mesmo, como também um elogio ao que herdou da masculinidade de sua família.

A missiva de 22 de abril de 1960, que foi escrita a lápis e em papel de pão, já foi mencionada em outro momento da dissertação, mas aqui interessa pensar que, entre as tantas definições da escritora e todo o orgulho demonstrado pelo falar alcoolizado do epistológrafo, a colocação de que ela é mulher e que tipo de mulher é essa, sobressai:

Uma pausa. Não gosto muito de elogiar. Contudo, duas coisas: escreva crônicas. A segunda, não sei como dizer, difícil, difícil, muito difícil. Mas é uma coisa extraordinária, magnífica, quase. Mas tão difícil de dizer, Ilka, tão indefinível! Há um que, que a torna muito mulher, mulher in-fi-ni-ta-men-te. Não sei. O que é, heim? É um feminino doido como sóbrio, indefinível. Porque de repente, estoura bruta e incontida uma poderosa virilidade.⁴²

Notamos já de início uma expectativa do que será dito anunciada pela pausa, sugerindo importância, em seguida o autor adia o elogio através da repetição da palavra "difícil", que serve para reforçar a tensão, e da adjetivação do que virá a ser dito, desenvolvendo um suspense que culmina num frase ambígua. A virilidade pode tanto estar relacionada a personalidade de Ilka - e essa visão que o missivista teria da correspondente poderia justificar o elogio a crônica - quanto pode remeter a virilidade dele próprio, seduzido pelo "feminino doido, como sóbrio" de Ilka.

Em outra carta destinada à poetisa corumbataiense, o autor de *Leão de Chácara* tece uma crítica acirrada ao compositor e humorista Juca Chaves. É relatado por ele que o artista teria surgido em São Paulo com a ousadia de se comparar a Noel Rosa. Nota-se, no entanto, que embora, no trecho anterior, João Antônio tenha escolhido adjetivos masculinos que se somariam ao feminino de Ilka para elogiá-la, já que ela não perde a feminilidade e continua sendo uma “mulher boa”, uma inversão se dá no caso do compositor. Há uma sucessão de adjetivos que desqualificam sua condição de homem a partir do momento em que o conferem características entendidas pelo crítico como femininas. Enquanto Ilka Laurito é boa escritora porque tem certa virilidade (na quantia adequada já que preserva sua feminilidade), Juca Chaves é um artista ruim já que carrega características do feminino:

Vou ensinar-lhe que antes de usar o nome de Noel, use um substantivo masculino, singular – mestre. E aprenda a respeitar a memória do maior compositor da música brasileira. **Um moleque bobo, dono de todas as manhas e fricotes, de uma geração de efeminados, desfibrados de qualquer hombridade, parcos de qualquer honradez**, viventes não sei por que nem pra que. Uma nojeira que calça sapato de duas cores num frio como este de São Paulo. “Um lixo”, como diria Malagueta, envergonhado. Por falar em geração eu gostaria de andar pelos sessenta anos. **(grifo nosso)**⁴³

Voltamos aqui à emblemática geracional que perpassa as cartas de João Antônio. Se a geração de Noel Rosa é a de homens considerados masculinos, tal como foi seu pai, seu avô e ele próprio o é – já que honra sua linhagem – a sua é de homens considerados

⁴² Carta de João Antônio para Ilka Laurito, datada de 22 de abril de 1960.

⁴³ Carta de João Antônio para Ilka Laurito, datada de 21 de junho de 1960. **(grifos nossos)**

mais femininos, com preocupações e manhas de efeminados, sem a moral da honra viril. João Antônio assiste a esta figura do masculino que costumava ser muito bem formulada e rígida se dissolvendo lentamente. O ser homem passa a ganhar novas pinturas, mais maleáveis.

O autor, inconformado, declara que gostaria de ter nascido em outra geração, de ter alcançado sua juventude quando Noel Rosa alcançava a dele, e mais, qualifica o seu pensamento utilizando o discurso de Malagueta, personagem carregado de virilidade e o mais velho do trio, ora, o malandro se envergonharia do que foi dito pelo compositor e assim como João Antônio, saberia se tratar de lixo. Ao introduzir a fala literal de Malagueta, o discurso desfruta ainda desta outra voz, mas não se torna polifônico, já que o ponto de vista continua único.

Percebe-se nas cartas de João Antônio, que a recusa em pensar nas pluralidades do masculino, se dá por meio de um culto às figuras da masculinidade hegemônica que são de grande peso e influência em sua vida. Em outra carta para Ilka, ao contar sobre seu desgosto em ter participado de um coquetel literário, o autor diz ter escutado alguém qualificando um escritor de grandioso e afirma que não pôde deixar de intervir, disse então ao interlocutor – não nominado para a escritora – que “todos nós não somos nada para mencionar grandioso. Somos uma geração de bebedores de uísque, falamos por falar, citamos por citar. Somos bem pequenos”⁴⁴. Mais uma vez o sentimento nostálgico sobre uma geração que não viveu aparece no discurso, trata-se agora dos escritores da geração anterior.

É interessante notar que os posicionamentos do missivista sobre detalhes do cotidiano e da literatura também são revistos quando se trata do diálogo com Ilka Laurito. Na carta de 19 de maio de 1962 João Antônio diz que seus editores terão que publicar seu livro conforme ele queira, se tiver palavrão, ele será mantido, e ressalta: “mas eu não prefiro palavrões”. No entanto, em carta para Jácomo Mandatto, de 7 de maio de 1963, falando sobre uma bebedeira do correspondente ele diz : “Viva o palavrão, Jácomo!”. De fato, enquanto as cartas para o itapireense têm o palavrão como parte da constituição da persona de João Antônio, nas enviadas a Laurito, ele prefere signos mais suaves, frases líricas e construções menos diretas, assim como na sua obra publicada, na qual o palavrão ocupa pouquíssimo espaço.

Menções à figura de Deus também aparecem nas cartas para a escritora com alguma frequência. Em 12 de setembro de 1962, o missivista inicia a carta da seguinte maneira: “Deve ser uma graça de Deus. Só pode ser uma graça de Deus. Graça de Deus para

⁴⁴ Carta para Ilka Laurito, datada de 8 de agosto de 1960.

mim que andava triste e amargurado como um boi cansado”.⁴⁵ João Antônio falava de seu estado de espírito, o autor teria sido inundado de euforia sem motivo, o que o fez se sentir bem. Ao fazer a leitura das duas coleções de cartas vimos que as contradições entre a representação da religiosidade para um e outro correspondente indicam construções discursivas com uma grande mirada em torno, tal qual a teoria bakhtiniana em *Problemas da poética de Dostoiévski* aponta. Mais a frente na carta para Ilka o autor afirma a bondade divina: “Deus é muito bom comigo, deu-me toda esta euforia e eu tenho, sinto claramente, que se ela me veio, devo dá-la, reparti-la com todos.”⁴⁶ O caráter ideológico desse discurso demonstra uma afeição a essa figura divina, o que não só não corresponde com as cartas para Jácomo Mandatto, como surpreende pela insistência em inserir esse campo semântico. Em outra carta ele pede que Ilka reze por ele:

Quando, Ilka, você estiver diante do seu “amigo barroco dourado, que eu trouxe do Compostela, e que é a única coisa que ainda me dá vontade de rezar de quando em quando” e tiver vontade de rezar, reze por mim. E peça, especialmente, ao seu anjo da Compostela que me dê duas coisas sábias – tolerância e vontade. Para viver. Para amar. Peça apenas isso, e eu estou falando sério, agora.⁴⁷

O discurso bivocal conceituado por Bakhtin (1981) incorpora a palavra do outro enquanto objeto de representação, no caso da paródia, ou se coloca no lugar do outro, como acontece na polêmica. Percebe-se na carta que o discurso sobre o divino é orientado no discurso do outro, ao atentarmos para o trecho: “amigo barroco dourado, que eu trouxe da Compostela (...)”, é possível notar que, além de citar a voz discursiva da correspondente utilizando o discurso direto, mas irônico, em que, duas vozes diferentes ressoam na mesma estrutura, há uma postura de identificação com o sentimento de religiosidade sendo desenvolvida e como que prevendo no discurso alheio a desconfiança sobre as significações possíveis de serem inferidas de suas palavras, há uma afirmação de que não se trata de ironia, embora acabe por confirmar a presença do recurso: “Peça apenas isso, **e eu estou falando sério, agora**”.

Em carta para Ilka Laurito de 17 de outubro de 1959, o escritor se despede dizendo: “Deus lhe dê em dobro, ouviu?”, em outra de 6 de junho de 1960, está dito: “Deus a conserve”. Aparentemente incluir a palavra Deus nos diálogos com Laurito serve para construir um tipo de texto mais ligado às questões sensíveis e de âmbito emocional que

⁴⁵ Carta para Ilka Laurito, datada de 12 de setembro de 1962.

⁴⁶ Idem nota 17.

⁴⁷ Carta de João Antônio para Ilka Laurito, datada de 4 de abril de 1965.

acabam sendo base, junto ao diálogo sobre literatura e arte em geral, da correspondência entre os dois, subentende-se, com isso, que esta postura com relação ao campo do místico e da sensibilidade seja reflexo de uma imagem que o missivista construiu de sua destinatária.

No caso dos textos para Mandatto, no entanto, a palavra Deus vem sempre acompanhada do seu inverso, ou como expressão popular, principalmente em cartas da segunda fase. Mas já na primeira fase, o campo semântico da crença no mito cristão – digo crença, pois o discurso de João Antônio para Ilka Laurito sobre religião é contrário a ela, embora considere a existência do deus cristão – aparece com outros contornos: “Sim, Jácomo, além das rosadas bocetinhas em flor⁴⁸, pouca coisa se salvará deste mundo infeliz em que nascemos. O reino dos céus, como nós já sabemos, só os muito ricos o terão. Então, procuremos fazer desta vida um céu. Com mulatas e todo o resto.”

O campo semântico da crença aparece aqui como um recurso blasfêmico da construção estética desse eu das cartas, ou seja, é uma performance discursiva da persona racional que está sendo constituído. Ocorre o endeusamento da genitália feminina e o entendimento de que o céu é para os ricos, indicando um posicionamento ideológico que considera a moralidade cristã como sendo nada mais que a moralidade burguesa. O mesmo recurso da blasfêmia aparece ao se despedir de Jácomo Mandatto, em carta de 17 de dezembro de 1962:

Não sei exatamente e nem de longe o que o Natal e o Ano Bom possam significar para você. Para mim, honestamente, é apenas uma temporada em que os preços dobram-se nas lojas porque Jesus vai nascer. É também a temporada em que os meus porres e cópulas costumam se duplicar.⁴⁹

Há uma crítica debochada da utilização da crença dos fiéis para o bom funcionamento do capital, além da informação de que seus porres e cópulas duplicam numa entonação desdenhosa com as datas comemorativas e que serve como afirmação de sua masculinidade. A persona que é resultado das performances discursivas nas cartas para Jácomo é movida pela realidade das coisas, portanto, considera certos hábitos cristãos como sendo resultado de uma hipocrisia que não serve a ele.

O discurso sobre o quanto vale um escritor no Brasil é o mesmo para ambos os correspondentes e a dificuldade em conciliar sua escrita com o trabalho de publicitário

⁴⁸ Referência intertextual a: PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*: A sombra das raparigas em flor. São Paulo: Globo, 2008.

⁴⁹ Carta para Jácomo Mandatto, datada de 17 de novembro de 1962.

também, mas a entonação se modifica. Nas cartas com datas muito próximas, menos de um mês de diferença, enquanto para Ilka, depois de proclamar felicidade em ver seu livro impresso, João Antônio reclama de forma sutil e sem aprofundamentos, deixando-a a possibilidade de ler somente em planos gerais a motivação para o desgosto do autor: “Há outro lado. Atrapalhões profissionais promiscuíram-se terrivelmente com a falta de tempo para buscar jornais, revistas, televisão no sentido da promoção do meu livro”⁵⁰, na correspondência destinada a Mandatto, falar sobre de que maneira seu trabalho como publicitário prejudica seu trabalho como escritor é um conjunto detalhado, explicativo de seu desgosto:

Profissionalmente, Jácomo, vou uma merda de fazer gosto. Imagine que eu me prostituo cá na Agência Pettinati de Publicidade Ltda., há três maus anos. Nunca tirei minhas férias (a que tenho direito) nem tampouco as recebi em dinheiro. Bem, eu queria aproveitar o mês de maio para usufruir minhas férias que empregaria na cobertura publicitária (televisão, visitas à televisão, procura de amigos, etc) do meu livro de estreia.⁵¹

Os problemas que João Antônio estava enfrentando são pontuais e estão ditos. Não há generalização, como no caso de Ilka. Lê-se, ainda, um conjunto de léxicos próprios de sua linguagem com Jácomo, em que constam palavrões e a referência à prostituição, como analogia de seu trabalho enquanto publicitário.

Na mesma missiva, ao pedir para que Mandatto pare de enviar cartas ao endereço da agência em que trabalhava é dito: “É o endereço do puteiro onde este aqui se prostitui a troco de nada. Sim, porque alguns dinheirinhos com que pagar comida, apartamento, alcaloides metílicos e etílicos, não passa de MERDA.” O que seriam atrapalhões profissionais para Laurito são uma “merda de fazer gosto” em um trabalho que paga mal e para o qual ele se vende de modo imoral, já que não considera o seu emprego válido, como o é escrever.

A escolha do vocabulário não é inocente, com outro homem e além de tudo outro jovem como ele, é necessário esbravejar as injustiças promovidas pelo patrão. Nessa carta João Antônio diz a Mandatto que irá processar a empresa e procurará outra coisa. Mais de um ano depois ele se vê ainda publicitário e volta a conversar sobre sua profissão com Ilka:

⁵⁰ Carta para Ilka Laurito, datada de 7 de junho de 1963.

⁵¹ Carta para Jácomo Mandatto, datada de 2 de maio de 1963.

Tenho de lutar pela tradução do meu livro em francês, inglês, alemão, espanhol, romeno, sei lá. Caso contrário continuo na minha velha miséria: fazendo outras coisas para viver. E que eu detesto e em que não acredito. E que me consomem, pois as faço sem amor e sem convicção.⁵²

Notemos novamente a escolha do vocabulário, se para Mandatto ele se prostitui por um dinheiro que mal paga comida, álcool e mulheres, para Laurito o tom é mais ameno, ele trabalha sem amor e sem convicção, o resultado da informação é o mesmo para os dois correspondentes, mas o tom varia. Outra coisa interessante é que nas cartas para Jácomo Mandatto o álcool, como já mencionado neste trabalho, faz parte da malandragem e da boêmia do escritor, homem, heterossexual, como também é a relação sexual, nos trechos sobre o trabalho como publicitário, o álcool está colocado ao lado das mulheres e da alimentação como algo tão essencial que não representa lazer, é necessidade. Veremos a seguir, em carta para Ilka, uma narrativa poética sobre o álcool que o retira do campo das coisas banais, cotidianas, e o confere um espaço filosófico:

A melhor coisa do meu porre, Ilka, é a liberdade desenvolta que experimento pela primeira vez na minha vida. E, Ilka, a juventude nasce no meu coração. Estou alegre, útil, jovial. Preciso, sinto muito a necessidade de ser bom, de ser suave, de perdoar os canalhas, de amenizar dores, de acabar com esculhambações. Em nada me exagero, Ilka, que lhe estou fazendo carta especial para falar do meu porre sublime, às nove horas da manhã.⁵³

Essa comparação não seria feita para Mandatto, lá o álcool acompanha o sexo e não parece uma alegria suave que o faz ter vontade de fazer bem aos outros, mas sim o torna homem, macho, parte de um coletivo masculinizado em que cabem boêmios, malandros e intelectuais, desde que estejam desenvolvendo suas capacidades “metálicas”, para usar neologismo do próprio autor. Ao corrigir Mandatto, por este tê-lo chamado somente de “João”, o autor descreve a si mesmo a partir de adjetivações relacionadas ao sexo e ao álcool “Meu nome é João Antônio Ferreira Filho, com vinte e seis anos de idade, solteiro, polígamo, alcoólatra, pobre e fudido. Além de jogador⁵⁴”, essa pintura de sua masculinidade é a mesma que se faz presente na construção de sua imagem de escritor. João Antônio sempre se coloca lado-a-lado de seus personagens, carregando os mesmos adjetivos que confere a eles. A gradação utilizada aqui define a persona que cresce no decorrer das cartas.

⁵² Carta de João Antônio para Ilka Brunhilde Laurito, datada de 19 de julho de 1964.

⁵³ Carta de João Antônio para Ilka Laurito, datada de 12 de setembro de 1962.

⁵⁴ Carta para Ilka Laurito, datada de 02 de maio de 1963.

Mais um tema compartilhado tanto com Ilka Laurito quanto com Jácomo Mandatto é o casamento de João Antônio com Marília Andrade. Em 8 de outubro de 1965, o autor começa a mandar cartas para Laurito filosofando sobre relações amorosas e a paixão por Marília, menina de 20 anos e que era virgem quando ele a conheceu, o que segundo o missivista mexe com um homem de um jeito que a escritora não poderia entender, já que ela é mulher. O comunicado do casamento é escrito para Laurito e para Mandatto no mesmo dia, 13 de novembro de 1965.

No caso da amiga, João Antônio conta que se casará nos moldes da família burguesa, e que isso não significa nada, nem para ele nem para a futura esposa, já que ambos moram juntos há um tempo e não se prendem a tais conservadorismos, mas o fará pela família:

Caso-me com Marília, finalmente. Não há porque não. Eu poderia escrever um livro sobre o casamento pequeno burguês e seria um livro autêntico, que motivação tenho para tanto. Entretanto, simplesmente me caso com Marília Andrade, a 11 de dezembro próximo, no interior de São Paulo, na cidade de Jaú. No padre e no juiz, como querem as famílias que, muito felizmente, continuarão vivendo bem e distante. Principalmente distante.⁵⁵

Nota-se que as primeiras frases são curtíssimas: “Caso-me com Marília, finalmente. Não há porque não.” As pausas dão um tom informativo e demonstram certo conformismo do escritor com a condição de noivo, mas em seguida há um período longo, justificando a sua decisão de se casar. Há, portanto, uma tentativa de antecipação das possíveis críticas de sua interlocutora, na medida que a conformidade, em tom seco, é substituída por uma explicação: “eu poderia escrever um livro etc.”, que deixa clara a intenção de mostrar-se consciente dos “males do casamento”. O autor diz ainda ser o casamento uma convenção, “resultado da pena que temos de nossos pais e todo segmento de parentes que nem sempre merecem pena.[...] Caso como não me casaria. Já que casados estamos”. Embora o que esteja dito é que o rito de passagem não o incomoda, como se houvesse indiferença quanto a isso, o discurso nas entrelinhas é o oposto, a ideia de domesticação do macho que o ritual impõe não é bem quista pelo missivista. A mensagem para Mandatto também diz sobre seu posicionamento a respeito do ato de casar, mas o tom é outro:

⁵⁵ Carta para Ilka Brunhilde Laurito, datada de 13 de novembro de 1965.

Pois é. Enquanto você manda brasa nas suas andanças lindas e extirpa amígdalas, eu **nauseado, aborrecido, puto dentro das calças**, me caso lúgubramente a 11 de dezembro próximo, com Marília Andrade, menina de 20 anos, na cidade de Jaú, interior de São Paulo.

Farei todo o esforço para não vomitar.

As nossas famílias, casamenteiras, idiotas, míticas entre o juiz e o padre, nada mais fazem senão reafirmar que Marx tinha razão: as famílias burguesas precisam ser exterminadas imediatamente. **(grifo nosso)**⁵⁶

Nos trechos, a ideologia política está como base para o seu desgosto em casar nos moldes convencionais, mas aqui ela é reafirmada em um discurso de militância. Se no texto para Ilka há um eufemismo pairando a sua irritação e a voz é a da aparente conformidade, já que se casaria para agradar a família que depois não o atormentaria mais, com Jácomo há um estouro demonstrado, no trecho em negrito, em que o aumento da expressão da raiva aparece de maneira gradativa em cada termo utilizado: “nauseado”, “aborrecido”, “puto das calças”, depois da pausa informativa com a data, a gradação termina com “farei todo o esforço para não vomitar”.

No trecho escrito para Ilka Laurito não há nenhuma adjetivação das famílias, mesmo que não as querer por perto indique características ruins. No diálogo com Mandatto, as famílias são a representação da burguesia, crentes da lei e da igreja sendo adjetivadas também com o uso da gradação para reafirmar seus defeitos, numa crescente de juízos de valor: “casamenteiras”, “idiotas”, “míticas”.

Se ao conversar com Ilka Laurito, há uma performance do desdém indicando uma persona compreensiva, embora desgostosa com o matrimônio, a persona que aparece para Jácomo reafirma sua masculinidade com a comparação entre as possíveis andanças da vida do itapireense, já que as andanças de ambos são performatizadas pela linguagem da noite e do macho, e o aborrecimento que João Antônio tem passado por ter que seguir uma convenção.

O estilo utilizado como performance discursiva pode ser problematizado, ainda, por meio de duas marginais que o resumem no sentido de suas diferenciações. Em um *post scriptum*, João Antônio diz querer se encontrar com Ilka: “Precisamos nos visitar para uma conversa longa. Há tanta coisa...”⁵⁷ Vejamos agora de que maneira o desejo de ver o amigo Mandatto é colocado é colocado: “PS: Preciso ir a Itapira. Para acachorrar tudo e arrebeitar ilustres tradições.”⁵⁸

⁵⁶ Carta de João Antônio para Jácomo Mandatto, datada de 13 de novembro de 1965.

⁵⁷ Carta para Ilka Laurito, datada de 20 de março de 1963.

⁵⁸ Carta para Jácomo Mandatto, datada de 29 de janeiro de 1963.

No caso do pedido de visita para Laurito, o missivista diz querer ter uma conversa longa e termina a frase com reticências após a expressão “Há tanta coisa”. A intimidade com a escritora é a que se dá por meio de sua sensibilidade, com a correspondente ele quer conversar sobre coisas que permitam a poeticidade provocada pelas reticências. Com relação à visita para Jácomo Mandatto, o motivo é outro, mesmo que confesse qualquer coisa, tudo se dará por meio de transgressões, sendo que a ironia e o escracho tomam o lugar da delicadeza. O diálogo com o itapireense é direto, baseia-se numa noção de irmandade masculina⁵⁹ e constrói as imagens poéticas a partir do que é externo, por sua vez, o diálogo com Laurito é sempre reticente e sugestivo de significados que se ligam ao segredo e ao que é interno, logo, as construções poéticas são feitas a partir de entonações que aludem à intimidade.

A intenção desta seção foi a demarcação das estruturas e significações que interferem na estilística do missivista, a partir de um discurso dominante com relação à comunicação epistolar dirigida a mulheres e homens e que se constrói por meio de uma concepção binária de gênero. Embora o número de cartas para Ilka seja muito maior do que para Jácomo nessa primeira fase, as duas coleções se fazem importantes como material comparativo. Aqui nos foi possível destacar os trechos mais evidentes dessa diferenciação, mas no geral das cartas é possível notar também construções sutis das personas de João Antônio.

⁵⁹ Telma Maciel da Silva utiliza a noção de irmandade para definir a masculinidade na correspondência entre João Antônio e Jácomo Mandatto. Ver mais em: SILVA, Telma Maciel da. *Posta Restante: um estudo sobre a correspondência do escritor João Antônio*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

2.2 JOÃO ANTÔNIO E ILKA: UM ROMANCE, DOIS PERSONAGENS.

Você na tarde de chuva me chega, me encanta, me toma e me embala e me deixa, largando esta porção contente de vida, e agora é essa vontade de correr por aí, fazer uma urgente porção infinita de coisas boas, aceitar que a vida é linda, apesar dos tropeções. (João Antônio)

Todas as cartas de amor são ridículas. (Fernando Pessoa)

O período inicial da correspondência com Ilka Brunhilde Laurito é composto por diálogos repletos de investidas e recuadas em um discurso amoroso que acaba por construir uma história de amor platônico. Não se trata aqui de dizer que as missivas se reduzem ao título de cartas de amor, mas sim que há elementos constitutivos desse gênero nas cartas da coleção que foram escolhidas para esse tópico.⁶⁰ A provável aparição de mais trechos referentes aos anos 1960 e 1964 se dá porque há nesses períodos um movimento mais intenso de aproximação e distanciamento de Ilka por meio da comunicação epistolar. Chamou-nos a atenção o fato de que o respeito pela destinatária enquanto mentora literária se confunde com o aspecto confessional, espécie de romance epistolar⁶¹ criado pelo missivista e motivado pela amizade intimista que mantiveram.

No decorrer das leituras percebemos que as performances nas cartas envolvem nesse discurso de amor a criação de dois “personagens”, João Antônio e Ilka. O interesse em desenvolver um subcapítulo que aborde exclusivamente essa parte da coleção se deu, portanto, pela peculiaridade performática do conteúdo e da forma que são explorados na concepção das personas desses dois correspondentes. A construção de espaços, de memórias e o trabalho com a linguagem trazem em paralelo ao formato tipicamente epistolar, um diálogo romanescos em que João Antônio é o único narrador, e a dramatização das falas possibilita uma leitura ficcionalizada do ponto de vista mostrado por ele.

Muito embora o foco desse subcapítulo não seja somente a performatividade da masculinidade nas cartas e sim a persona do João Antônio e a persona de Ilka por meio do olhar do missivista, tanto essa característica poderá aparecer, quanto a construção de uma figura de escritor, já que estes dois recursos performáticos acabam funcionando como base de

⁶⁰ A coleção de cartas de João Antônio para Ilka Laurito é material importante para compreender a biografia do autor, aspectos da estética das obras de ambos e o momento histórico em que as missivas foram escritas, a persona romântica aparece com força somente nas cartas destacadas nessa seção, mas a história é retomada, em outro tom, também em algumas cartas da segunda fase.

⁶¹ O termo romance epistolar é utilizado aqui para exemplificação e está baseado na noção de desenvolvimento de uma história por meio de cartas.

todas as performances de João Antônio, ou seja, são o fio condutor, o que há em comum entre as personas que podem ser apreendidas nas coleções.

A carta de 20 de maio de 1960 é composta por quatro parágrafos que estão comprometidos em elogiar, primeiro, as características da Ilka escritora e principalmente da Ilka enquanto mulher. Poderemos perceber por meio dos trechos destacados que uma entonação de jovem apaixonado paira pelas linhas do texto:

“Você, você! Queira saber como estou agora, queira. Como foi bem-bom ter conhecido você! (este pouco de palavras assim-assim só merecem levar exclamações) mas há, sobretudo, um adjetivo feminino, singular – pura. Como você é, Ilka. Você, na sua pureza, nem sabe dela...”.

O parágrafo é construído num tom elíptico que sugere ritmo espaçado, mas extasiado, como que ofegante, de maneira a transferir ao leitor essa euforia e ao mesmo tempo caracterizar a dificuldade de definir a destinatária. A repetição do pronome “você” torna-se vocativo quando acompanhada de exclamação, esconde por meio da vírgula o que poderia ser dito e causa uma sensação de espanto, como se o missivista tivesse acabado de encontrar a correspondente. O pronome se repete ainda mais três vezes, indicando a particularidade daquilo que o missivista encontrou em Ilka.

Na segunda frase não é preciso exclamação para chamar o outro a ouvi-lo falar, a repetição do verbo querer cumpre o papel do vocativo e acentua o suspense sobre os sentimentos de quem escreve. As palavras são duplicadas e com isso demarcam intensidade: “Você, você”, como já dito; “bem-bom” que brinca com o exagero que duas palavras assonantes com significado parecido inferem ao tornar-se, pelas mãos do autor, uma única palavra; e “assim, assim” qualificando modestamente o que foi escrito.

Percebe-se que novamente⁶² o elogio à escrita de Ilka – a carta se inicia com “Você é uma artista!” – vem seguido do elogio ao seu temperamento enquanto sujeito do sexo feminino. Todo o suspense culmina no adjetivo “pura”, denotando certa ingenuidade, uma invocação semântica eficaz, porque historicamente utilizada com relação ao discurso de como uma mulher deve ser. Vejamos outro trecho da mesma carta:

⁶² Outro caso acontece na carta de 22 de abril de 1960, analisada no subcapítulo 2.1.

Eu não me enxergo não. Mas você me largou aqui, alegre e sereno como se fosse rezar. E estranho – eu estou sentindo saudade de você. Muita. Porque você é boa, boa, infinitamente. **Nunca poderá escrever coisas ruins enquanto tiver esse coração. Ouviu?** E eu gostaria de tê-la aqui. Porque eu lhe quero muito bem.⁶³

Neste trecho surge mais um adjetivo bastante utilizado na definição da representação feminina tradicional, já que, Ilka além de “pura” é “boa” e, sendo assim, não escreverá coisas ruins. Na construção em negrito há um tom carinhoso, como que consolando uma criança, e que se acentua pela pergunta “Ouviu?”, aproximando as expressões à oralidade. Nota-se que a crítica literária à escrita da correspondente é driblada pela exaltação ao que seria feminino, a partir de uma versão única da feminilidade.

O missivista vai dando dicas de seu estado de encantamento ao criar uma esfera suave de romance com o campo semântico da alegria, da prece e da proximidade. Acontece também a inclusão de um possível discurso da destinatária no discurso dele, por meio da antecipação do que poderia ser dito. Ao escrever “Eu não me enxergo não”, há uma previsão de frases análogas a “você não se enxerga”, e que são fundidas dessa oração funcionando como réplica do diálogo.

Encontramos, então, o que Bakhtin (1981) chamou de caráter polêmico da consciência de si mesmo, posto que, “eu não me enxergo não” acaba significando “eu me enxergo sim”, numa espécie de desculpa pela ousadia de flertar. O filósofo russo explica a inserção do acento do outro na palavra enunciada, a partir da análise de *Gente Pobre*: “É como se dessa palavra inserida do outro se desprendessem círculos e se dispersassem na superfície igual do discurso, abrindo sulcos sobre ela.” (p.182). Logo, no trecho aqui em discussão ao repetir a palavra “não” na frase, João Antônio confere a ela novo acento, abrindo-a para um duplo significado que inclui a positivação do que havia sido negado em um possível pensamento da destinatária sobre ele.

Como vimos nos trechos acima, o discurso de João Antônio sobre a persona de Ilka Laurito é resultado da mistura entre características pessoais e literárias. Em carta de 26 de maio de 1960, a performance do encantamento amoroso se suaviza e a correspondente volta a aparecer como mentora literária: “Tanto lhe tenho falado desses meus vadios, que, a cada nova etapa sinto como um compromisso levar-lhe o resultado. Já devo aborrecê-la...”.⁶⁴ O autor comenta sobre suas leituras, filmes do Bergman que inspiram sua literatura e coquetéis literários que teve de frequentar. O texto carrega um tom intelectual que quando

⁶³ Carta de João Antônio para Ilka Laurito, datada de 20 de maio de 1960.

⁶⁴ Carta para Ilka Laurito, datada de 26 de maio de 1960.

combinado às passagens corriqueiras de sua vida, o frio que pede conhaque, o irmão Virgínio que dorme e o sapato que ganhou tem como resultado, da carta vista por inteiro, uma escrita poética. Em determinado momento, o missivista fala sobre a construção do conto em que está trabalhando:

Sei que a imagem é pretensiosa, mas eu gostaria de fazer de “Gibóia” um conto tão amarelo e tão vermelho como um quadro de Van Gogh! Vermelho e amarelo e tão vermelho como o desejo e a paixão dos homens e das mulheres. E, às vezes, nas madrugadas, eu usaria um cinza-chumbo, para as tristezas, vergonhas, surras, humilhações que as mulheres de “Gibóia” sofreram prostituindo-se. E o espigado, o pálido, sentimental e arrogante Rui (Gibóia), sobre os telhados do mundo baixo, gritando:
– Deus só faz conta da gente quando a gente pede do alto!⁶⁵

Na própria escrita metaliterária, João Antônio se utiliza de um discurso performático que passeia entre as linguagens artísticas de maneira metafórica e, mais que isso, indica um método de trabalho. Na citação acima, uma imagem sobre o conto está pintada. Antes mesmo do acesso ao texto, Ilka saberia, por meio deste trecho, a entonação do que seria escrito.

A transposição da noção de pintura para a noção de texto literário colocado no papel dá a entender que João Antônio pretende invocar a cor, sem dizê-la, assim, as palavras utilizadas, a estrutura dos personagens e descrição dos espaços acabariam por despertar as sensações que essas cores podem representar em contextos específicos. A performance de si enquanto pintor que labuta na construção de sua obra é não só indício de encenação, portanto poética, como material importante para as pesquisas sobre a genética de seus textos.

Na carta de 6 de junho de 1960, subentende-se que a interlocutora respondeu positivamente a respeito do valor literário de seu conto, já que João Antônio novamente a cobre de elogios. Aparentemente, quando a escritora tece críticas cuidadosas e positivas a seus rascunhos, o resultado costuma ser de cuidados e mimos a ela:

Meu profundo respeito, Ilka, mas especialmente, meu querer bem. Você como já lhe disse com outro jeito e com outra palavra, às vezes, você é a sublime, Ilka. Uma mulher diferente – aqui é o João Antônio, escritor e homem quem escreve. Sua alma – coisa muito boa.⁶⁶

⁶⁵ Carta de João Antônio para Ilka Laurito, datada de 26 de maio de 1960.

⁶⁶ Carta de João Antônio para Ilka Laurito, datada de 6 de junho de 1960.

Reaparece o recurso da terceira pessoa com o objetivo de afirmar a si mesmo enquanto portador dessa ou daquela característica. João Antônio, ao elogiá-la, assume a máscara que utiliza ao dizer que não se trata somente de um escritor falando à sua colega de trabalho, mas também de um homem que se dirige a uma mulher. Ao mesmo tempo, podemos visualizar uma escolha lexical de definição da escritora que a afasta dele, posto que a correspondente é respeitável, sublime, mulher diferente e “sua alma – coisa muito boa”, o que traz a sensação de que se trata de alguém sem defeitos, estes que fazem parte da essência do ser humano. Essa dubiedade de representação está em toda a correspondência entre os dois, mas é, principalmente, entre 1960 e 1965, que a persona do jovem apaixonado se destaca.

O aspecto confessional das cartas para Laurito enriquece a performance platônica, entre amizade e romance, que se estabelece no conjunto de missivas. João Antônio divaga muito sobre sua solidão, seu desassossego e as nuances de seus sentimentos com relação ao mundo e a Ilka e essa abertura para uma essência sensível permite que seja reafirmada frequentemente a condição de amiga confidente que ela ocupa:

Ainda outra vez, reitero que você me é muito necessária porque sabe me compreender muito bem. Guardarei e **reguardarei sua amizade** (...) Afastar-me de você? É Burrada, seria procurar novamente aquilo que já encontrei e que é **porto seguro**. Uma verdade. Você plantou harmonia e compreensão, como poderia eu lhe dar coisas diferentes? **Você é tão boa!**⁶⁷

A condução desse discurso dúbio, que soa como flerte e termina num sentimento de admiração amigável é percebida por meio da persona que o missivista constrói de Ilka, já que ela é “porto seguro”, “boa” e “pura”. As confissões também servem de apoio a essa indecisão, à medida que, sugerem que com Ilka o missivista pode se revelar verdadeiramente. Um exemplo disso está numa carta em que João Antônio confessa não estar satisfeito com o exemplo de masculinidade cultivado:

Talvez não seja o meu melhor trabalho Ilka, mas se emoção contasse eu não teria dúvida restante: “Fujie” é o melhor que fiz, que poderia fazer. **“Fujie” sou eu, sabe? E aí vai tudo.** (...) Um homem chora poucas vezes. É a protocolar dignidade besta que se inventou para determinar machidão. Pois eu, em “Fujie”, chorei.⁶⁸

Nessa carta, João Antônio envia o conto para a avaliação de Ilka e confessa ter ficado emocionado ao escrevê-lo. Na parte em negrito encontramos uma abertura para a

⁶⁷ Carta para Ilka Laurito, datada de 6 de junho de 1960.

⁶⁸ Carta de João Antônio para Ilka Laurito, datada de 23 de julho de 1960.

ideia de que poderia dividir tudo com Ilka, deixando subentendida a sensação da possibilidade de ser sincero com a escritora, já que o autor diz que “Fujie” é ele mesmo, o que dá a entender que seus sentimentos aparecem no conto.

O ato de chorar como sendo demonstração de fraqueza é contestado no trecho acima, mas ainda em tom de confissão, já que, para a sociedade, um homem não deve derramar lágrimas à toa. No texto *A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas*, de Michael S Kimmel, são discutidas as construções do masculino na sociedade norte americana e suas diferenças entre subalternos e privilegiados. São apresentados três padrões de construção e nos interessa aqui pensar nos resquícios do primeiro deles, abrangendo suas características para além dos Estados Unidos e da Europa Ocidental:

Primeiro, a masculinidade poderia ser demonstrada através do auto-controle, fazendo com que o corpo se tornasse um instrumento e uma expressão de dominação. Desde os higienistas do século XIX que aconselhavam os homens sobre abstinência sexual, até os esportes da virada do século, e até a mania contemporânea de body-building, os homens que pareciam fortes e duros podiam tentar aliviar a angústia de que, de fato, eles estavam sendo desmascarados como fracos e suaves. (KIMMEL, 1998, p.112).

Este corpo que serve como expressão da masculinidade é também o corpo que segura lágrimas para demonstrar força física e emocional. O exercício de contar esses deslizos para a amiga é uma performance de masculinidade sensível que não só sugere confiança em sua interlocutora, como também reitera o relacionamento epistolar ainda novo, menos de um ano, como sendo o do espaço da confiança.

Na carta seguinte, o escritor se declara abertamente para a amiga, mas o movimento de recuada já é inserido no discurso amoroso, com base na diferença de idade entre os dois:

Olhe sem nenhuma maldade, sem nenhum truque (eu nunca usei truques com você, diante de você eu me transformo em mim mesmo), olhe: se você tivesse vinte anos e eu vinte e três, se fossemos o que somos, como somos, você já imaginou como seria extraordinário? Como seria inteiro! Como seria fora do comum! (...)Você me desculpe, Ilka. Não é a febre. Nem o conhaque. Sou eu mesmo. Sei que você não será minha, nem eu serei seu.⁶⁹

Nota-se, já no início do trecho, o retorno à noção de sinceridade, na medida em que o escritor reafirma a existência de um verdadeiro eu sempre revelado à correspondente: “diante de você eu me transformo em mim mesmo”. Leyla Perrone-Moisés

⁶⁹ Carta João Antônio para Ilka Laurito, datada de 8 de agosto de 1960.

(2000) explica em seu texto sobre as cartas de amor de Fernando Pessoa que toda carta carrega alguma retórica, ou seja, “obedece implicitamente a regras de persuasão” (p.179). Para a pesquisadora, a persuasão da sinceridade é o que impera quando se tratam de cartas afetivas, posto que acontece por meio da linguagem performática.

No caso do trecho, o imperativo da sinceridade aparece em “Olhe sem nenhuma maldade, sem nenhum truque”, pois a frase soa como uma promessa de dizer sempre a verdade, ou seja, trata-se de uma linguagem performativa utilizada para o convencimento sobre o que será dito. Vê-se que o recuo na concretização de qualquer indicação amorosa vem a seguir, quando as frases indicam um futuro inexistente, suposições de como se daria o relacionamento amoroso entre eles, se não houvesse a diferença de idade: “você já imaginou como seria extraordinário? (...)”. E em “se fossemos o que somos, como somos”, temos um jogo de construção verbal que forma um paradoxo auxiliador dessa impossibilidade, já que cria um ideal inalcançável, posto que irracional, só é possível que sejam como são tendo a idade que eles têm. O verbo no pretérito imperfeito do subjuntivo só traz, portanto, uma sensação nonsense sobre a idealização romântica feita pelo autor.

Outro recurso performático é a previsão das suposições de Ilka, que nesse sentido, ocupa o espaço de um leitor modelo na execução da performance: “Não é a febre. Nem o conhaque. Sou eu mesmo”. Referir-se à febre e ao estado alcoólico é indicar a presença do campo do sonho, da alucinação que foi pensar na possibilidade de ficarem juntos. Logo em seguida há uma mudança brusca de tom, como que voltando à realidade: “Sei que você não será minha, nem eu serei seu”.

Esta carta merece destaque também com relação à inserção de novos nomes que vão tornando-a ficcional, na medida em que representam construções literárias e são anônimos. Há um tom suave perpassando a missiva e os personagens vão se multiplicando conforme João Antônio conta seus sentimentos sobre os acontecimentos da semana. Em determinado momento ele diz estar triste porque um dos sujeitos que o inspirou a escrever faleceu: “Gordo morreu. Gordo, sabe, era o Malagueta. Morreu de tuberculose, deram-lhe a graça de morrer numa cama, resultado minguido de uns cobres que ajeitamos para o desgraçado. Eu dei vinte cruzeiros⁷⁰”.

Os personagens que inundam as cartas fazem da vida de João Antônio conforme contada ali, uma espécie de diário ou história romanesca, com enredo, espaço, tempo específicos formando narrativas que estão dentro das narrativas principais das cartas.

⁷⁰ Carta de João Antônio para Ilka Laurito, data de 8 de agosto de 1960.

Elas podem ter início, meio e fim em uma única correspondência ou se constituírem num conjunto de cartas, como é o caso da história de amor platônico escolhida para análise nesse subcapítulo. Ilka Brunhilde Laurito comenta sobre a forma como ela enxerga a presença de nomes variados nas cartas do escritor:

O que ele me dava, em verdade, era a vida de suas personagens pulsando nas cartas: criaturas humanas já fixadas em alguns primeiros contos, outras ainda a fixar e outras, ainda, sem o desenho completo mas já esboçadas na imaginação do escritor. Criaturas marginalizadas, todas elas, e que ele olhava com amor, não como um escritor de gabinete, observador isento e distanciado, mas como um companheiro, um cúmplice, um irmão de vivência e convivência.⁷¹ (LAURITO, João Antônio: o inédito. *Remate dos Males*. V19, 1999, p. 27)

A recepção da autora condiz com o trecho sobre “Gordo”, inserido na carta confessional que temos analisado. Percebe-se que há uma preocupação em dar vida àquele que se tornou “Malagueta” em sua literatura. João Antônio começa com um desabafo, como que um suspiro: “Gordo morreu” e segue dando detalhes da condição dessa pessoa que morreu ainda sem dinheiro e ainda um “Malagueta”, já que o velório dependeu de uns “cobres ajeitados” pelo autor e outros conhecidos.

Na mesma carta, o autor intercala fatos como a ida a coquetéis com reflexões existenciais e escreve sobre sua madrugada “andar, zanzar, amar, tomar banho de vinho e dizer que tudo ficou velho”. Solidão e vida noturna sempre aparecem liricamente nas cartas para Ilka, como neste momento, no qual há uma exaltação das experiências proporcionadas pela madrugada, que ficam subentendidas no discurso da diferenciação das liberdades concedidas ao homem e à mulher: “Ilka, você devia ser homem, ou viver em outro país, onde pudesse viver uma madrugada.⁷²” Podemos perceber que o missivista está ciente de que as amarras que prendem as mulheres no âmbito da casa são as mesmas que não o permitem chorar – como vimos na carta sobre o conto “Fujie” – já que em outros países a escritora poderia curtir uma madrugada mesmo sendo mulher, ou seja, aqui ela não pode por causa de um “protocolar dignidade besta”⁷³, pensamento cultural e social do Brasil.

A contradição no discurso sobre as relações de gênero acabam por pinçar vários momentos da construção da intimidade, e por meio dela, do próprio discurso amoroso nas cartas para Ilka. Em agosto de 1960, ao receber as missivas enviadas à autora contendo

⁷¹ LAURITO, Ilka Brunhilde. João Antônio: o inédito. Remate de Males. Unicamp. V. 19. p. 25 - 53 1999.

⁷² Carta para Ilka Laurito, datada de 8 de agosto de 1960.

⁷³ Carta para Ilka, Laurito, datada de 6 de junho de 1960 cujo trecho retomado já foi trabalhado nessa dissertação.

trechos do livro cujos originais se perderam no incêndio, o epistológrafo continua a performance de aproximação com Ilka dizendo ser tão sincero que esquece de que está falando com alguém do sexo feminino:

O diabo é que você é mulher e eu sou homem. E o pior é que só agora eu sei realmente. Minhas cartas desgraçadas sem o mínimo tão usual e consagrado da reserva. Vai ou ia, daí você me respondia no mesmo tom, talvez mais entusiasmada porque eu devia tê-la encharcado de intensidade. Então, minha carta seguinte seguia mais gritante. E depois, um ficou olhando para o outro, perguntando o que se havia feito.⁷⁴

Ora, se existe amizade entre homem e mulher ela deve ser cuidada, e se é epistolar, é preciso ser atencioso no trato com a linguagem, não é de bom tom deixar espaços para ambiguidades sobre a representação do outro em sua vida. Ainda assim, a construção formal do trecho é composta por um recurso que carrega como marca a ambiguidade: as evasivas, neste caso, indicações sutis do que teriam sido estas cartas. Ao analisar *Memórias do subsolo*, de Dostoiévski, Bakhtin (1981) explica que “a evasiva é o recurso usado pelo herói para reservar-se a possibilidade de mudar o sentido último e definitivo de seu discurso” (p.204). Dito de outra forma, a evasiva abre o leque de interpretações para o que foi expresso contemplando também o discurso do outro e se instala na estrutura do texto, o que acontece acima com as pausas e vírgulas que mantêm o conteúdo das cartas no imaginário: “Vai ou ia, daí você me respondia no mesmo tom” (...) “E depois, um ficou olhando para o outro, perguntando o que se havia feito”.

Logo a seguir, essa preocupação performática sobre a sinceridade rasgada ou despuorada que ele exerceria nas cartas se transforma em necessidade e é explicada por ele: “Você, Ilka, é o meu estilingue de infância que quebraram, que roubaram, que deram sumiço. **Você quando tudo acabou, quando todos foram dormir, e eu precisava falar, eu peguei o lápis ou caneta ou máquina de escrever, e falei comigo.**”⁷⁵

A intensidade do quanto a escritora é necessária para ele vai aumentando no trecho acima. Primeiro na construção de uma metáfora em que ela é o brinquedo que deram sumiço deixando o menino João Antônio desesperado, como ficariam as crianças na imaginação que temos de quando perdemos seus objetos preferidos. E depois, na frase seguinte, quando ele inicia com o pronome você, como se fosse indicar uma ação da escritora em

⁷⁴ Carta de João Antônio para Ilka Laurito, datada de 24 de agosto de 1960.

⁷⁵ Carta para Ilka Laurito, datada de 8 de agosto de 1960.

comparação a outra coisa importante, mas não termina, pois Ilka não é algo explicável porque é ele mesmo.

Vejamos que mais do que definir a relação entre os dois, o epistológrafo está definindo a si mesmo, por meio da “mirada ao entorno” (Bakhtin, 1981), e deixa claro que a voz dele só é possível quando fundida a voz de Ilka. A consciência criada pela polêmica interior neste trecho é materializada por uma voz que se confessa dialógica. Neste sentido, o herói da carta, diferentemente do herói de *Memórias do subsolo*, não nega que tem a influência do outro. Lendo toda a frase em negrito podemos perceber que o pronome “Você” que representa Ilka se funde ao pronome “comigo”, indicando o próprio João Antônio, aí está o ápice da necessidade dele, há tanta sinceridade nas palavras com Ilka que é como se falasse consigo mesmo, ela é, portanto, a possibilidade de ser íntimo.

Notamos, desse modo, que o desenrolar de palavras fluidas como se estivesse falando consigo mesmo é reafirmado sempre pelo missivista, de forma que um pacto vai se estabelecendo sobre a entrega e intensidade na maneira de dizer as coisas. Em outro momento o missivista volta a falar de Ilka enquanto confidente: “Ilka, você me desculpe perturbá-la, mas eu tenho uma necessidade enorme de me extravasar, de contar para você. **Quieto, manso ou bravo ou maluco.**”⁷⁶ Percebe-se que a noção de entrega é tão grande no discurso com a interlocutora que essa persona manipula a ideia de que tanto faz a sua condição emocional e psíquica, pois sempre acabará extravasando seus sentimentos para Ilka.

A escritora representa, então, a amiga íntima, a intelectual generosa e a mulher intocável por quem o jovem João Antônio se atrai emocionalmente. Em 13 de agosto de 1960, o escritor esclarece que seus sentimentos por essa mulher, os quais ele já havia declarado não poderiam se desenvolver para uma relação face a face:

Não vou poder dispensá-la, como um dia pensei. Também não vou amá-la, como eu quis, ou até fiz em momentos de doçura e amor com a vida. Devo andar, agora, num misto desses sentimentos. O amor (homem + mulher), agora eu sei, estragaria você para mim. Quero-a, direi, distante e indistante. Aqui comigo e além, com seus problemas.
Você Ilka, foi o inesperado. Ou – A inesperada.
Mas foi uma dádiva, o de que eu preciso. Talvez.⁷⁷

Podemos notar que aqui se trata claramente de uma performance sedutora deste João Antônio que por meio das palavras constrói uma história de amor epistolar, uma história antiga em que a mocinha é tanto seduzida quanto repelida pelo homem que a ama e

⁷⁶ Carta para Ilka Laurito, datada de 8 de agosto de 1960.

⁷⁷ Carta de João Antônio para Ilka Laurito, datada de 13 de setembro de 1960.

que não pode estar com ela. Mas se no romantismo dessas histórias os protagonistas são separados pela guerra, pelas famílias ou por casamentos arranjados, nas missivas analisadas, segundo o discurso empreendido, o que os separa é a amizade e a diferença de idade, como o próprio missivista já havia afirmado.

Percebe-se certa construção romântica de sentido com a utilização de signos relacionados a sentimentos universais como amor, querer, distanciamento, doçura, necessidade etc, e é possível notar um tom mais uma vez hiperbólico na declaração de que Ilka foi “o inesperado. Ou – A inesperada” e as incertezas de “distante e indistante”, que indicam a atenção à construção literária pelo neologismo utilizado. Neste ponto precisamos destacar que a linguagem emoldurada em alguma simplicidade da escrita do amor platônico é aqui uma performance que corrobora para a elaboração dessa história. Além disso, importa destacar que o pieguismo aparente em alguns trechos se mescla a construções elaboradas sobre temas reflexivos durante a correspondência e que são respondidos no mesmo tom nas poucas cartas de Ilka para João Antônio que encontramos no acervo, mesmo aqui, como pudemos ver, a simplicidade da escrita é proposital

Continuando em tom de declaração e esclarecimento, João Antônio cita Noel Rosa (“Meu barracão”) e Oswald de Andrade (“Cântico dos cânticos para flauta e violão”), para exemplificar seu sentimento pela autora. “Você é o meu barracão”, ele diz. “Um dia você ouvirá o samba mais triste de Noel [...] E você vai compreender o que sinto por você”. Recita, ainda, Oswald de Andrade: “Toma conta do mar/ toma conta do céu/ toma conta de mim” e explica: “Você para mim é assim. Mas fraternalmente, entende?⁷⁸”. Esse ato de tomar conta é indicado pelo correspondente mais como uma ação maternal ou fraterna do que como objeto de desejo, o tema da música de Noel. A ambiguidade, que está nas cartas desde o início com “boa” e “pura”, se concretiza nesse distanciamento que o amor fraternal propõe.

Há outro autor na história da escrita epistolar brasileira que despende linhas para explicar sentimentos em um relacionamento de amizade entre homem e mulher. Trata-se de Mário de Andrade, que, ao se corresponder com Anita Malfatti, acaba recebendo uma carta com uma declaração de amor da pintora. Esta foi rasgada a pedido dela, com a intenção de

⁷⁸ Carta de João Antônio para Ilka Laurito, datada de 13 de setembro de 1960.

ambos esquecerem o impulso que foi dado, mas após o ocorrido, o poeta passa a usar os signos “amiga”⁷⁹ e “irmã” em várias de suas missivas direcionadas a ela.

Segundo Marcos Antonio de Moraes, o resultado dessa investida são movimentos de avanço e recuo que eram elaborados nas frases de Mário, tendo como intuito evitar subentendidos. O poeta “com insistência, demarca na prática epistolográfica o terreno da afeição nos domínios da ternura sem as máculas do amor.” (2007, p.82)

Voltando à carta de 13 de setembro de 1960, os pingos nos is vão sendo dados, delicadamente. João Antônio diz que a vida já é muito séria para terem que levar um ao outro a sério também, que deviam relacionar-se livremente: “E ponhamos as coisas no lugar – não estamos plantando nada de mal. Acho – cá comigo – que todo intelectual tem um defeito muito grande de se auto-fiscalizar em demasia. Sua vida, que boa já não é, vira uma mortificação.”⁸⁰

Percebe-se, portanto, essa construção da história de amor, que agora vai sendo distanciada pelo escritor e que só é assimilada do ponto de vista dele, quando se trata da correspondência ativa. A performance que antes fazia dele um menino alegre e encantado pela interlocutora, agora impõe a ruptura por meio da convocação da razão ao mencionar que os intelectuais se auto-fiscalizam em demasia. O final da carta é de consolo e aconselhamento, Ilka estaria triste e o autor pede que ela não sofra mais: “Pense em alguma saída, desemboque-se em alguma coisa – um banho de mar, um poema ou uma criança”⁸¹.

Os discursos tão diretamente colocados vão rareando, assim como as cartas diminuem de quantidade, em 1962, o escritor conta que andou ocupado demais com o trabalho de publicitário e o término de seu livro, mas continua reiterando a importância amizade de Ilka, como no trecho a seguir: “Se eu não lhe conhecesse bem, não poderia dizer essa franqueza que lhe digo agora. Ilka, eu lhe escrevo para descansar”⁸², no final da carta a despedida é acompanhada por “A você não preciso pedir desculpas pelo silêncio longo”. Percebe-se nos dois exemplos certa liberdade com relação ao seu comprometimento enquanto amigo, já que, Ilka o conhece tão bem que não é preciso se esforçar, por isso escreve a ela para descansar, e nem pedir desculpas por não escrever, pois ela o conhece e o entende.

⁷⁹ Em carta de 20 de janeiro de 1926, Mário de Andrade saúda a correspondente com: “Anita bem dentrinho da minha amizade”. Ver mais em ANDRADE, Mário de. *Cartas a Anita Malfalhti*. Org. BATISTA, Mária Rossetti. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 1989.

⁸⁰ Carta para Ilka Laurito, datada de 13 de setembro de 1960.

⁸¹ Idem.

⁸² Carta para Ilka Laurito, datada de 25 de agosto de 1962.

Na ocasião de devolução das cartas que Ilka enviou a ele para a reconstrução de *Malagueta, Perus e Bacanaço*, João Antônio fala que a leitura o fez lembrar de todos os momentos que passaram juntos:

A releitura das cartas. O retrocesso 59, 60, 61, 62. Setembros, janeiros, felizes, infelizes, mais quentes, mais frios, outubros, marços, terríveis, mais terríveis, maios, dezembros, dezembros invariavelmente negros, sofridos, chorados, telefonemas, crônicas, contos, encontros, cinema, garoa, nenhum dos dois usa guarda-chuva (o geral diminuto das pessoas sensíveis não usam [sic] guarda-chuva), as cartas à máquina, à mão mesmo, a lápis mesmo – que a hora do grito era uma carta para você – as cartas de novo me ajudaram, agora devolvidas.

Tenha sido lá o que foi, consciente ou inconsciente, foi a amizade maior que tive.⁸³

Essa reconstrução da memória literária e biográfica do autor está entrelaçada a amizade ambígua que mantiveram até então. A enumeração que mistura sensações, sentimentos, ações e indicações de tempo funciona como um trailer para o leitor, em que fragmentos são separados a partir do olhar de quem edita, para que juntos, na montagem, formem a imagem esperada. Desta maneira, a citação aparece como um convite performático para a releitura das cartas, no caso de Ilka, e acaba sendo também um convite a possíveis leitores. Renato Cohen (2007), em “Performance da Linguagem”, indica a reflexão de que o texto não normativo, que flui entre as artes de maneira híbrida, por meio de cada fragmento, é uma característica da performance:

A essência da *Collage* é promover o encontro das imagens e fazer-nos esquecer que elas se encontram. O mesmo raciocínio, aliás que preside a montagem cinematográfica: um filme mais nada é do que a colagem de milhares de pedaços aproveitados de outros milhares que foram jogados fora. (COHEN, 2007, p. 64).

Continuando numa identificação com a *Collage*, João Antônio parece dar pinceladas que criam um tom nonsense, de ritmo rápido causado pelas vírgulas, deixando que o leitor aproxime as possíveis significações, e que diminui com a construção de uma imagem mais clara, com contornos mais fixos: “nenhum dos dois usa guarda-chuva”, acompanhada do parênteses explicativo “o geral diminuto das pessoas sensíveis não usam guarda-chuva” e prossegue denso, porém lento, culminando na declaração de amizade.

⁸³ Carta de João Antônio para Ilka Laurito, datada de 12 de outubro de 1962.

Em 1964, o discurso voltado para o relacionamento amoroso reaparece nas cartas. Em um primeiro momento, no mês de junho, há uma correspondência marcada de tensão pela ausência de João Antônio no aeroporto quando a amiga viajou para Europa. Para responder à reclamação de Ilka sobre isso, o escritor insere a voz de seu personagem Paulinho Perna Torta e pontua ironicamente uma série de qualidades que não pertenceriam nem a ele, nem ao outro: “Desculpe a falta de cavalheirismo, de pontualidade, de civilização e de outras qualidades saudáveis. Mas eu não me despedi de você única e exclusivamente porque... **Sei lá** – como diria meu Paulinho Perna Torta.⁸⁴” Nota-se que a expressão “sei lá”, acompanhada do nome do personagem, deixa clara a entonação do desdém que a ironia confere ao texto e exime o missivista das palavras pronunciadas. Trata-se de um estado de Paulinho Perna Torta, portanto, a responsabilidade não é mais inteiramente de João Antônio.

Em carta para Jácomo Mandatto, com a mesma data grafada, ao falar sobre a construção do conto, o escritor também confere a Paulinho Perna Torta a expressão “sei lá”:

Mas o vazio de sua alma, a lacuna que lhe ia por dentro, à porção em que ia atingindo a uma coisa horrível, horrorosa, pavorosa: lucidez? E a solidão, o medo, a culpa? A sensação exata de inutilidade de vida falida? Eu consegui vincar tudo isto como devia?

– Sei lá – como diria o próprio Paulinho numa Perna Torra, no seu enganoso aparente cinismo e na sua fingida crueldade diante da vida e dos outros.⁸⁵

No entanto, “sei lá” não aparece no conto, desta forma, os trechos, tanto para Ilka, quanto para Jácomo levantam duas possibilidades, uma toma a expressão como resumo desse discurso da malandragem, e outra sugere que o autor tenha retirado a fala do conto. Analisando a partir do primeiro caso, já que a inserção do nome do personagem é utilizada como maneira de afirmação de um discurso polifônico encontra-se, na missiva para Mandatto, a explicação do próprio João Antônio sobre a linguagem na construção do personagem.

Segundo o epistológrafo, o termo demonstra a crueldade e o cinismo de Paulinho Perna Torta, mas ressalta que estas representações não são mais que isso: encenação, ou seja, o personagem fingindo ser diferente do que é. Esse fingimento, no conto, é necessário para a sobrevivência de Paulinho Perna Torta na malandragem, assim como a performance escolhida parece ser artifício de sobrevivência do próprio João Antônio quando jovem. Compreende-se, portanto, quando lemos de maneira espelhada, que a carta para Ilka não só é

⁸⁴ Carta para Ilka Laurito, datada de 8 de junho de 1964.

⁸⁵ Carta para Ilka Laurito, datada de 8 de junho de 1964.

carregada de performance, como esta performance é enfatizada pelo missivista, com a invocação do personagem.

Na carta seguinte, a tensão continua. Ilka parece ter sugerido que não houve despedida porque ambos são covardes. A resposta do missivista vem em tom de sermão e, novamente, o escolhido para demonstrar a coragem que Ilka não viu junto ao autor é Paulinho Perna Torta:

Olhe, me prometa uma coisa. Você é suficientemente minha amiga e me prometerá e cumprirá a promessa e cumprimos a promessa. Vamos acabar com os oceanos como barreira para que possamos respirar. Não somos, afinal, duas crianças se evitando namorar ou se namorando dissimuladamente, através de símbolos, fugas e outras besteiras. **(É Paulinho Perna Torta e um novo João Antônio que lhe escreve, num binômio muito bem encontrado: o binômio que evita qualquer tipo de dissimulada e de coisa escondida).** E se terminar só, será conscientemente. Como um homem. Não troco, Ilka, com todo orgulho e hombridade, a verdade de minha solidão pela mentira de qualquer amor. **(grifo nosso)**⁸⁶

O distanciamento não vem em forma de desculpas ou – como em discursos anteriores – carregado do duplo sentido que a ideia de querer e não poder realizar traz. O discurso agora é direito, não há mais o amor platônico, há sim a confissão de que tudo é máscara.

Atentemo-nos novamente à questão da sinceridade, já que esse imperativo continua sendo exercido, ora, se ele não foi sincero antes, o é agora. Mas tal qual Fernando Pessoa não duvidou da perspicácia de Ofélia ao proferir ironias e más criações de Álvaro de Campos em meio a seu discurso amoroso⁸⁷, João Antônio carrega consigo Paulinho Perna Torta e assim muda de tom, deixando clara a ambivalência da própria linguagem no gênero epistolar, em que verdade e ficção se misturam.

Interessa pensar que Paulinho Perna Torta é um personagem consciente de seu destino, portanto, aceita a persona criada pela vida que teve e luta pelo nome que conquistou nas ruas. O conto retoma, em vários momentos, a necessidade de esclarecer que

⁸⁶ Carta de João Antônio para Ilka Laurito, datada de 6 de julho de 1964.

⁸⁷ A correspondência entre Fernando Pessoa e Ofélia Queiroz, com quem o poeta manteve um namoro com idas e vindas vem sendo motivo de trabalhos acadêmicos. A pesquisadora Leyla Perrone-Moisés (2000) afirma que entre os temas mais trabalhados sobre as missivas estão a questão da sinceridade, para a autora esse é o imperativo maior de persuasão nas cartas de amor; e a interferência de Álvaro de Campos nas cartas, que vai desde pequenas frases do heterônimo inseridas no texto, passa por dizer que Álvaro de Campos está com ele no momento da escrita e vai até a troca de personas: quando é Álvaro de Campos quem escreve. Ofélia chega a dizer que por vezes, ao encontrarem-se pessoalmente, era Álvaro de Campos quem aparecia. Interessa-nos, nesse sentido, pensar em processo parecido nas cartas de João Antônio, como pensar na perspicácia de Ofélia Queiroz em comparação com Ilka, já que, ambas entraram no jogo da encenação.

tanto a mídia quanto a polícia, além de mentir sobre o parricídio e a estreia do personagem nas virações, quer encurtar sua grandeza, abreviando o nome de Paulinho numa Perna Torta para Paulinho da Perna Torta ou Paulinho Perna Torta, o que segundo o narrador-personagem desencadeará no tão temido desmerecimento que ele prevê com a possível abreviação para Perna Torta. O personagem, portanto, se preocupa com a defesa de seu nome de guerra, já que com ele vem o status de rei da malandragem.

Em um paralelo, nota-se que a carta de João Antônio é também motivada pelo esclarecimento, já que está escrito no texto que o epistológrafo pretende não mais fantasiar o romance com Ilka e deseja mostrar a ela o seu eu verdadeiro, coisa que só se tornou possível por meio da escrita do conto em questão. No entanto, como sabemos, essa sinceridade pode não ser verdadeira no próprio personagem que “no seu enganoso aparente cinismo e na sua fingida crueldade diante da vida e dos outros”⁸⁸ poderia dizer desdenhoso “sei lá”, ainda que isso não fosse compatível com sua real personalidade.

Essa informação sobre o caráter polifônico da palavra de Paulinho Perna Torta confere dupla orientação de sentido também para a palavra de João Antônio. No trecho em negrito, o diálogo entre o conto e a carta é ressaltado pela ideia do binômio, tal como Paulinho Perna Torta, este “novo João Antônio” precisa deixar tudo às claras e zelar por sua reputação.

Para o missivista essa é a carta definitiva, e por isso necessita de palavras limpas, é o ponto final no discurso amoroso empregado vezes mais, vezes menos durante a amizade deles: “Você tem sido essa mulher para mim. Não chegamos nunca ao amor porque não chegamos. Razões aos montes. Econômicas, pessoais, profissionais, idade, **sei lá...**”⁸⁹. Novamente a expressão da carta anterior aparece, mas desta vez, a voz de Paulinho Perna Torta se funde à voz do próprio João Antônio, sendo que não se pode separar um e outro tom.

Neste trecho, a encenação é densa e explicitada. A persona criada pelo escritor, na condução de sua história epistolar com Ilka, ganha os contornos de um personagem que já tem sua própria história, como se o epistológrafo estivesse dizendo à sua interlocutora que está atuando e que esta é mais uma possibilidade performática de existência. Mais à frente na carta, o autor confessa ter sido culpado por manipular o platonismo:

Fato do qual eu descobri e agora confesso, também sou culpado. Porque também dissimulei com você. Menti, charlei, fiz umas coisas quando queria outras. Telefonei muitas vezes, sem nenhuma necessidade. Escrevi-lhe,

⁸⁸ Carta de João Antônio para Jácomo Mandatto, datada de 8 de junho de 1964.

⁸⁹ Carta de João Antônio para Ilka Laurito, datada de 6 de julho de 1964.

muitas vezes, apenas para que você notasse minha presença. [...] Assim, algumas vezes foi. Mas não será mais. Paulinho Perna Torta me recomendou verbo rasgado.⁹⁰

João Antônio não só personifica Paulinho Perna Torta na figura de si mesmo, como convoca sua hombridade como sendo boa coisa e, portanto justificável para mudar de tom nesta carta. Telma Maciel da Silva (2014) comenta que a masculinidade enquanto posicionamento ambíguo quanto ao aspecto geracional acaba servindo como “uma nova forma de aproximação entre escritor e personagens” (p.223).⁹¹ Aqui a aproximação a Paulinho Perna Torta é feita propositadamente, e esse discurso menos sensível serve para distanciar a correspondente. Paulinho Perna Torta é o homem mais velho e mais vivido que João Antônio, por isso é prudente seguir seus conselhos, além disso, o personagem, tal como o seu criador, era um jovem sensível e apaixonado, quando aprendeu que deveria endurecer seu coração.

A pesquisadora Luciana Cristina Corrêa (2006) comenta que o foco narrativo dos personagens tipificados como ladrões, em João Antônio, inverte o jogo do dominante sobre o dominado:

O trabalho desse narrador consiste numa inversão de ponto de vista que, em terceira ou primeira pessoa, apresenta o objeto “politicamente correto” como negativo, afastando-se assim do convencional narrador pertencente à elite, que observa os marginalizados pela ótica da classe dominante. (CORRÊA, 2006 p.2).

A partir disso, podemos reiterar nossa ideia de que ao invocar o personagem na carta, João Antônio está assumindo a sua performance. Se até então o missivista conduzia um discurso da sedução e chega a se dizer culpado por tê-lo feito, agora ele não guardará para si qualquer moral constituída pelos bons modos da classe média. Usará de verbo rasgado, já que assim o foi recomendado pelo personagem que criou. Não se desculpará mais por ser quem é e não tolerará reclamações de Ilka.

Nesta longa carta de 6 de julho de 1964, João Antônio declara suas dissimulações e que a vida lhe fez assim, já que o fez solitário: “Outras vezes, mais jovem e sem a experiência de após ‘Paulinho Perna Torta’, fiz tolices desesperadas. Jogando a culpa

⁹⁰Carta de João Antônio para Ilka Laurito, datada de 6 de julho de 1964.

⁹¹Do mesmo modo, a ênfase nas características ditas masculinas é utilizada como meio de aproximação entre iguais – assim ocorre entre o autor e Jácomo Mandatto, posto que, como já dito durante o trabalho, as cartas contemplam temáticas e escolha lexical entendidas como necessárias para o diálogo entre homens, a partir de uma visão conservadora de gênero.

em você, e, de certa forma, me colocando na forma sublime e honrosa de vítima⁹²”. Assim como o João Antônio mais jovem se vitimava, Paulinho Perna Torta foi durante algum tempo vítima não só das injustiças sociais, mas também de Ivete, sua namorada, e tal como a persona de seu autor apresentada aqui, ele deixou de se vitimar, rasgou verbos, tornou-se dominador.

A história de Paulinho duma Perna Torta é contada desde sua infância, quando engraxava humildemente os sapatos de gente que o pagava mal pelo lustre, o menino sofreu muito, foi muito inocente, muito injustiçado e demorou pra dar conta da malandragem da vida. Quando encontra Laércio Arrudão, no entanto, as coisas vão mudando de rumo, Paulinho Perna Torta conhece Ivete, prostituta francesa que se apaixona por ele, torna-se cafetão da mulher, mas apanha dela sempre que lhe provoca ciúmes. Certa vez resolve reclamar sobre os tapas que recebe para Laércio Arrudão, este aconselha o rapaz:

– Você vai deixar de ser um pivete frouxo. Vou te levantar a crista pra você dar uma ripada nessa gringa – e me olhou dos pés a cabeça – porque você é gente minha.

(...)

À noite, à toa, à toa, meti-lhe um sopapo na caixa do pensamento. Ela caiu e quis pôr a boca no mundo. Chapotei-lhe mais um muquete e se aquietou. (...) Agora ganha porrada toda a mão que tenha uma liberdade. (ANTÔNIO, 1976, p.99).

O discurso da carta indica que assim como “Laércio Arrudão” ensinou “Paulinho Perna Torna” a conseguir as coisas do jeito que ele quer, não se deixar levar por mulheres e a se tornar o rei do crime, a escritura do conto ensina João Antônio a falar com Ilka bruscamente, colocar seus desejos às claras e terminar o que há de romance no relacionamento deles.

Em outro momento da carta é possível notar que o espaço cênico volta a ser usado como aperfeiçoamento da performance em uma pausa que traz a correspondente para o momento da escrita:

(Abro a janela de meu pequenino quarto suburbano. A fumaça do cigarro, dos cigarros, precisa sair. Vem raiando o dia. Mais frio é agora. Morre a lua e nasce o dia. Eu estou tocado pelos galos, pelo nascimento do dia. Mas estou sério, não me embriago com a alvorada, não. Preciso de lucidez para você. E se me baixar a poesia, paro esta carta. Escrevo quando estiver frio.)⁹³

⁹² Carta enviada para Ilka Laurito, datada de 6 de julho de 1964.

⁹³ Idem.

A carta se desenvolve nesse fôlego, com confissões de que declarações feitas por telefone, via carta ou pessoalmente foram covardia, já que não existia amor, apenas a solidão de ambos e "incompatibilidade humana". A descrição do momento da escrita da missiva está composta por elementos poéticos. Vejamos que, no trecho “Mais frio é agora”, a própria estrutura da frase é trabalhada de maneira a causar estranhamento, por meio da dubiedade entre ser e estar e da inversão de: agora está mais frio, indicando temperatura no ambiente para “Mais frio é agora”, que dá vazão a interpretação de caráter emotivo.

Podemos notar, também, a metáfora do embriagar-se de alvorada; a sinestesia em ser tocado pelos galos; e a expressão popular raiar o dia para o nascer do sol, ou seja, embora o escritor diga que não pretende escrever liricamente, a afirmação unida ao trabalho com a linguagem explicitado, se torna contraditória e, portanto, parte da encenação de João Antônio.

O escritor, na missiva, ainda personifica novamente “Paulinho Perna Torta” dizendo que a experiência de escrever esse personagem fez com que ele fosse agora corajoso em terminar qualquer drama que houvesse. Afirma também que Ilka não lhe deve exclusividade, que ela não é um amor impossível, é Ilka e pronto. Pede que ela viva a Europa. Em outra carta, já sem a ajuda de “Paulinho Perna Torta”, João Antônio passa a se desculpar, mas não mais de forma clara, posto que escamoteia qualquer sentimento em concepções enraizadas do masculino:

Sei perfeitamente que um homem dá muito trabalho, não quero fazer ironia, Ilka, nem quero ser mau – você sabe que essencialmente não sou mau, entretanto, posso lhe garantir que um homem dá muito mais trabalho do que você pensa. E um homem como eu, especialmente, só dá trabalho.⁹⁴

O discurso começa, então, a se acalmar e a ruptura acontece de fato. João Antônio continua afirmando ser egoísta e maníaco, que não faria bem para a escritora, ou seja, performatiza seu discurso formulando uma persona mais parecida com a masculinidade representada em suas entrevistas e nas cartas para Jácomo Mandatto analisadas em 2.1. Chegando ao final da missiva, o autor constata o que fez da própria escrita epistolar: “Como tudo é grotesco, Ilka. Isto que estou escrevendo agora não parece com um Programa Oficial de Amor? Como tudo é tão absurdo! Tão trágico-grotesco...)⁹⁵”. Vê-se que de modo metaliterário, a história de amor dos dois é revista por esse narrador-epistológrafo que, agora

⁹⁴ Carta de João Antônio para Ilka Laurito, datada de 30 de julho de 1964.

⁹⁵ Carta para Ilka Laurito, datada de 30 de julho de 1964.

de maneira mais direta, quebra qualquer ilusão de veracidade ao trazer pro texto o campo semântico do teatro.

A carta seguinte de João Antônio para Ilka Brunhilde Laurito só foi escrita em outubro, em resposta à carta dela de 30 de agosto. Lá o autor volta a dizer que Ilka fique sossegada, que ele não quer ser um problema e não a perturbará em sua volta para o Brasil e pontua novamente quem é Ilka Laurito em sua vida: “Você é Ilka, leitora de contos meus, escritora de crônicas, excelente criatura que me deu uma mão sempre que precisei. Um tipo de ajuda que só poderia vir de uma mulher inteligente.⁹⁶” Neste trecho, diferente do que analisamos no início do subcapítulo, a definição da persona de Ilka não está mais ligada as suas características femininas: “boa”, “pura”, etc. mas sim à sua intelectualidade: “leitora”, “escritora” e “mulher inteligente”.

Reafirma-se aqui, portanto, a particularidade performática da coleção analisada na construção de duas personas, João Antonio e Ilka, possibilitando a identificação de um diálogo romanesco em paralelo ao formato puramente epistolar. Como afirmado anteriormente, dentre os recursos performáticos utilizados pelo missivista está presente uma elaboração de certa imagem de si mesmo, ou seja, do João Antonio escritor. A análise presente no segundo capítulo desta dissertação foi escrita com base num período inicial da carreira de João Antonio. Esta relação entre o jovem João Antonio e seus interlocutores, não só Ilka, mas também Jácomo Mandatto, na sua tentativa de se estabelecer no ofício de escritor é o tema das análises que seguem no próximo capítulo.

⁹⁶ Carta para Ilka Laurito, datada de 7 de outubro de 1964.

PARTE III - TODAS AS PERSONAS NUMA SÓ: APONTAMENTOS SOBRE O ESCRITOR JOÃO ANTÔNIO

A fatura é difícil, para um malandro,
uma palavra tem trezentos significados.

(João Antônio)

Nesta terceira parte da dissertação, pretendemos apresentar mais cuidadosamente a persona do João Antônio escritor, em especial a do jovem autor que se arrasta até o final da década de 1970, posto que esta imagem acaba sendo o fio condutor de suas performances nas cartas para Ilka e Jácomo e, portanto, permeou também as seções anteriores deste trabalho. Abarcamos aqui a suposição de que a construção desta persona serve como base para um projeto literário que vai sendo afinado e moldado durante o período das correspondências e que se estende até a década de oitenta, tendo a partir daí algumas modificações importantes e menos explicitadas nas missivas. Considera-se, portanto, este tópico como um fechamento do percurso de pressuposições que foram feitas e sobre as quais argumentamos no decorrer da pesquisa.

O Acervo João Antônio no CEDAP da Unesp/ Assis foi fonte de pesquisa de trabalhos acadêmicos que mostraram uma faceta da persona de João Antônio pouco conhecida por seus leitores quando ele estava vivo: a do arquivista cuidadoso. O que se notava na década de sessenta e que apareceu com intensidades diferentes durante toda a sua vida foi a ideia de que o autor era despreocupado de qualquer organização.

João Antônio se colocava como escritor boêmio, marginalizado, pobre e um pouco irresponsável quando se tratava das doses ingeridas em coquetéis literários. Além disso, identificava-se ainda com os tipos do “merduncho”, “malandro” e “virador”. Como vimos na primeira parte deste trabalho⁹⁷, o epistológrafo dizia que nem mesmo os ternos surrados que vestia transmitiam uma postura séria. Ao contrário, pois, de acordo com ele, os ternos, aliados ao seu discurso, cooperavam para uma imagem do escritor bastante aproximada de seus personagens. Mas essa característica demarcada pelas performances do corpo e da fala de si mesmo não pretendia colocá-lo como um escritor que escreve despreocupadamente. Aliás, a organização de seus arquivos e o registro (presente nas cartas)

⁹⁷ Referência à carta de João Antônio enviada para Ilka Laurito, datada de 22 de julho de 1960 e analisada na página 45 desta dissertação.

de que João Antônio reescreve seus textos várias vezes antes de publicá-los contrapõem essa distorção.

A intenção de ser um autor voltado para a realidade do povo e capaz de dar voz aos marginalizados permeava seus contos publicados por meio de concursos e boletins literários. Além disso, esta questão ocupava espaço no seu discurso de autoafirmação do eu profissional, tomando força com a performance do escritor boêmio que é tão marginal quanto os marginalizados que cria: “não era esse o escritor que fazia questão de difundir uma imagem de boêmio, bêbado, pobre, quase tão marginal quanto suas personagens?” (OLIVEIRA, 2006, p. 210 apud SILVA, 2014, p.82).

A tese da pesquisadora Ieda Maria Magri (2010) sobre a posição de João Antônio no cenário literário argumenta que essa afinidade com a linguagem da malandragem e a formação de uma literatura “corpo-a-corpo” com o povo está se constituindo antes mesmo da publicação de seu primeiro livro, sendo assim, ratifica a interpretação que tivemos na primeira fase deste trabalho. Para a pesquisadora:

Essa exigência de fundir homem e autor, ficção e realidade, literatura e compromisso social vai marcar toda a obra de João Antônio, cujo projeto estético-político pode ser mapeado tanto a partir de seus textos como de suas cartas, entrevistas e depoimentos. Sem dúvida, esse projeto ganhará força e transparência no livro *Malhação do Judas Carioca*, quando é desnudado, no texto “Corpo-a-corpo com a vida”; mas não é menos verdade que ele se foi construindo desde o momento em que o autor optou por escrever e publicar seus livros. (MAGRI, 2010, p.19).

Para trazer à luz a persona do João Antônio escritor, consideramos a ideia de que um projeto estético-político pode ser mapeado (MAGRI, 2010) e focamos, principalmente, na criação de uma imagem antoniana que acaba servindo como um dos alicerces desse projeto. A construção do mito do escritor, termo utilizado por Klinger (2007), se dá por meio de um conjunto de manifestações literárias e pessoais que são inseparáveis e, por isso, pertencem tanto ao que seria a realidade do autor, quanto à ficcionalização intencional de sua figura. Este entre-lugar, que é também essência da correspondência, nos traz a persona do João Antônio escritor como um dos motivos mais claros e em comum da comunicação estabelecida com os dois correspondentes.

O início da construção de um mito do escritor pode ser acompanhado nos primórdios do diálogo epistolar com Ilka Brunhilde Laurito, especialmente em algumas cartas que são prelúdio para o livro de estreia *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963). Na primeira carta enviada à escritora (sobre a qual já nos atentamos no corpo deste trabalho), observamos

um escritor sem livros publicados, jovem rapaz vivendo o ano de 1959 e na luta para ser visto. O reconhecimento da crônica de Ilka como sendo a que carrega “toda uma realidade pungente”⁹⁸ traz nas entrelinhas uma perspectiva voltada para os sujeitos à margem (tanto na forma quanto no conteúdo), que já era motivadora de seus contos. A tese de Jane Christina Pereira (2006) tem como foco o lirismo no primeiro livro do autor e explica que, para João Antônio, a literatura existe para entender o mundo como está:

A carga poética de suas narrativas vem carregada de sentimentos traduzidos em palavras, cujos significados são recriados, refletindo a visão de mundo do autor e seu combate com a vida. O lirismo conseguido por João Antônio se dá por meio de uma maneira muito peculiar de recorte do mundo e de arranjo da linguagem. Parece que escrever poeticamente, para João Antônio, é sempre estar respondendo a questão: o que é viver, neste lugar e nessa hora? (PEREIRA, 2006, p. 11).

É, portanto, da defesa de uma escrita imbricada na pulsão dos dias que o missivista cria a sua figura enquanto autor. Na segunda carta para Ilka, pode-se ler uma apresentação de sua visão crítica da poesia que já era formulada no sentido apresentado por Pereira (2006) no trecho acima. Esta missiva nos pareceu importante porque compreende demarcações de personalidade que são recorrentes na persona dos anos 60 por meio de colocações metafóricas e um tanto turvas, já que não apontam diretamente para nenhuma escola ou autor. João Antônio critica a poesia na modernidade e acaba por remeter a sua própria literatura:

Do lado de cá é o João Antônio quem escreve. Recebi as coisas que me mandou. Gostei da carta e dos poemas. Poesia ainda é bom, muito embora nesta altura da humanidade. Andam por aí a querer despersonalizar a lua, ou defini-la. Não sei. Mas um fato vai ficando líquido – andam matando a poesia das coisas. No entanto, parece-me que Calíope é bastante persistente e não morre mesmo. Então, coitadinha. Calíope moderna já não pode estar nas coisas belas, que as coisas belas andam mirradas. Calíope gruda-se então, nas feiúras e tristezas de um mundo de poeira cinzenta, chaminés, arranha céus, gente tonta lá em baixo, gente nos aviões a jato, na poeira, solidão, atribulação, traição e nada.⁹⁹

Nota-se que há uma crítica negativa aos escritores que insistem na tentativa de fazer poesia do belo, definindo a lua, por exemplo, quando “as coisas belas andam mirradas” no mundo, ou seja, quando a pergunta “o que é viver, nesse lugar e nessa hora?” tem como resposta as mazelas sociais. Para João Antônio, a poesia boa está nos escritos que

⁹⁸ Carta de João Antônio para Ilka Laurito, datada de 1º de setembro de 1959.

⁹⁹ Carta de João Antônio para Ilka Laurito, datada de 23 de setembro de 1959.

dialogam com a realidade do ser humano, está, portanto, na poesia que resiste. Aí parece estar a identificação primeira de João Antônio com Ilka, já que ambos trabalharam com as contradições da modernidade de maneira poética. O primeiro na prosa, e a escritora no poema.

Havia, então, desde 1959, uma preocupação de João Antônio com o tipo de escritor que ele seria, de maneira que, nestas primeiras correspondências esteja presente o discurso crítico sobre a literatura que vai desenvolver-se e culminar, nos anos 70, em um projeto literário bastante arquitetado. O autor, que publica seus contos de forma aleatória ainda jovem, a um só tempo amadurece enquanto ser humano e enquanto escritor.

Continuando na segunda carta, João Antônio se preocupa em se apresentar como um escritor sem livros, mas bem quisto entre alguns intelectuais. A explicação para a falta de uma obra sua vem de características de sua verdade literária que estão ligadas diretamente a autoafirmação de sua persona:

Muito infelizmente não lhe posso retribuir a remessa. **Este tonto aqui** é muito estranho, sabe? **Faz** muita coisa que o coração manda, quando não deveria. **É**. E quem tem razão é Hemingway. “A razão antes do coração”. **É**. Saiba que eu já tive um editor ao meu dispor. E mandei tudo às favas, já que achei que a forma dos contos, a fatura literária, o trabalho braçal não estavam como eu queria. Mas, arrependo-me e não. Deixa pra lá a pressa, ando muito novo ainda, meio pixote e meio capenga. Tempo, terei tempo. **(grifo nosso)**¹⁰⁰

Nota-se que uma estética própria da literatura de João Antônio está bem demarcada no trecho – e na carta como um todo – assim, embora não haja um material específico para enviá-la, o trabalho com a linguagem parece proposital para indicar sua estilística, tal como o foi a defesa da poesia na modernidade no início da carta. Está presente a linguagem enxuta; o recurso da terceira pessoa como performance do distanciamento e aproximação de si mesmo; a oralidade por meio de frases constituídas de um único verbo conjugado. Quando consideramos esse trecho, a construção de uma verdade literária está relacionada com o ato de “pensar com a cabeça dele”¹⁰¹, ou seja, é a antessala das afirmações de João Antônio de que os livros saem como ele quer que saiam e não como os editores escolhem.

No trecho “Este tonto aqui é muito estranho, sabe? Faz muita coisa que o coração manda, quando não deveria.”, João Antônio se utiliza da terceira pessoa como

¹⁰⁰ Carta de João Antônio para Ilka Laurito, datada de 29 de setembro de 1959.

¹⁰¹ João Antônio utiliza esta expressão para adjetivar seu avô e a si mesmo em trecho já analisado no corpo do trabalho.

distanciamento para induzir outra característica da construção de seu mito, a de que é preciso sentir a literatura. Assim, o escritor se coloca como sendo alguém que obedece ao coração e sua persona é mostrada, portanto, como a do autor que tem poder de decisão sobre seu trabalho e age literariamente conforme o seu sentimento.

Em outro momento da carta o missivista se define mais diretamente: “Sou moço ainda, meio aluado, meio brilhoso, meio chutador de tampinhas de rua, como um personagem meu, que você vai conhecer. Costumo fazer asneiras tremendas e algumas debilidades mentais dizem por aí, à boca pequena, que sou um sujeito sério.¹⁰²” Vejamos que suavemente João Antônio insere o personagem de seu conto como estratégia para falar de si mesmo enquanto figura da escrita. É interessante pensar na inversão de valores presente no trecho, o que normalmente se fala “à boca pequena” são os defeitos de alguém, neste caso, a única característica valorizada pela sociedade em geral presente na frase, a de sujeito sério, é expressa por ele como sendo um defeito, já que remete à fórmula do que se diz “à boca pequena”. Essa performance de si que causa certo estranhamento ao leitor promove a persona que João Antônio construía, aparentemente desleixada, contracorrente, boêmia e nada séria.

Voltando-nos para a “Afinação da arte de chutar tampinhas”, encontramos um narrador personagem que conta suas memórias de infância, adolescência até chegar ao mercado de trabalho e que apresenta o que para ele realmente importa: a lapidação de sua arte que consiste em chutar tampinhas na rua. A pesquisadora Jane Christina Pereira, em sua análise do conto, interliga a arte do narrador com a arte do escritor João Antônio:

A narrativa é, portanto, a revelação do processo de produção do próprio autor: tentativas várias para o chute mais bonito, desvelando esforços vários para que o texto se construa dentro das expectativas de seu refinamento estilístico. Tal qual o chutador de tampinhas e suas incansáveis tentativas de aperfeiçoar sua arte, João Antônio escrevia e reescrevia cada parágrafo exaustivamente, até chegar à precisão de sentido que buscava. Talvez por isso as intersecções que promove, nessa narrativa, entre lirismo e crueza, português-padrão e dialeto das ruas, não causa nenhum estranhamento; na verdade ocorre o contrário: é possível seguir o ritmo de um texto que é fluente e natural. (PEREIRA, 2006, p.104).

O personagem vive aquilo que cria, é detalhista com o seu material de trabalho artístico e leva a sua obra a sério – o que é perceptível se considerarmos as preferências com relação às tampinhas que usa. Ao introduzi-lo na carta, João Antônio reafirma uma juventude também na “fatura literária”, já que, como pondera Pereira no trecho

¹⁰² Carta de João Antônio para Ilka Laurito, datada de 23 de setembro de 1959.

acima, a referência ao conto conduz à noção de afinação da própria arte de escrever e nos remete à literatura que nasce da experiência.

Ieda Maria Magri (2010), na análise de um trecho do conto em que o personagem conversa com uma professora sobre sua vida profissional¹⁰³, afirma que há uma contraposição entre o conhecimento que se adquire com a vivência e o conhecimento adquirido na escola, exaltando nas entrelinhas do texto a primeira forma de sabedoria:

Por essa resposta não dada, vê-se o apreço por um trabalho que não sirva para o modelo de produção e que, portanto, não interessaria às moças casamenteiras. Vê-se também que o narrador quer se distinguir pelo gosto pela música e pela função da arte, mais do que por uma definição de profissão ou formação. Ou seja, apesar de não fazer nada útil para a sociedade, é, ou sente-se igual a professora em sabedoria. (MAGRI, 2010, p. 133).

Essa interpretação do conto nos interessa porque João Antônio insere o personagem na carta imediatamente depois de comentar o fato de saber que Ilka é professora, que ele tentou e não se afinou com o magistério e teve que largar, já que, “até para fazer um laço na gravata, até para ser vagabundo tem que ter vocação...”¹⁰⁴. É também neste momento que o escritor conta sobre seu trabalho como publicitário, apenas como maneira de ganhar dinheiro.

Percebe-se que toda essa contextualização sobre sua vida acaba por chamar o personagem para falar de si mesmo e, neste sentido, a citação de seus contos nas cartas, mesmo que superficialmente e para uma leitora que sequer conhecia o texto, não é gratuita. É uma abertura para a interpretação da escrita do eu que exige um olhar para o conto, ou seja, a inserção não é ingênua ou aleatória, e sim de alto valor performático, uma vez que preenche lacunas na construção da persona que se desenvolvia para Ilka e compõe o mito do João Antônio escritor quando somada a qualquer outro material produzido por ele ou sobre ele.

O que aparece exhaustivamente no discurso de João Antônio é, portanto, a defesa de uma poética das ruas, nascida não da contemplação dos sentimentos e belezas universais, mas sim do contato com as necessidades universais, levando-nos a defesa de uma literatura da vivência, do conhecimento empírico da realidade e da cultura dos marginalizados como algo a ser valorizado tanto ou mais que o conhecimento tradicional (baseado nos livros

¹⁰³ Segue o trecho: “ – Olhe: sou um cara que trabalha muito mal. Assobia sambas de Noel com alguma bossa. Agora, minha especialidade, meu gosto, meu jeito mesmo, é chutar tampinhas na rua. Não conheço chutador mais fino” (ANTÔNIO, 2009, p. 47).

¹⁰⁴ Carta para Ilka Laurito, datada de 23 de setembro de 1959.

e na cultura elitizada do colonizador). Em abril de 1960, numa carta longa escrita em papel de pão, João Antônio comenta o processo de escrita do conto que dá nome a seu primeiro livro:

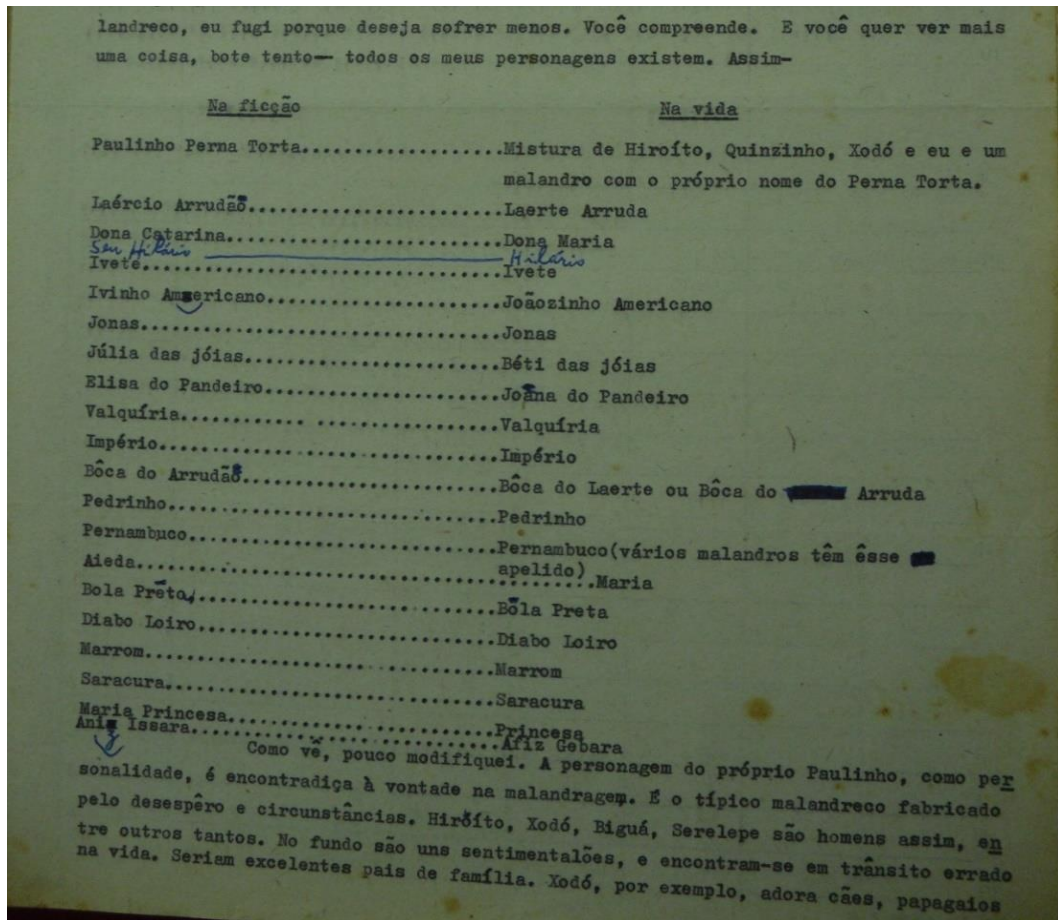
Malagueta, meu faixa, meu velho engenhoso, como encardido, para que tanto me judiar? O que, Malagueta, se esconde nessa sua cabeça que eu não sei como conte? Qual é essa ruga aí no canto da boca, Malagueta?
 Ilka, este desgraçado me dá muito trabalho, arisco como só ele.
 Perus é tímido, mas genioso como só ele. Coitadinho. Sempre fugindo.
 Viva Bacanaço, que é o mais fácil de todos! Caften sem-vergonha.
 Mas um pelo outro, são três terríveis. Três piranhas.
 Domá-los, João Antônio, domá-los.¹⁰⁵

Em algumas missivas para a correspondente, o autor menciona a existência de pessoas específicas que inspiram seus personagens, a partir disso, pode-se sentir a ambiguidade construída pelo trabalho com a linguagem literária neste trecho. O epistológrafo começa se dirigindo a “Malagueta” e desenha sua imagem com a ruga no canto da boca, dirige-se em seguida a Ilka, parceira de vocação, como que os apresentando a ela e termina citando a si mesmo com o recurso da terceira pessoa, dando a impressão de que todo o trecho é também um percurso de escrita criativa. Nas entrelinhas, fica a dúvida: o trecho se trata do processo de entrosamento “corpo-a-corpo” com os três “terríveis” ou o motivo é o processo puramente ficcional – sem contato com as pessoas que inspiram os personagens – de criação de personagens?

O posicionamento de João Antônio perante o texto literário, como temos visto, sugere ambiguidade como resposta. Ora, é da convivência com esses tipos sociais que o autor afirma lapidar sua poética, então, ser performático com relação a um encontro entre eles ao mesmo tempo em que usa de performances para moldar uma imagem de si mesmo criando-os, é também um contorno de sua persona de escritor. Em algumas cartas, o autor afirma que seus personagens existem, não enquanto tipos, mas sim enquanto indivíduos para os quais ele olhou de perto nas andanças que fez. Abaixo, temos como exemplo parte de uma missiva enviada em 10 de julho de 1965, em que João Antônio fala sobre essa existência real de seus personagens:

¹⁰⁵ Carta para Ilka Laurito, datada de 22 de abril de 1960.

Imagem 1



106

Percebe-se que outra característica do mito está coincidentemente no exemplo acima, de 1965, e na carta de 1960 – escrita em papel de pão – sobre a qual nos debruçamos: o autor anotava ideias e trechos de seus contos em papel de pão, maços de cigarro, guardanapos e papéis de jornal, caso da imagem reproduzida.

Nota-se que o tipo de papel utilizado denota os lugares frequentados pelo autor, e, portanto, acaba funcionando como material performativo da criação de sua persona, além disso, essa possibilidade de escrever de onde estiver ratifica a ideia de que não se deve ser um escritor de gabinete – noção muito pontuada por João Antônio nos anos 70 – tanto com relação ao texto literário, quanto ao texto jornalístico. O que vimos até aqui é que mesmo na fase de criação de seus personagens para a primeira obra publicada, momento de insegurança ainda enquanto escritor, já havia um percurso condizente com a persona que fica de João Antônio.

¹⁰⁶ Carta de João Antônio para Ilka, datada de 10 de julho de 1965.

A diferença entre o processo que leva a intimidade e a performance exercida com Ilka e Jácomo já foi pontuada no trabalho. Como pudemos perceber, a figura construída dela, a partir da leitura das cartas, é a de mentora intelectual que se correspondeu com o epistológrafo desde 1960, enquanto a de Jácomo Mandatto, que se inicia em 1963 (quando o livro de estreia já estava pronto, ainda que não publicado), está mais ligada à divulgação da obra de João Antônio e ao coleguismo baseado em um modelo de masculinidade já discutido neste trabalho.

O fato de ter o livro pronto já no final de 1962, restando apenas fazer revisões, parece ser responsável pela diminuição de cartas para Ilka – só há registro de cinco cartas em 1963 –, já que o foco agora estaria na tentativa de publicação seguida pelo trabalho com a vendagem, o que parece causar interesse no aumento de diálogo epistolar com Jácomo. De qualquer forma, no decorrer da carreira do autor e da correspondência com os amigos, tomar para si a profissão de escritor resulta num discurso oscilante entre o desassossego e a esperança.

Não raro aparece em seus escritos a entonação de desgosto sobre a resposta financeira adquirida por meio da literatura. Algumas vezes apontando para o fato de que nos anos 60 e 70 viver de literatura era uma ilusão para qualquer escritor, e outras se colocando como homem pobre e boêmio que sofre pela falta de divulgação e venda de seus livros. Esse segundo discurso é muito presente em suas cartas para Ilka e Jácomo e compõe a persona do escritor marginalizado.

Jácomo, passo-lhe aqui (para não ficar só nas prosas moles um trabalho que fiz) espécie de autorretrato. Refere-se ao meu livro de estreia. Leia, mande opinião franca. Se quiser publicar em algum suplemento literário ou de arte aí do interior, fique já com a minha autorização. Se tal publicação der algum dinheiro (o que duvido) mande-me. Pelas coxas de Diana, Jácomo, lembre-se que além de polígamo impenitente sou também alcoólatra insatisfeito! Logo, tenha pena de mim.¹⁰⁷

Essa carta, de janeiro de 1963, é escrita pouco antes de seu primeiro livro ser publicado e nos mostra que sempre houve a tentativa de adquirir alguma renda através de seus contos, fosse por meio de prêmios ou publicações em jornais e em revistas. Como é recorrente no diálogo com Jácomo, a invocação de sua masculinidade por meio da valorização do sexo e álcool está presente, agora numa entonação de prece, quase uma profanação.

¹⁰⁷ Carta de João Antônio para Jácomo Mandatto, datada de 21 de janeiro de 1963.

Ainda há em “pelas coxas de Diana” um intertexto direto com Machado de Assis em seu *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1982). Após contar de que maneira enganou Eugênia, personagem motivo da célebre indagação do narrador “Por que bonita, se coxa? Por que coxa, se bonita?” (p.63) e a encantou sabendo que a menina enxergava nele oportunidade de casar, enquanto ele enxergava nela o sangue da mãe, dona Eusébia, a quem anos antes Brás Cubas teria visto beijar um homem numa moita.

Percebe-se que Brás Cubas ironiza o leitor ideal, brincando com a situação de coxa da menina Eugênia e a sua descendência de uma mulher que dava beijos em moitas, por meio do trocadilho “pela coxa de Diana”, baseado na mitologia grega em que Dionísio, deus do prazer, nasce da coxa de Zeus, enquanto Diana é representada como a deusa da castidade, da fertilidade e do parto:

Há aí, entre as cinco ou dez pessoas que me lêem, há aí uma alma sensível, que está decerto um tanto agastada com o capítulo anterior, começa a tremer pela sorte de Eugênia, e talvez... sim, talvez, lá no fundo de si mesma, me chame cínico. Eu cínico, alma sensível? Pela coxa de Diana! esta injúria merecia ser lavada com sangue, se o sangue lavasse alguma cousa nesse mundo. Não, alma sensível, eu não sou cínico, eu fui homem;(ASSIS, 1982, p.65/66).

Ao utilizar “pela coxa de Diana!” a invocação aos deuses gregos objetifica a personagem Eugênia e mostra a indiferença do narrador com relação a ela. Se das coxas de Zeus nasce o deus do prazer, da coxa de Eugênia, casta como a deusa Diana nasceu o prazer do próprio narrador. Em outro momento, ele a chama de “Flor da Moita” relacionando-a diretamente ao episódio imoral, segundo a opinião de Brás Cubas, de sua mãe.

O narrador ainda justifica: “Não, alma sensível, eu não fui cínico, eu fui homem”, em uma abordagem da masculinidade bem parecida com a de João Antônio na carta. O pedido de divulgação da obra do epistológrafo para Jácomo termina com certa lamentação, utilizando como justificativa a masculinidade de João Antônio, pois é preciso cuidar de seus desejos poligâmicos e étlicos. Assim, a expressão: “Pelas coxas de Diana” é um intertexto direto relacionado intrinsecamente com a valorização da masculinidade de João Antonio. O autor e missivista faz isso ao mesmo tempo em que brinca e se apropria do cinismo do narrador machadiano.

Dado esse parêntese interpretativo da performance da masculinidade no diálogo estabelecido entre o epistológrafo e Brás Cubas, convém dizer que alguns meses depois, em outra carta para Jácomo, João Antônio reclama seu desgosto enquanto escritor no

Brasil, já que o sucesso que estava recebendo da crítica não vale de nada se não há resposta financeira por seu trabalho literário:

Ando numa roda viva que faz gosto.
 “Malagueta, Perus e Bacanaço”, dizem todos, vai indo muito bem. Muito bem, uma bosta, Jacomo! Se tudo estivesse indo muito bem, eu não precisaria andar, andar pelas redações de jornais, pelos canais de televisão, pelas estações de rádio, pelos bordéis e pelos botecos fazendo onda em torno do meu livro e até mesmo, vendendo um exemplar aqui, outro acolá, mais outro, além. Pelo que você vê, é necessário que eu faça um barulho de trezentos e vinte um mil diabos! Porque este infeliz não tem ninguém que o ajude, nem para entregar um envelope. O infeliz datilografa a carta e ele próprio vai ao correio entregar. **O infeliz faz de um tudo – daqui há pouco estará chupando pau e dando o rabo também!!! Merda para tudo.**¹⁰⁸

Percebe-se nesse trecho o discurso do escritor marginalizado por sua própria condição financeira, descontente com o mercado editorial brasileiro em que poucos livros são colocados à venda e muitos deles não são vendidos e lutando para alcançar o objetivo de viver de sua escrita, em uma corrida por divulgação que beira o bater de porta em porta, na intenção de poder ser escritor profissional. Para dar ênfase ao seu martírio, João Antônio cria uma hipérbole, na frase em negrito, de intensidade indefinível, já que, pelo machismo que marca os discursos nas cartas, seria muito se doar sexualmente com parceiros do mesmo sexo.

Já com a publicação de *Malagueta, Perus e Bacanaço*, João Antônio toma para si uma estratégia de divulgação e venda empregada durante toda a carreira de escritor, que consiste em se utilizar das cartas para pedir aos amigos que divulguem sua persona e sua obra, em percorrer longos caminhos oferecendo seu livro e em continuar participando de concursos literários.

No entanto, o trabalho de divulgação de si mesmo enquanto escritor profissional e a conjuntura do país sob ditadura militar acabam impedindo-o de publicar literatura e o aproximam do trabalho de jornalista, talvez disso venha o período longo sem a publicação de um segundo livro. Embora não tivesse rendido dinheiro, *Malagueta, Perus e Bacanaço* lhe deu fama de escritor dos marginalizados. Acrítica ao livro foi muito positiva, com isso João Antônio foi chamado para trabalhar em jornais e revistas, aos quais se dedicou exclusivamente até 1975¹⁰⁹, quando volta a publicar literatura. Os doze anos em que João Antônio ficou sem publicar livro também renderam uma longa pausa na correspondência com

¹⁰⁸ Carta de João Antônio para Jácomo Mandatto, datada de 10 de julho de 1963.

¹⁰⁹ A exclusividade diz respeito às publicações, mas não à produção, já que, aparentemente João Antônio não deixou de escrever contos nesse período, e já tinha livros prontos quando voltou a publicar literatura.

Jácomo Mandatto. O autor resume sua vida nesse tempo na segunda carta enviada para o amigo após o hiato:

O que fiz nos últimos dez anos? Além de ter sobrevivido miraculosamente, escrevi estes livros:

1. “Leão de Chácara”
2. “Corpo-a-Corpos”
3. “Casa de loucos”
4. “Calvário e Porres do Pingente Afonso Henriques de Lima Barreto”(inédito)

Não economizei dinheiro, nem esperma.

Dei duas entradas em sanatório, remexi muitos empregos e até o momento não peguei cadeia. Trepei o que pude, bebi outro tanto, viajei um pouco (minha grana sempre foi curta) sempre a trabalho. Casado e pai, descasado, casado de novo, hoje tenho uma bandeira: “Mulher, mulheres”. O resto são mulheres.¹¹⁰

Nota-se que o retorno do diálogo entre os dois é marcado pela afirmação de si enquanto profissional do livro, já que ele não publicou, mas os escreveu, além da retomada da persona boêmia, “macho alfa” e poligâmica. O estilo e a temática não mudam, as missivas giram em torno de mulheres, porres e, principalmente, dos prazeres e desprazeres de se tentar ganhar dinheiro com literatura no Brasil.

A respeito da venda de seus livros, em 1975, João Antônio continua preocupado com o aumento de popularidade de sua obra. Nesse sentido, Jácomo é peça chave enquanto amigo fiel e propagador de apresentações e apreensões críticas dos livros do epistológrafo. Em carta para Jácomo Mandatto, responsável muitas vezes por “badalar” a obra do contista, há o pedido de retomada do sucesso de *Malagueta, Perus e Bacanaço*:

Estou dividindo com alguns amigos de fé meus, uma preocupação. Livro, no Brasil, é fogo. Tenho de aproveitar, engrossar uma onda e repetir edição. Se não repetir edição logo, de novo o livro se estrepa. Estou lutando bastante para isso. Fala-se desbragadamente sobre “Leão-de-Chácara”, sem dúvida é um dos livros mais badalados da parada anual. No entanto, e “Malagueta”? é preciso mandar bala nos três vagabundos, porque senão eles não conseguirão a saída que estão esperando. Veja você: preciso esgotar a edição de “Malagueta” logo, o livro (convênio com o INL) está custando uma ninharia em proporção ao mercado livreiro: Cr\$ 16,00. Tenho que aproveitar essa chance e botar o livro para o alto. Logo. Depressinha. Se você, por favor, tiver possibilidades de abrir as baterias aí em Itapira e em Campinas ou onde for, no sentido de badalar “Malagueta, Perus e Bacanaço” mande brasa. Mande pra valer. Você já recebeu material de divulgação suficiente.¹¹¹

¹¹⁰ Carta de João Antônio para Jácomo Mandatto, datada de 6 de agosto de 1975.

¹¹¹ Carta de João Antônio para Jácomo Mandatto, datada de 2 de setembro de 1975.

A carta resume a preocupação do escritor em não cair no esquecimento depois de esgotadas as edições de *Malagueta*, *Perus e Bacanaço* e *Leão de Chácara*. João Antônio assume a figura de jogador com relação à literatura e sobrevive por meio do jogo, da ginga em convencer críticos, leitores e professores de que seus livros são muito bons, mas merecem mais do que elogios, merecem render dinheiro: “Tenho de me mexer, rapaz! Caso contrário (se eu esgotar as edições atuais de “Malagueta” e “Leão”) me fodo e bem fodido. Caio na câmara de congelamento por mais dez (10) novos anos. Aí, até logo! Quem comeu regalou-se, quem não comeu, futricou-se. Certo?”¹¹²

Neste hiato de doze anos, João Antônio se ocupa somente do jornal enquanto meio de sustento, a construção de sua imagem continua progredindo, de maneira que, somada a ideia de escritor tão marginal quanto seus personagens – os mesmos tipos aparecem em suas crônicas e contos-reportagens – cria-se um projeto literário largamente debatido e articulado a partir da volta do escritor ao mercado do livro em 1975.

Trata-se da literatura “corpo-a-corpo com a vida”, agora enriquecendo a imagem de João Antônio com a ideia de que a seriedade da “profissão escritor” deve ser carregada de responsabilidade social, característica sempre presente em sua obra e discurso crítico sobre literatura. Embora a imagem de João Antônio como sendo esse tipo de escritor já aparecesse mesmo antes de seu primeiro livro, o projeto arquitetado e amadurecido sobre a literatura que deve ser feita no Brasil lhe dá sustentação. Portanto, o que se deve enfatizar é a permanência de performances do escritor marginalizado que vem desde as primeiras cartas – como já vimos no decorrer do trabalho – servindo de base performática para a literatura na qual João Antônio acredita e que toma forma de projeto literário nos anos 70. Em janeiro de 1976, o autor fala à Ilka sobre o motivo de sua escrita literária:

Só vejo alguma finalidade nessa literatura que faço porque ela me sangra e me custa. Depois de feita, me cai, me sobrevém um vazio. E só encontro a saída se levo o recado para alguém. Mas levo na mão, na boca, no coração – daí porque a juventude me enternece. **Não está certo esconder tudo (teatro, cinema, literatura, música, cultura enfim), dessa juventude que é maravilhosa, apesar de todas as distrações e de todo o terror que está sendo imposto pelas gerações mais velhas.** Daí, Ilka, que eu me movo. Ou é só vaidade, meu nome badalado, entrevista com retrato no jornal e na revista? Ou é só o alter ego? Sendo o que for e seja o que seja: acabo encontrando algum sentido nesse medo, nesse sufoco, nesse absurdo. Ou não encontro e aí me calo. **(grifo nosso)** ¹¹³

¹¹² Carta de João Antônio para Jácomo Mandatto, datada de 2 de setembro de 1975.

¹¹³ Carta de João Antônio para Ilka, datada de 13 de janeiro de 1976.

Nesta época o autor estava produzindo muito para a imprensa nanica e aponta o contexto da censura artística promovida pela ditadura militar como motivador de sua escrita e de seus esforços para fazer-se ver. Mas o questionamento de se tratar apenas de alter ego pode ser considerado também uma performance definidora da persona do escritor João Antônio que estaria, humildemente, refletindo sobre seus próprios sentimentos com relação ao seu projeto literário.

Um recurso discursivo presente nessa performance é a antecipação do possível discurso de Ilka de que essa afirmação sobre a literatura do escritor seja mais vaidade do que bandeira. Ao perguntar “ou é só vaidade?”, o missivista acaba anulando a possibilidade de a amiga cogitar essa imagem, já que ele próprio, demonstrando singeleza e autocrítica, a desconstrói quando, sem arrogância ou negação, reflete sobre ela. Em outra carta, o epistológrafo continua preocupado em afirmar suas verdades sobre a escrita e sobre si mesmo enquanto escritor:

Há uma coisa fundamental, Ilka, que estou para lhe dizer sobre escrever. Como sofri e sofro isso na pele, posso garantir que não me engano. Um escritor só começa a escrever mesmo quando só tem a literatura. Se ele tiver qualquer outro tipo de valimento, propriedade, esperança (filhos, família, amores, profissões, anseios, lucrinhos, vidinha de classe média, morais, éticas, ações da Bolsa de Valores, namoradinhas, carguinhos, mornidões, frivolidades, confortos, planos de progresso, de “status”, de empregos) um escritor não escreve, não. (...) Pelo meu sangue, Ilka, eu lhe juro que um escritor só escreve se tiver só a literatura. O resto, todo o resto, é conversa bem comportada. Tive que provar isso na pele, no corpo e na alma para voltar a escrever. E hoje, se ainda posso fazer algo, é porque joguei tudo pro alto.¹¹⁴

Neste processo de pensamento sobre a escrita literária, João Antônio se coloca como um escritor independente, mas afirma que para escrever uma literatura que seja condizente com a sua idealização de texto – exposta em “Corpo-a-corpo com a vida” é preciso fugir do dia-a-dia comandado pelas moralidades de um pensamento burguês, de um sistema capitalista e de instituições como o casamento. Nesse meio tempo trabalhando somente para jornais, João Antônio, de certa forma, emendou-se à rotina do intelectual de classe média à época e parece ser esse um dos fatores, segundo o discurso acima, que inviabilizou publicações depois de *Malagueta*, *Perus* e *Bacanaço*.

A partir disso, pode-se pensar que a literatura valorizada pelo missivista é aquela que demonstra um compromisso formal com certo tipo de realidade, ou ainda, com

¹¹⁴ Carta de João Antônio para Ilka, datada de 9 de fevereiro de 1976.

certo tipo de cidade e classe social. Independente da transição de classes que João Antonio tenha alcançado como escritor, sua literatura não deixou de revelar uma atenção particular sobre as mazelas sociais das cidades e sua persona continuou sendo a de cidadão marginalizado.

Inferimos que se trata de um compromisso formal com a escrita literária. Assim, uma constante afirmação de identidade de classe social paira sobre suas performances enquanto escritor e motiva suas escolhas temáticas. Em determinado momento João Antônio revela suas origens e a 5ª edição de seu *Leão de Chácara* a Ilka:

Ontem, feliz. Extravagantemente, **grotescamente**. Eu estava doente (não sou nobre, sou pingente: mas sofro de **gota**) e arrastava uma perna por **aí**, até que **doía**, de vinte em vinte metros. **Aí**, parava. **Aí**, a dor passava. **Aí**, eu me continuava. Até que me deram uma notícia, partida em duas. Eu ouviria e leria à noite, um poema de José Ribamar FERREIRA GULLAR “Poema Sujo”. O meu “Leão de Chácara” chegaria à 5ª edição. **É muito para um filho de dona Irene, moradora da rua Erasmo Braga, em Presidente Altino, mestiça, mulata, analfabeta, doméstica, enrugada, ex-gorda, mãe, mamãe.** (Nós é que sabemos o que nos dizemos com os olhos quando nos vemos).

Então, “POEMA SUJO” me limpou. O senhor FERREIRA GULLAR que vá pra puta que o pariu! Ele é um poeta de me encher de lágrimas. Universal, doerá mais para quem conhecer São Luís do Maranhão. **(grifo nosso)**¹¹⁵

O parágrafo é construído com uma pontuação que modula o ritmo (recurso tipicamente antoniano) e rimas bastante aparentes, intensificando uma impressão de poema. Ritmo, rima e duração das palavras levam a uma leitura cantada iniciando com pausas longas: “ontem, feliz.” em que a vírgula suprime os possíveis pronomes e verbos (eu estava), mas confere tempo de pausa ao espaço que eles ocupariam; o ponto, por sua vez, gera fôlego e expectativa de saber o porquê da felicidade desse que narra.

Em seguida, a leitura corre com combinação de rimas fonéticas toantes terminadas em “mente” e adquire nova pausa com “mas sofro de gota”, uma quebra nas terminações cujo início “got”, remete a sonoridade de “grotescamente”, intensificando essa condição. Logo depois o ritmo volta suavemente com a combinação de acentos na vogal í presentes nas palavras **aí** e **doía** e embala com a repetição da palavra **aí** e de verbos no pretérito imperfeito com terminação em “**ava**”. Por fim, a combinação de vírgulas e pontos traz pausas para o texto, que combinam com uma sensação do corpo parando de andar porque dói.

¹¹⁵ Carta de João Antônio para Ilka, datada de 15 de julho de 1976.

A palavra “arrastava” com quatro vogais “a” abertas de som alongado tem a duração ainda maior pelo som do /erre/, vindo do esforço da garganta em duplicar a consoante, como se efetivamente o som se arrastasse tal como o narrador arrastava sua perna, provocando, desta forma, certa lentidão e fluidez à frase.

O ritmo volta a se quebrar em “Aí, **parava.**” já que há duas pausas grandes a partir da vírgula e do ponto que estão acompanhando apenas dois signos. Além ainda da ausência de pronome, deixando em seu lugar esse espaço silencioso que interfere bruscamente no ritmo. Então, com “aí, a dor **passava.**” as duas pausas já têm o efeito diminuído pelo acréscimo de um artigo e um substantivo e em “aí, eu me **continuava.**” Há um impulso causado pela troca de verbos de três sílabas e que são iniciados por “pa” por um verbo maior e com início de sonoridade diferente: **continuava**. Além disso, a própria inserção do pronome oblíquo “me” duplica a imagem já registrada pelo pronome pessoal “eu”, causa um estranhamento que aparece na entonação da leitura e, unido ao verbo que antecipa, nos traz o ritmo do impulso e do esforço de quem precisa se empenhar para voltar a andar.

A construção que se segue ao adjetivar sua mãe já foi vista neste trabalho em outros momentos de afirmação de identidade ou masculinidade de si próprio. É interessante retomar, por exemplo, a carta destinada à Ilka em que João Antônio afirma a sua masculinidade por meio de características viris atribuídas a seu avô: “Sei que não me dobram, Ilka. Sou neto de meu avô. Um homem chamado Virgínio, macho, muito macho (...)”¹¹⁶ ou a carta enviada também para a escritora e com a mesma finalidade de afirmação, em que ele comenta sobre o pai: “o diabo é que sou teimoso como uma mula, este filho de meu pai (...)”¹¹⁷.

No trecho da carta de 1976, João Antônio volta a afirmar sua persona se utilizando da adjetivação de um membro familiar, desta vez, sua mãe. Para tanto, são usadas palavras ligadas à condição social e à negritude dando ênfase à identidade da matriarca e, por consequência, à sua. As palavras separadas por vírgula dão precisão e concretismo à frase, que de repente desemboca em um parêntese imagético de lirismo ligado à afeição, ao silêncio e à contemplação, deixando de ser assim uma descrição concreta da mãe: “(Só nós é que sabemos o que nos dizemos com os olhos quando nos vemos)”. O retrato das características físicas é extrapolado e uma imagem universal da intimidade entre mãe e filhos é alcançada. Intimidade que dispensa diálogos para compreensão

¹¹⁶ Carta para Ilka Laurito, datada de 17 de outubro de 1959.

¹¹⁷ Carta para Ilka Laurito, datada de 8 de janeiro de 1960.

Quando João Antônio deseja recuperar a identidade de morador do subúrbio de Presidente Altino, pobre, mulato e trabalhador é a mãe que ele referencia. Há uma riqueza enorme de forma e conteúdo nesse trecho. O “Poema sujo” de Ferreira Gullar é inserido nele de maneira tão brusca e sem desenvolvimento de argumentos que aparenta ser um despropósito, uma banalidade. Só algumas linhas depois é que o autor explica, quebrando um trecho carregado de lirismo, o porquê de mencionar o poeta em questão. No entanto, antes disso, o missivista conta que seu livro *Leão de Chácara* está indo para a 5ª edição e invoca novamente a sua identidade ligada ao lugar de nascimento e à classe social.

Com isso, é possível interpretar a referência ao *Poema sujo* por meio da forma lírica do trecho da carta como sendo um recurso literário que invoca a própria poesia de Gullar, ou seja, antes de proferir palavras sobre a universalidade de Gullar, João Antônio utiliza de uma linguagem expressiva da lírica, já como uma invocação ao talento do poema lido. A partir disso, é interessante enxergar na temática o orgulho de estar vendendo bem e ser filho de sua mãe, um diálogo com o aspecto de ligação com as origens, a cidade e a infância que permeia o poema do maranhense. Na dissertação *Leitura do Poema sujo de Ferreira Gullar*, de Ruela Fuly, está a seguinte análise:

Como se vê, no poema a memória está aliada ao presente, o passado funcionando como compensação para a vida atual, uma compensação que poderia parecer ingênua ou saudosista, mas que não é, porque ela atua como forma de recuperar a identidade e resistir. Diante da impossibilidade de percorrer os espaços geográficos reais – pois o encurralamento é absoluto – Ferreira Gullar percorre o espaço de seu próprio corpo, procurando em si mesmo a integridade da vida. (FULY, 2005, p.35).

Ferreira Gullar, que estava exilado, utilizou o passado como recuperação de identidade e resistência ao presente colocado em vigência pela ditadura. João Antônio, por sua vez, traz a memória de sua mãe como valorização e resistência de uma identidade suburbana que encontra no presente a alegria de estar na 5ª edição de seu livro, que não só é um livro de literatura, como é um livro escrito pelo filho de dona Irene sobre outros filhos de donas Irenes, personagens periféricas que não tiveram o mesmo destino que o autor.

O poema de Gullar é também um panorama geral de sua poesia. Intensamente metalingüístico, traz ambigüidades entre a ideia de sujo/ limpo, afirmando assim a sua concepção de poesia do real, do feio, dos contrastes e experimentos. É interessante perceber, ainda nessa carta, que ao falar sobre a 5ª edição de seu livro, João Antônio, além de retomar a identidade suburbana de sua infância e tradição, repensa o fazer literário, diz estar

em crise “Trabalho que trabalho que trabalho noutro livro. Resolvi assumir a crise. Vai com crise mesmo. Gênero? Não tem. Tem crise até a borda”. A tal crise já tinha sido proferida em cartas já mostradas neste trabalho, tanto enquanto crise profissional, do escritor que precisa divulgar sua obra para adquirir sustento e não consegue escrever da maneira como gostaria, como por meio do hiato de dez anos em que publicou somente em jornais.

O autor relembra, ainda na carta em questão, que após dizer que não tinha escrito seu segundo livro, ouviu de Carlos Drummond de Andrade: “– Não adianta. Se você não escrever, ele explode.” João Antônio agora estaria se reinventando, assumindo as mudanças em seu fazer literário e a carta é representação máxima desta fase. O trecho a seguir é um tanto longo, mas carrega, num fôlego só, as intenções dessa poética que João Antônio desejava produzir (por isso o mantivemos inteiro):

Eu quero trabalhar sinfonicamente, aberto, agenérico, Henry Miller, fedorento, autobiográfico, misturado, mixordidado, sinfonicamente, gritado e doído, fundo, quero escrever como quem vai para o cantinho do quarto e chora, eu quero me lavar, quero sair do papel como quem sai da cúpula, resfolegando, limpo, sujo, limpo, escrever bonito e feio, quero fazer e refazer o meu Beco da Onça, eu arranco lá de menino um livro sinfônico, graúdo e miúdo, com cheiro de venda, de carvão em pedra, de gasogêneo, de caminhão de areia passando e da minha muita amada negritude, eu quero dizer como é que sinto as negras e os negros e a negritude, seu bodum, suas dentaduras, suas nádegas, seus músculo, quero contar como eu já sofri feito cachorro por causa de mulher e amigo, como eu já silencieei tanta coisa, como é bom fumar escondido, quero um livro mais sonoro, mais íntimo e largamente autobiográfico, como a primeira frase de Pratolini¹¹⁸, quero escrever como os chorões se entregam à música, abusadamente, muito dengue, muita safadeza, mas cá de dentro, eu tenho que contar esse amor pelas palavras, essa coisa infame de boa e escondida e proibida e lição de amor, esse jogo de perde e ganha, essa elegância íntima, esse troço sexual, lambujado, cheio de baba e interno e interior, esse cheiro de macho e de fêmea, essa coisa que a gente sente quando é criança. Este entupimento de nicotina, aqueles porres antigos, aquela andança, catança, sonhando. Escrever como quem peca, como quem toma a mulher do vizinho, como quem rouba um maço de cigarros, como quem engana no troco, como quem arrosta os poderosos, como quem só acredita na loucura e na magia. Como quem vai à umbanda e gosta daquilo, crê naquilo, apalpa os médiuns, gosta deles, adora conversar com entidade e depois fica cansado e dorme.¹¹⁹

Vejamos que o autor faz referência a quatro escritores admirados por ele: Ferreira Gullar, Carlos Drummond de Andrade, Henry Miller e Vasco Pratolini, indicando o diálogo com estes autores no que consiste a memória, aos personagens cotidianos e

¹¹⁸ O artigo *Memória e história na narrativa de Vasco Pratolini*, de Gabriela Betella afirma que a força da narrativa do autor vem “da ligação com a memória e da capacidade de enfrentamento do passado através da escrita.” (2011, p. 1).

¹¹⁹ Carta para Ilka Laurito, datada de 7 de julho de 1976.

desprivilegiados socialmente, aos prazeres do sexo profanador, à vida, a um fazer literário que explode, que é resistência ao mesmo passo em que é autobiografia e também à experimentação dos sonhos e vontades do eu que escreve.

No trecho da carta, João Antônio, que antes e na mesma carta, afirmou ter sido limpo pelo “Poema sujo”, como que libertado para viver sua crise e escrever o que fosse, agora irrompe em seus desejos de produção literária. O trecho flui em um único tom, desesperado, de fôlego curto, como que gritando. O missivista diz querer escrever sinfonicamente, o que nos traz não só a ideia de musicalidade, como também a expressividade das sinfonias da música clássica, intensas, em que se interpretam os sons e não as palavras.

O autor diz ainda que quer se lavar com a escrita, se deixar nela ou se doar para ela. Tudo dito num entre vírgulas contínuo, que em lugar de pausar a leitura, a acelera, intensifica o ritmo, traz na voz a adrenalina que João Antônio quer sentir ao escrever. Como quem peca, como quem rouba. A entrega de si é como a entrega de quem vai à umbanda, participa da cerimônia, acredita, se emociona e cansado, extasiado, carregado de experiência, dorme. Ali, me parece, estão as primeiras indicações em carta de uma escrita autobiográfica que se confirmará mais tarde, em meados dos anos 80.

Percebe-se que o percurso de concepção literária e formação do mito do escritor em João Antônio se inicia com a afirmação de uma escrita ligada à experiência, crítica ferrenha aos escritores e cidadãos da classe média que não olham para a população focada pelo contista e se firma no projeto literário “Corpo-a-corpo com a vida”, em que o conteúdo deve estar no mesmo nível da forma e a linguagem deve ser trabalhada no sentido de demonstrar a realidade do homem, tendo nisso a construção de seu estilo.

A postura de malandro, desafiador e desbocado continua durante a década de 1970. No trabalho de Ieda Magri, diálogo necessário para esta discussão, a pesquisadora ilustra com fotos a persona sustentada por João Antônio para assegurar o seu projeto literário, as capas de livro ou fotos para jornais contêm imagens do autor sem camisa, com a barba por fazer e numa postura descontraída, que é também uma performance para causar curiosidade no público. Já em 1980, o escritor volta a aparecer com ternos bem passados e postura ereta, imagem mais próxima das personas dos escritores brasileiros em geral.

Em 1980, João Antônio começa a demonstrar mais fortemente na literatura publicada o que afirmou no longo trecho da carta destacado acima. Agora, o autor mantém a questão social como mote, mas se abre para as diversas expressões formais da literatura, e, em tom autobiográfico, passa a olhar também para a classe média como possíveis personagens, desembocando em livros como *Abraçado ao meu rancor* (1986) e *Dama do encantado* (1996,

ano de sua morte). Convém destacar que ambos contém contos intensamente construídos entre a biografia do próprio João Antônio e a ficção.

A luta constante do missivista para encontrar seu lugar enquanto escritor brasileiro parece nunca ter terminado. A genialidade e o trabalho árduo que o tornaram já de início um autor aclamado pela crítica não bastavam como formação de sua persona. O mito do escritor boêmio, marginal e a constatação de contradições dessa imagem, sempre permeado pela intensa manifestação metalinguística de como deveria ser um bom escritor e que tipo de literatura importava para o Brasil, pairou sobre seus leitores. É interessante pensar ainda que, como numa última performance, as cartas para Ilka foram encontradas ao lado do corpo de João Antônio, estas em que a crítica e autocrítica literárias eram proeminentes e em que o percurso de jovem rapaz/autor à homem/escritor reconhecido se fez presente, unindo-se, de maneira parecida com as reflexões de Klinger¹²⁰, aos textos, entrevistas, paratextos e livros na formação do personagem, da idealização e do mito do escritor João Antônio.

¹²⁰ “O autor é considerado como sujeito de uma performance, de uma atuação, um sujeito que “representa um papel” na própria “vida real”, na sua exposição pública, em suas múltiplas falas de si, nas entrevistas, nas crônicas e auto-retratos, nas palestras.” (KLINGER, 2007, p.55).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escrita desta dissertação foi dolorosa como talvez seja todo o trabalho de pesquisa envolvendo a escrita epistolar. Muito material de consulta, um desejo enorme de utilizar o maior número possível de cartas e, neste caso, a decepção de não ter conseguido trazer aos olhos de quem porventura se encontrar com o meu/nosso texto nem metade da correspondência, já que muito nos importou uma análise cuidadosa dos trechos escolhidos.

O percurso de leitura e releitura de livros, textos para jornal e cartas para os dois correspondentes foi promovendo inquietudes com relação às noções de personagem, persona e pessoa empírica. A leitura das cartas para Jácomo Mandatto que se deu antes de qualquer pretensão de pesquisa sobre João Antônio, resultou numa pintura deste escritor, uma imagem que me parece – agora com o trabalho já pronto – bastante assemelhada àquela que o público em geral teve como referência.

A surpresa se deu na leitura da correspondência com Ilka Laurito, quando cores novas apareceram, ora mais claras e mais vívidas, ora mais densas e complexas do que antes, confundindo o imaginário que eu tinha desse autor, ressignificando essa imagem e, em certa medida, desmistificando-a.

A primeira parte deste trabalho consistiu numa tentativa de organizar aquilo que foi lido e pensado como base teórica e argumentativa da hipótese de que há nas cartas para Ilka e para Jácomo uma diferença discursiva e estilística pautada pelas formações discursivas deste epistológrafo com relação ao diálogo entre mulheres e homens, entre outros fatores aparentes na letra das cartas.

Embora o método de investigação tenha levado em consideração a voz de Ilka e Jácomo como sendo essencial para modular o discurso das cartas analisadas, o método de exposição acaba tendo como foco a voz de João Antônio em detrimento das outras, com o propósito de mostrar de que maneira o discurso se modela com um e outro correspondente, há, portanto, essa lacuna que poderia ser preenchida com mais tempo de produção.

Na segunda parte, analisamos três personas que se destacam nas correspondências, uma enquadrada no estereótipo da figura masculina de fins dos anos 50 e início dos anos 60, cujo discurso é de reafirmação contínua da posição de macho e boêmio. A segunda persona oscila entre a reafirmação de uma masculinidade que vem do estereótipo da honra e da tradição familiar e a constante dúvida sobre a necessidade da fidelidade à noção de macho, trazendo questionamentos sobre a possibilidade de ser sentimental. A terceira persona é uma mistura das duas primeiras. Tem como objetivo, ainda que só no âmbito do discurso

amoroso, a sedução e a conquista e, como é possível ver nas análises dos trechos, é recheada de performances discursivas bastante peculiares.

A terceira parte da exposição de conteúdo deste trabalho se pretendeu já conclusiva posto que nela tratamos da quarta persona destacada nesta dissertação, a do João Antônio **escritor**. Embora essa parte do trabalho envolva também a persona de João Antônio depois de sua volta para o mercado do livro e para as correspondências com Ilka e Jácomo, o que está aí é apenas uma pequena análise que confirma a ligação entre as personas de João Antônio e o projeto literário, as análises das primeiras seções se prendem à primeira fase da correspondência, por isso falamos em “jovem” João Antônio.

Essa quarta persona, a do escritor, está analisada em algumas pesquisas já destacadas. O que fizemos foi dialogar com essas pesquisas com a intenção de concluir o trabalho, posto que, como já foi dito, esta persona é motivo da escrita epistolar de João Antônio e por isso condutora das imagens do epistológrafo que surgiram e puderam ser analisadas nas seções anteriores.

O João Antônio que se mostra para Jácomo Mandatto é, antes de tudo, uma imagem do João Antônio escritor, e assim acontece também na correspondência com Ilka Laurito, sendo que as performances que levam as outras personas destacadas - o sensível, o macho alfa e o amoroso - estão ligadas a esse eu escritor.

OBRAS DE JOÃO ANTÔNIO

ANTÔNIO, João. *Malhação do Judas Carioca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975a.

ANTÔNIO, João. *Leão-de-chácara*. São Paulo: Círculo do Livro, 1975b.

ANTÔNIO, João. *Casa de loucos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

ANTÔNIO, João. *Ô Copacabana!*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

ANTÔNIO, João. *Literatura comentada*. NETO, João da Silva Ribeiro (org). São Paulo: Abril, 1981.

ANTÔNIO, João. *Guardador*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

ANTÔNIO, João. *Sete vezes rua*. São Paulo: Scipione, 1996.

ANTÔNIO, João. *Dama do Encantado*. São Paulo: Nova Alexandria, 1996.

ANTÔNIO, João. *Abraçado ao meu rancor*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

ANTÔNIO, João. *Dedo-duro*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

ANTÔNIO, João. *Malagueta, Perus e Bacanaço*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

ANTÔNIO, João. De Malagueta, Perus e Bacanaço. In: *Malagueta, Perus e Bacanaço*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

ANTÔNIO, João. *Lambões de Caçarola: Trabalhadores do Brasil*. Porto Alegre: LPM, 1977.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. *Cartas a Anita Mafalhti*. Org. BATISTA, Mária Rossetti. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 1989. ANTÔNIO, João, *Leão-de-chácara*. São Paulo: Círculo do Livro, 1976.
- ANGELIDES, Sophia. *Carta e literatura: Correspondência entre Tchekhov e Górkki*. São Paulo: Edusp, 2001.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BAKHTIN, Mikhail. VOLOCHINOV, Valentin Nikolaevich. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na filosofia da linguagem* São Paulo: Hucitec, 2004,
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CARVALHO, Paulo Cesar. *Fragmentos epistolares de um discurso amoroso: elementos para uma análise semiótica do estatuto do gênero carta de amor*. Tese defendida em 2005, São Paulo. USP/FFLCH.
- CASTRO, E.M. de Melo e. Odeio Cartas. In GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádya Battela. *Prezado senhor, prezada senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CESAR, Ana Cristina. *Correspondência Incompleta*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1999.
- COHEN, R. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- COLEÇÃO JÁCOMO MANDATTO. Assis: FCLAs.
- CORRÊA, Luciana Cristina. *Do real à ficção: a busca de um retrato brasileiro na construção de personas de João Antônio*, 2006. Tese de doutorado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Unesp.
- DAHLET, Véronique. A entonação no dialogismo bakhtiniano (249-263) in BETH. Brait (org). *Bakhtin: dialogismo e construção de sentido*. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. São Paulo: Forense, 1997.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 2002.

FULY, Suzana Maria de Abreu Ruela. *Leitura do Poema sujo de Ferreira Gullar*. 2005. Dissertação de mestrado. UFMG.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Editora Vozes LTDA, 1975.

HERVOT, Brigitte. *Tagarelice espirituosa: As cartas de Maupassant*. São Paulo: Ed Unesp, 2010.

JUNG, Carl Gustav. *O eu e o inconsciente*. Rio de Janeiro. Vozes, 1987.

KIMMEL, Michael. S. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. In: *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre. N 9, ano 4, p. 103-117. 1998.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si: Escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

LAURITO, Ilka Brunhilde. *João Antônio: o inédito*. Remate de Males. Unicamp. V. 19. p. 25 - 53 1999.

MAGRI, Ieda Maria. *Nasci no lugar errado: Ficção e confissão na obra de João Antônio*. 2010. Tese de doutorado – Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ.

MONTEIRO, MARKO. *Masculinidades em Revista: 1960 – 1990*. In: DEL PRIORE, Mary; AMANTINO, Márcia. (Org.). *História dos Homens no Brasil*. São Paulo: Unesp, 2013.

MORAES, Marcos Antônio de. *Correspondência: Mario de Andrade e Manuel Bandeira*. São Paulo: Ed USP, 2001.

MORAES, Marcos Antônio de. *Orgulho de jamais aconselhar*. São Paulo: EDUSP: 2007.

MÜLLER, A. *Não se nasce viril, torna-se: juventude e virilidade nos "anos 1968"*. In: DEL PRIORE, Mary; AMANTINO, Márcia. (Org.). *História dos Homens no Brasil*. São Paulo: Unesp, 2013.

OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de. João Antônio, profissão escritor. In. PETERLE, Patrícia et al. *Escritura e sociedade: o intelectual em questão*. Assis: UNESP, 2006.

PEREIRA, Jane Christina. *A poesia de Malagueta, Perus e Bacanaço*. 2006. Tese de doutorado- Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Unesp.

PERRONE-MOISÉS, LEYLA. Sinceridade e ficção nas cartas de amor de Fernando Pessoa. In GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádía Battela. *Prezado senhor, prezada senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

RIAUDEL, Michael. *Correspondência secreta*. In GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádía Battela. *Prezado senhor, prezada senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ROSA, João Guimarães. *Oó do vovô! Correspondência de João Guimarães Rosa, vovô Joãozinho, com Vera e Beatriz Helena Tess: de setembro de 1966 a novembro de 1967*. São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Belo Horizonte: editora PUC/Minas, 2003 a.

SILVA, Telma Maciel da. *Posta Restante: um estudo sobre a correspondência do escritor João Antônio*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

TIM, Emerson. *Em busca do “Lobato das cartas”*: a construção da imagem de Monteiro Lobato diante de seus destinatários / Emerson Tim. -- Campinas, SP : [s.n.], 2007.

BIBLIOGRAFIA

GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádya Battela. *Prezado senhor, prezada senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SUSSEKIND, Flora. *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Fundação Casa Rui Barbosa, 2001,

MORAES, Marco Antônio de. *Mário, Otávio: Cartas de Mário de Andrade a Otávio Dias Leite (1936-1944)*. São Paulo: Imprensa oficial, 2006.

ANDRADE, Mário de: *Mário de Andrade, cartas a Anita Malfatti*; org Marta Rossetti Batista. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: De Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido: A sombra das raparigas em flor*. São Paulo: Globo, 2008.

SEVERIANO, Mylton. *Paixão de João Antônio*. São Paulo: Casa Amarela, 2005.

RIDENTI, Marcelo. *A época de 1968: cultura e política*. In: Fico e Araújo (Orgs), *1968: 40 anos depois*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.