

**João Antônio:
um “amarrador” da voz decolonial**

Claudia Maria Cantarella Silva

Doutoranda em Letras – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP),
Araraquara, São Paulo

 <https://orcid.org/0009-0005-5572-7201>
E-mail: claudia.cantarella@unesp.br

Resumo: Em 1960, João Antônio escrevia que, para ele, na sinuca, o “amarrador” é um parceiro experiente, pois sabe guardar-se. O objetivo deste artigo é, assim, discutir como o olhar poético e, ao mesmo tempo, “amarrador” do jornalista e escritor João Antônio, penetra habilmente nas veias marginais para retratar ao leitor a colonialidade enraizada na vida dos seres que habitam as periferias na escrita do autor. Jogadores de sinuca, meninos de rua, guardadores de carros, entre outros seres marginalizados assumem a fala nos contos, desfilam uma linguagem própria e nos conduzem, não só à realidade às avessas, como também à poética do singular modo de contar do escritor. Acreditamos que a voz que emana das personagens subalternas represente o pensamento decolonial, no sentido lato, por traduzir, na literatura, a resistência desses seres que se adaptam às adversidades de um sistema social que os envilece e que os leva à “necessidade” de estabelecer conluios para sobreviver. Para tanto, selecionamos, do escritor, os contos “Meninão do Caixote”, do livro de estreia *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963) e “Guardador” (1992), da obra homônima. Sobre os conceitos de Colonialidade / Decolonialidade, utilizaremos os estudos de Aníbal Quijano, Nelson Maldonado-Torres, Walter D. Mignolo e Luciana Ballestrin.

Palavras-chave: João Antônio; Colonialidade; Voz decolonial; Vida marginal.

João Antônio: a “tie-down” of the decolonial voice

Abstract: In 1960, João Antônio wrote that, for him, in snooker, the “tie-down” is an experienced partner, because he knows how to keep himself to himself. The objective of this article is, therefore, to discuss how the poetic and, at the same time, “tie-down” gaze of the journalist and writer João Antônio skillfully penetrates the marginal veins to portray to the reader the coloniality rooted in the lives of those who inhabit the outskirts in the author’s writing. Snooker players, street kids, car park attendants, among other marginalized take over the speech in the stories, parade their own language and lead us, not only to reality in reverse, but also to the poetics of the writer’s unique way of telling. We believe that the voice emanating from the subaltern characters represents the decolonial thought, in the broadest sense, by translating to literature the resistance of those who adapt to the adversities of a social system that debases them and leads them to the “need” to establish collusions in order to survive. To this end, we selected the writer’s short stories “Meninão do Caixote”, from his debut book *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963) and “Guardador” (1992), from the homonymous work. Regarding the concepts of Coloniality / Decoloniality, we will use the studies of Aníbal Quijano, Nelson Maldonado-Torres, Walter D. Mignolo and Luciana Ballestrin.

Keywords: João Antônio; Coloniality; Decolonial voice; Marginal life.

Texto recebido em: 14/03/2024

Texto aprovado em: 14/06/2024

Introdução

O amarrador tem mais fibra e mais paciência.
João Antônio

Nos atalhos das ruas

Quando li João Antônio pela primeira vez, senti estar diante de um escritor muito original. Primeiro, por ele, naquele meu momento de leitora adolescente, descrever um mundo bastante desconhecido para mim; segundo, porque a voz muito viva e complacente para com suas personagens emociona. Era o conto “Frio”, e eu me vi gelar junto com o menino Nego pelas ruas na madrugada cinzenta da cidade de São Paulo. E me vi agarrada a um embrulhinho desconhecido. E senti medo. Eu já havia lido outros textos de grandes autores cujas personagens eram crianças e abandonadas, mas, ler João Antônio foi diferente, parecia que Nego era quem comigo falava, ainda que o menino não fosse narrador-personagem.

Durante as pesquisas de mestrado pude, então, constatar essa originalidade da escrita de João Antônio, uma singularidade atestada pela crítica e que sobrevive, posto que, embora durante algum tempo o escritor tenha estado ausente das grandes mídias e discussões literárias, ele sempre volta “às grandes paradas”, seus textos ressurgem, estão vivos, seus malandros perduram, seja no tempo nostálgico de uma malandragem que não derramava sangue nas páginas, como o autor bem relatou, seja no tempo atual, ainda mais áspero e quando a marginalidade, pela escrita de outros grandes autores, desfila metralhadoras e corpos decapitados. O olhar de João Antônio para os seres noturnos dos grandes centros é um olhar atemporal porque, com seus narradores, ele penetra no âmago de suas personagens e as despe para que nós, leitores, vejamo-las além do espaço exterior e do tempo.

Isso ocorre porque, como autor, João Antônio foi um grande observador, anotava o que via, escrevia suas impressões, percebia os ambientes, as pessoas invisíveis; sentia-os e, dessa forma, criticava a colonialidade imposta, principalmente, aos seres esquecidos pela sociedade como são os heróis de sua literatura. Filho de um imigrante português e de uma neta de escravos pouco letrada, o escritor é um mestiço brasileiro que entendia muito bem das coisas

humanas e desumanas que permeiam a periferia, pois conheceu a malandragem dos jogadores e das ruas desde bastante jovem. João Antônio nasceu e cresceu em Presidente Altino, periferia de São Paulo, vivenciou a malandragem das ruas e trabalhou em várias funções mal remuneradas até chegar ao jornalismo:

João Antônio publicou na imprensa os seus primeiros textos literários, antes dos 20 anos de idade. Trabalhou como *operário, bancário, redator de publicidade* e depois como jornalista, função que veio a exercer até o fim da vida. Sempre esteve ligado à gente humilde da periferia, legado que recebeu da *vivência nas ruas de terra, em meio ao casario pobre de Presidente Altino*, Osasco, onde residia sua família (Paixão, 2010, p. 157. Grifo nosso).

Trabalhando como jornalista, conseguiu, com a ajuda de muitos amigos, lançar seu primeiro livro *Malagueta, Perus e Bacanaço*, vencedor de dois Prêmios Jabuti (1963) e do *Fábio Prado* (1962). Em 1978, com o lançamento de *Ô Copacabana!*, João Antônio é visto, pela crítica, como o “Rabelais da Boca do Lixo” (Vicenzia, 1979). Uma década antes, em 1968, na revista *Realidade*, o autor publica “Um dia no cais” e inaugura o chamado conto-reportagem, assim denominado pela própria revista, tendo em vista que o texto se apresenta num gênero híbrido que associa características tanto do conto quanto da reportagem.

Destacamos, também, que João Antônio era um escritor que, comparado a outros do mesmo período, não tinha como sobreviver apenas da literatura e precisava do jornalismo, como afirma Rodrigo Lacerda (2021), por isso, acreditamos que esse fato seja relevante para que o autor, ávido de escrever, tenha criado o conto-reportagem. Unindo a necessidade de sobrevivência social à necessidade visceral em fazer literatura num período em que as portas para a arte literária foram brutalmente trancafiadas em porões escuros, João Antônio encontrou uma possibilidade de exercer a literatura, camuflada nas páginas de periódicos, mas, literatura, aquela que ele afirmava que precisava vir junto com sangue (Paixão, 2010, p. 159).

Neste artigo, em especial, pretendemos mostrar de que modo o olhar, não só sensível, mas principalmente crítico de João Antônio penetra nas veias marginais, na colonialidade enraizada na vida dos seres que habitam as margens sociais e traduz, ao leitor, por meio de uma linguagem própria à marginalidade, um timbre decolonial, no sentido lato, como exemplificaremos ao longo deste artigo representativo de estudos da escrita de João Antônio que ora retomamos e para o

qual selecionamos os contos “Meninão do Caixote”, da obra de estreia *Malagueta, Perus e Bacanaço*, edição de 1975 e “Guardador” (1992) do livro homônimo.

Fábio Lucas (1999, p.102) lembra-nos de que João Antônio insere em nossa literatura seres até então excluídos e distantes da ascensão social e que ainda não tinham conseguido um intérprete com tamanha legitimidade como a que João Antônio lhes conferiu. Leitor assíduo de autores clássicos brasileiros e estrangeiros e, em especial, de Lima Barreto, a quem considerava “pioneiro” e a quem dedicou praticamente toda sua obra, João Antônio reproduz, em outras cores e tons, o que seleciona em sua memória de leituras: “reinventa a própria linguagem dos excluídos, e nesse sentido, traça pelas palavras uma identidade original em que todos eles se reconhecem”. É, inclusive, essa linguagem tão única, um dos aspectos que permitem olhar o fazer literário de João Antônio sob uma ótica decolonial.

O “amarrador” da voz decolonial

“O amarrador é jogador melhor, no achar deste aqui. (...) Os velhos, na maioria, são amarradores. Os moços, pela firmeza dos punhos e bons olhos são os bons atiradores. Mas não é o figurino. Há variações” (Laurito, 1999, p. 36). Nesse trecho de uma das muitas cartas de João Antônio à escritora Ilka Brunhilde Laurito, em 1960, quando ele tinha 23 anos, o autor explica que há dois tipos de jogadores na sinuca e que, a seu ver, o amarrador é o melhor. De modo análogo e precoce, já que ele era jovem – e os jovens, segundo o próprio autor, costumam ser “bons atiradores” –, João Antônio, fugiu “ao figurino” e, em sua escrita, como um bom “amarrador”, foi desvelando a crítica a um sistema injusto que ignora os seres à margem como se eles não existissem e, ao conceder-lhes voz, possibilitou-lhes mostrar quem são. O autor, mesmo que não tivesse conhecimento dos estudos decoloniais, surgidos no final da década de 90, próximo ao ano de seu falecimento, reescreve a história de alguns representantes dos povos subalternos (malandros, prostitutas, jogadores, pedintes, meninos de rua, guardadores de carros, operários, entre outros) pelo olhar e pela voz deles mesmos, descarrilhando e perturbando uma ordem dita organizada (Mignolo, 2003, p. 271).

Para elucidarmos melhor nossas impressões, faremos uma suscinta apresentação dos conceitos de Colonialismo, Colonialidade e Decolonialidade,

surgidos de estudos dos pesquisadores – Walter Mignolo, Aníbal Quijano, Nelson Maldonado-Torrez, entre outros.

O Colonialismo é entendido como o momento histórico que atravessou o processo de expansão territorial iniciado basicamente a partir das navegações e de consequentes tomadas dos territórios dos novos continentes. A Colonialidade conceitua uma maneira de dominar e de controlar diversos recursos de subsistência como o trabalho, o lazer e o conhecimento que foram limitados por uma relação de poder gerenciada pelo mercado capitalista e alicerçada na Modernidade, - esta, considerada por Mignolo, como período que ocorreu a partir da colonização das Américas. A colonialidade pode ocorrer de três modos diferentes: Colonialidade do poder: quando quem determina as regras é o colonizador ou quem ele autoriza, e quem obedece a elas é o colonizado; colonialidade do saber: quando os saberes e questões culturais mais valiosos são os referentes aos padrões europeus, desprezando-se, assim, os saberes dos povos colonizados; e a colonialidade do ser: quando, sem poder e sem saber, os povos perdem a própria identidade e resignam-se mais facilmente aos que detêm o poder e o saber (Quijano, 2007).

Para os estudiosos desses conceitos, a colonialidade mantém-se ativa, apesar de muitos dos países invadidos terem deixado de ser, politicamente, colônia de seus descobridores (Mignolo, 2003). Ela permanece enraizada, principalmente, nos discursos ainda reproduzidos, por exemplo, em relação a classes sociais ou etnias consideradas subalternas na sociedade. Desse modo, a colonialidade sustenta uma estratégia global da desumanização, já que é preciso subjugar certos grupos ou lugares para que eles possam manter-se subalternos pelos que monopolizam o poder. À vista disso, o isolamento desses grupos da sociedade, o não oferecimento de oportunidades para eles em nível de equidade, a invisibilidade a que são submetidos parecem naturais aos olhos midiáticos, políticos e sociais.

Notamos, em nossas pesquisas, que algumas formas dessa desumanização estão presentes e criticadas por João Antônio em sua obra, como pretendemos aqui demonstrar, valendo-nos, neste texto, dos contos “Meninão do caixote” e “Guardador”, como já mencionados.

No primeiro texto, o protagonista, já adulto e cujo nome não nos é revelado, é o narrador-personagem que relembra ora a infância, ora a adolescência nos bairros periféricos de São Paulo quando, segundo ele, “não tinha medo” e, de menino,

tornara-se o Meninão do Caixote, um garoto que, diferente dos da maioria de sua idade, desde criança, encontrou uma forma de realização ao deslizar com maestria as bolas coloridas pelas mesas de sinuca.

Em “Guardador”, a onisciência do narrador em terceira pessoa desenha a vida da personagem Jacarandá, um guardador de carros em Copacabana, no Rio de Janeiro, o qual sobrevive à fome, ao abandono, ao desprezo dos passantes – adversidades advindas da colonialidade (Mignolo, 2003) –, protegendo-se no oco de uma figueira velha.

A rebeldia de debruçar-se sobre a mesa de sinuca e viver de conluos e divisão de estias a malandros, bem como a de sobreviver a um sistema opressivo, abrigando-se no oco de uma árvore, são formas de resistência a uma opressão que dita regras de como se deve ou não viver e quem deve ou não ser subalterno (Quijano, 2007); são, portanto, características decoloniais na narrativa de João Antônio.

Meninão do caixote: uma sinuca de bico

Fui o fim de Vitorino. Sem meninão do Caixote, Vitorino não se aguentava. Taco velho quando piora, se entreva duma vez. Tropicava nas tacadas, deu-lhe uma onda de azar, deu para jogar em cavalos. Não deu sorte, só perdeu, decaiu, se estrepou. Deu também para maconha, mas a erva deu cadeia. Pegava xadrez, saía, voltava... *E assim, o corpo magro de Vitorino foi rodando São Paulo inteirinho, foi sumindo. Terminou como tantos outros, curtindo fome quietamente nos bancos dos salões e nos botecos* (Antônio, 1975, p. 81. Grifo nosso).

O fragmento exemplificado corresponde a todo o conteúdo da primeira parte do conto “Meninão do Caixote”, texto dividido em onze segmentos. Nota-se que o excerto exemplifica uma prolepse, uma antecipação que, como veremos, corresponde à conclusão dos acontecimentos da diegese que nos será revelada nas demais dez partes que se seguirão no decorrer da narrativa.

Logo na primeira linha do excerto, sabemos que o narrador é personagem, porém, não é especificamente ele próprio que nos é apresentado; mas, Vitorino, personagem que, parece-nos, de vitorioso, ter somente parte do nome, já que “terminou curtindo fome quietamente nos bancos dos salões e nos botecos”. O narrador-personagem, habilmente, também nos faz deduzir que ele mesmo é o

meninão do caixote: “Fui o fim de Vitorino. Sem meninão do Caixote, Vitorino não se aguentava” (grifo nosso).

Podemos inferir, então, que saberemos da história de um certo meninão do caixote (inclusive, pelo título do conto), contada por ele próprio (narrador-personagem), num passado já encerrado (a forma verbal “fui”, do verbo ser, na 1ª pessoa do singular do pretérito perfeito, denota uma situação cerrada). Inferimos, inclusive, que tal história, por alguma razão (da qual teremos ciência ao longo da leitura do texto), tenha desencadeado um desfecho doloroso: “o fim” da personagem Vitorino. Valendo-nos desse tempo verbal oclusivo, percebemos que Meninão do caixote, nessa prolepse, já não era mais nem criança nem adolescente, já que observou a trajetória de Vitorino a qual, parece-nos, ter se estendido ao longo de algum tempo, como se observa em: “pegava xadrez, saía, voltava”, “foi sumindo” e “terminou como tantos outros.”

Vamos à história.

No início da segunda parte do conto, novamente por meio de uma antecipação, o narrador-personagem nos apresenta Duda: “Na rua vazia, calada, molhada, só chuva sem jeito; nem bola, nem jogo, nem Duda, nem nada” (Antônio, 1975, p. 81). Nos parágrafos seguintes, ficamos cientes de que Duda é primo do narrador-personagem e que ambos eram companheiros de brincadeiras em Vila Mariana, bairro onde, anteriormente, o narrador-personagem morava e de onde ele sente saudade: “Agora, na Lapa, numa rua sem graça, papai viajando no seu caminhão, na casa vazia só os pés de mamãe pedalando na máquina de costura até a noite chegar (Antônio, 1975, p. 82. Grifo nosso). Sabemos, a partir disso, que a família havia se mudado de Vila Mariana para a Lapa, que o pai era caminhoneiro; e a mãe, aparentemente, dona de casa e/ou costureira. Ao longo de sua própria apresentação, o menino mostra-se orgulhoso pelo pai dirigir, com um boné de couro, um G.M.C., um carro-tanque, porém, também mostra ao leitor sentir-se só, já que o pai, que lhe parece tão divertido, permanece distante de casa por dois, três meses, período em que a mãe apresenta nervosismo e vive em atrito com o filho, principalmente por reclamações da professora da escola. “O bilhete e a surra. É. Bilhete para minha mãe me bater, castigo, surra, surra” (Antônio, 1975, p. 83). Acreditamos que a resistência do garoto ao estudo seja uma das manifestações da decolonialidade que atravessa a personagem, já que, de acordo com Maldonado-Torrez (2020), a rebeldia é uma das posturas decoloniais.

Interessante notar, no grifo anterior, “Agora, na Lapa,” que o narrador-personagem, apesar de a história estar sendo contada através de sua memória, no passado, ao utilizar o sintagma adverbial “agora”, parece que, no espaço exterior, ele nos fala no presente, estabelecendo conosco um jogo narrativo.

Ainda na segunda parte do conto, embora esteja chovendo, a mãe pede: “– Menino, vai buscar o leite.” (Antônio, 1975, p. 84). Vale ressaltar que a mãe não chama o filho pelo nome, mas, de “menino”. Ele protesta que está chovendo, porque estava entretido em sua brincadeira na sala e não queria interrompê-la, mas, diante da repreensão da mãe, sai e aproveita para continuar a brincar, agora, na rua, na lama. “O tênis pisava na água, pisava no barro, pisava na água, pisava no barro, pisava na água, pisava no barro, pisava...” (Antônio, 1975, p. 85). Percebemos que, por sentir-se sozinho, o menino encontrava meios de brincar com o que lhe era possível.

Em seguida, segundo o que o garoto nos conta, não havia leite no primeiro estabelecimento a que ele chega, e ele segue para o Bar Paulistinha. A chuva e o vento se intensificam, e ele precisa esperar que a forte chuva passe. Foi quando o pano verde e as bolas coloridas da sinuca pareceram-lhe os botões dos jogos com o primo Duda e os quais o menino sempre vencia. Então, ajeitando-se na beirada do banco em volta da mesa de sinuca, com o litro de leite entre as pernas, ele pediu: “– Posso espiar um pouco?” (Antônio, 1975, p. 85). Gestava-se, naquele momento, o Meninão do Caixote.

Foi para Vitorino que o menino pediu para espiar o jogo, e Vitorino, “sujeito muito feio, que sujeito mais feio!” (Antônio 1975, p. 86), na sua magreza, braços finos, olhos fundos, pele amarelada e uma “fala que mandava”, gerou no menino “um interesse pontudo pelo homem dos olhos sombreados” (Antônio, 1975, p. 86). Percebemos a atração do garoto por Vitorino, inclusive porque este lhe abre um sorriso e o chama de “garotão”. O menino fica sem graça e confessa: “Para mim, moleque afeito às surras, aos xingamentos leves e pesados que um moleque recebe, aquela amabilidade me pareceu muita. (...) Picou-me aquela fala” (Antônio, 1975, p. 86). A picardia de Vitorino ganha o menino.

A terceira parte do conto inicia-se com a descrição do Bar Paulistinha e de seu entorno:

Um prédio velho da Lapa-de-baixo, imundo, descorado, junto dos trilhos do bonde. À entrada, ficavam tipos vadios, de ordinário

discutindo jogo, futebol e pernas que passavam. Pipoqueiro, jornaleiro, o bulício da estrada de ferro. A entrada era de um bar como os outros. Depois o balcão, a prateleira de frutas, as cortinas. *Depois das cortinas, a boca do inferno ou bigorna, gramado, campo, salão... Era isso o Paulistinha.*

As tardes e os domingos nos cantos do banco espiando a sinuca. *Ali, ficar quieto, no meu canto, como era bom!* (Antônio, 1975, p. 87. Grifo nosso).

Observamos, no trecho, que a linguagem do narrador se transforma, parece até um narrador externo e observador, já não nos apresenta o espaço e as personagens como se fora o menino narrando, mas um adulto que, apenas no final do parágrafo revela-se, lembrando-se de como sentia-se feliz atrás das cortinas do Paulistinha: “Ali, ficar quieto, no meu canto, como era bom!”. Havia ali vadios, pipoqueiro, jornaleiro, seres que habitavam a Lapa-de-baixo, seres à margem. Se interpretarmos que a rebeldia, própria da decolonialidade, como mencionamos, percorria o garoto, podemos considerar que o espaço e os habitantes que o compunham levavam o menino a sentir aquilo tudo bom para ele naquele momento.

É na terceira parte, também, que o narrador-personagem nos apresenta os demais jogadores de sinuca, a picardia, as torcidas, as apostas. E nos detalha Vitorino. “era o dono da bola. Um cobra. O jeito camarada ou abespinhado de Vitorino, chapéu, voz, bossa, mãos, seus olhos frios medidores. O máximo, Vitorino. No taco e na picardia.” (Antônio, 1975, p. 87). Foi ele o professor do menino. Foi quem lhe nomeou Meninão e, posteriormente, Meninão do Caixote, tendo em vista, do garoto, a estatura baixa (como a de sua mãe), e que, por isso, precisava subir num caixote de leite condensado que se arrastava em volta da mesa para que ele a alcançasse e pudesse visualizar as bolas e embocá-las, artisticamente e com precisão.

Meninão do Caixote ficou conhecido para além da Lapa, e ganhou Vila Ipojuca, Pinheiros, Tucuruvi, Vila Leopoldina, até Osasco. Porque “*era um menino, jogava sem medo*” (...) “Um menino, *não tinha quinze anos*”. (Antônio, 1975, p. 88-89, grifo nosso). Percebe-se, pelo tempo verbal no pretérito imperfeito do indicativo, (que denota uma ação anterior ao momento da fala e interrompida), que o narrador que nos fala não é mais criança nem adolescente e vai lembrando-se de seu tempo como Meninão do caixote, “fama de menino-absurdo, de máximo, de atirador, de bárbaro” nos tacos, nas mesas, nas bolas, no giz.

Mas, Meninão – vamos chamá-lo como Vitorino o fazia –, jogava escondido da mãe, matava aulas, e quando, por vezes, abandonava o “joguinho”, Vitorino o procurava nas redondezas do colégio, insistia, e Meninão cedia, mesmo percebendo que era explorado pelo malandro e pelos seus companheiros de conluio:

sinuca era ambiente da maior exploração. Dava dinheiro a muito vadio, era a estia, gratificação que o ganhador dá. Dá por dar, depois do jogo. Acontece que quem não dá, acaba mal. Não custa à curriola atracar a gente lá fora.

Vitorino era meu patrão. Patroou partidas caríssimas. Partidas de quinhentos mil reis. Naquele tempo, quinhentos mil reis. (...)

Vitorino era o patrão, eu ganhava, dividíamos a grana.

Aquilo. Aquilo me desgostava. Ô divisão cheia de sócios, de nomes, de mãos a pegarem no meu dinheiro! (Antônio, 1975, p. 91. Grifo nosso).

Notamos no excerto, pelos tempos verbais e marcadores temporais grifados, que o narrador-personagem parece lembrar-se de um tempo mais remoto “naquele tempo”, “eu ganhava”, “dividíamos”, o que nos faz pensar, novamente, que ele é adulto, narra os episódios de quando era o “Meninão do caixote” e venciam os jogos propostos nas apostas de Vitorino, mas sabia-se explorado e revoltava-se. Meninão nos relata, ainda, que, pelas regras do jogo, era preciso acatar à exploração, pois, caso o pagamento de estias não fosse realizado, o jogador sofreria com a “curriola”: “Acontece que quem não dá, acaba mal. Não custa à curriola atracar a gente lá fora”.

Meninão explica-nos, também, em suas lembranças e solilóquios, que, se ganhasse um conto de reis, “ficava só com duzentos. Estava era sustentando uma cambada. Sustentando Vitorino, seus camaradas, suas minas, seus, (...) – Um dia mando tudo pra casa do diabo” (Antônio, 1975, p. 92). E muitas vezes, mandava, mas retornava, já que nas demais partes em que o conto é dividido, segue a sina de Meninão, vencendo muitos jogos, repartindo as estias, deixando de jogar para não mais aborrecer a mãe, voltando, contrariado, ao colégio, e outra vez aos tacos.

A exploração é uma marca da colonialidade, e ela se faz bastante presente, tanto no ambiente socialmente aceito quanto na vida “à margem”. No campo marginalizado, o abuso de poder acontece quando, por exemplo, os subalternos menos vulneráveis exploram os mais vulneráveis. Lembremos que, de acordo com o estudioso Walter Mignolo, a categorização dos indivíduos, bem mais que a raça ou a cor da pele, é que determina o ideal de humanização e de hierarquização dos seres.

Essa hierarquização, para Mignolo, gerou a “ferida colonial”, o sentimento de inferioridade atribuído aos seres humanos que destoavam do modelo de superioridade predeterminado após a colonização (Mignolo, 2007, p. 17). Dessa forma, dentro da ambientação marginal, apesar de magros, amarelados e encardidos, os representantes da curriola, por fazerem parte de uma espécie de sociedade determinante das regras do jogo, sentiam-se hierarquicamente superiores e no direito de explorar o jogador. Analogamente, fora do espaço da exclusão social, é o que se configura no sistema capitalista com a hierarquia: proprietário, chefes, operários.

Aproveitando-se disso, Vitorino, o “patrão”, valeu-se de sua picardia para instigar Meninão do caixote a jogar e procura-o para contar-lhe que o mineiro Tiririca, jogador de respeito e a quem Meninão vencera, queria com este uma revanche. Ainda que longe da mesa verde há uns meses, o jovem sentiu-se lisonjeado, e o jogo foi marcado, em Vila Leopoldina, como quis Tiririca, num domingo, no mesmo domingo em que o menino havia prometido à mãe companhia para o almoço.

O jogo começou, a vida foi jogada na mesa, e a hora se estendeu. Meninão, mais uma vez, vence Tiririca, enquanto a mãe o esperava para juntos almoçarem. Como ele não fora, ela surgiu miudinha e encolhida na cortina verde do bar e colocou nas mãos do filho a marmita que trazia: “– O seu almoço.” (Antônio, 1975, p. 98). E saiu.

E Meninão ressurgiu menino e chorou. Muito. Saiu atrás da mãe, e suas mãos se acharam e foram subindo a rua.

A uca da vida no oco da árvore

“Guardador” compôs, em 1986, a coletânea *Abraçado ao meu rancor*, que alcançou vários prêmios. Posteriormente, em 1992, o conto teve publicação em livro homônimo, o qual venceu o *Jabuti* em 1993.

Alfredo Bosi, na apresentação de *Abraçado ao meu rancor*, em 1986, tece considerações interessantes sobre João Antônio e seu processo de escrita:

ter sido pobre, boêmio e suburbano, (...) ser jornalista de raça e escritor atracado com o real; viver às voltas com a própria biografia; sentir-se, enfim, *em dura e amarga oposição aos regimes e estilos dominantes: tudo isso faz parte da condição humana e literária de*

João Antônio. (...) O leitor solitário ouve os tons diferentes que sustentam o recado de João Antônio e a sua combinação de estilo original, realista até o limite da reportagem sem deixar de envolver-se em um fortíssimo *pathos* que vai do ódio à ternura e do sarcasmo à piedade. (...) João Antônio é observador que percorre a cidade (Antônio, 1986, n.p. Grifos nosso).

João Antônio viveu no Rio de Janeiro de 1968 até 1996, quando falece. Na “cidade maravilhosa”, também observa e convive com tristes sonhadores e abandonados que vivem à margem da sociedade carioca. Escreve, então, diversos contos nos quais ressoam significativamente as vozes noturnas de gente anônima que percorre as ruas ou que se abriga em árvores ocas, vozes que acreditamos terem as notas próprias da decolonialidade, da necessidade de sair das ruas e mostrar-se.

Uma dessas vozes que se mostram é a do narrador onisciente de “Guardador”, conto que nos retrata Jacarandá, personagem que sofre as consequências da exclusão própria dos regimes autoritários – oriundos da colonialidade imposta aos países colonizados – (Quijano, 2005), e encontra uma forma de sobreviver à invisibilidade, driblando-a. Jacarandá, um entre os sete Jacarandás criados pelo autor para representar a diversidade de malandros brasileiros, é um guardador de carros da praia de Copacabana, no Rio de Janeiro, que mora no oco de uma árvore próxima de uma Catedral. O apelido da personagem apresenta traços de ironia – uma vez que Jacarandá é uma árvore leguminosa da qual se extrai madeira nobre, de tronco tortuoso e ramos com espinhos estipulares. Jacarandá, no entanto, de nobre tem somente o apelido, miserável e sem lar, abriga-se no oco da “velha figueira” de uma praça e guarda carros, quando não está embriagado. Figueira, segundo Chevalier e Gheerbrant (1982, p. 427-428), é uma das árvores que simbolizam a abundância, o poder, a imortalidade, mas, quando seca, tem sua simbologia invertida. A “velha figueira” é oca e seca, subvertendo a ordem, tal qual o protagonista.

Intensificando o veio irônico, os passantes humilham e atormentam Jacarandá: “Pé-de-cana! Velho vagabundo!” (Antônio, 1997, p. 35). Ou ainda, os motoristas saem sem lhe pagar, chamando-o por meio de um vocativo que lhe atribui um poder que o guardador não tem: “*Chefe*, hoje estou sem trocado.” (Antônio, 1997, p. 32). Observemos, na passagem que segue, como Jacarandá é descrito pelo narrador onisciente:

Pisando quase de lado, vai tropicando, um pedaço de flanela balanga no punho, seu boné descorado lembra restos de Carnaval. E assim sai do oco e baixa na praça. (...)

Cambaio, sapatos comidos, amuava e já se achava homem que não precisava de leros, nem tinha paciência para mulher, patrão ou amizadinha. De bobeira tomava cadeia; saía, de novo bobeeva, o metiam num arrastão.

Lá vai para o xilindró.

- Chegou o velho chué! (...)

- Chegou o velho cachaça! (Antônio, 1997, p. 32-36. Grifos nosso).

Acreditamos que a forma como o narrador apresenta a figura de Jacarandá causa, no leitor, um estranhamento, uma ambivalência entre o riso e a compaixão. Entretanto, no decorrer da diegese, o narrador vai nos despindo a personagem e mostrando que Jacarandá, apesar de bêbedo, cambaio e morador no oco de uma árvore, tem vivo e lúcido seu senso crítico, pois pensa, repensa e teoriza diante do fato de as pessoas darem ou não esmolos:

Três tipos de pessoas dão. Só uma minoria – ninguém espera outro motivo – dá esmola por entender o miserê. Há a maior parte, no meio, querendo se ver livre do pedinte. O terceiro grupo, otários da classe média, escorrega trocados a esmoleiros já que, vestidos direitinhamente, encabulariam ao tomar o flagra em público- são uns duros, uns tesos. Para eles, não ter cai mal. Se é domingo, pior. Domingo é ruim para os bem-comportados.

Apesar da pinga, esses pensamentos não o distraem de suas necessidades cada vez mais ruças, imediatas. Se trabalhou guardando-lhes os carros, por que resistem ao pagamento da gorjeta? Eles rezando na Catedral e, depois, saindo para flunar. Teriam dois jeitos de piedade – um na Catedral, outro cá fora? Chamou nova uca para abrir o entendimento. (...)

Muquiras, muquiranas. Aos poucos, ondas do álcool rondando a cabeça, capiscou. Os motoristas caloteiros e fujões, bem vestidinhos, viveriam atolados e amargando dívidas de consórcio, prestações, correções monetárias e juros, arrocho, a prensa de taxas e impostos difíceis de entender. Mas tinham de pagar e não lhes sobrava o algum com que soltar gorjeta ao guardador. Isso. O automóvel sozinho comia-lhes a provisão. Vamos e venhamos. Se não podiam, por que diabo tinham carro? (Antônio, 1997, p. 33-34).

Valendo-se do discurso indireto livre, o narrador introduz os pensamentos da personagem que levanta questionamentos a respeito da ordem de uma sociedade regida pelo capital. E Jacarandá teoriza sobre três tipos de seres humanos representantes da sociedade considerada “normal”, ao definir as razões pelas quais essas pessoas dão esmolos. O primeiro tipo tem pouquíssimos seres que realmente se preocupam com a miséria e dão esmolos por compreenderem as dificuldades

sociais e humanas. O segundo grupo se compõe da maior parte das pessoas que não estão preocupadas com a miséria social. Para livrar-se dos pedintes, esse grupo procura afastar-se definitivamente deles, dando esmolas para não ter de se deparar com eles por mais tempo e com o próprio problema que insiste em ignorar. O terceiro e último tipo de ser humano definido por Jacarandá é o que integra o grupo dos “otários da classe média.” Embora se vistam de acordo com as regras sociais e se comportem conforme suas exigências, esses “otários” são, igualmente, desprivilegiados na sociedade, pois “escorregam” alguns trocados aos pedintes por temer serem vistos negando esmola e, de repente, diante dos outros e de si próprios, serem igualados a esses excluídos na miséria social.

No entremear-se aos pensamentos de Jacarandá e nos dar ciência deles, o narrador confunde, propositadamente, a ideologia de sua voz enunciativa do discurso com a ideologia da personagem a fim de criticar a hipocrisia e os valores medíocres inseridos no mundo das aparências, tão comuns nos regimes autoritários e capitalistas, adotados por certos grupos sociais, algozes e vítimas da colonialidade instaurada nas Américas (Quijano, 2005) e, no conto, representada no espaço da capital carioca.

A linguagem escolhida pelo narrador, repleta de gírias e de expressões coloquiais aproxima-se da de seu protagonista e constitui mais uma técnica do jogo narrativo, pois quebra a distância em relação ao leitor, levando-o ao ambiente particular e ao pensamento de Jacarandá.

Observamos que, ainda que a narrativa nos apresente a vida miserável de Jacarandá, alguns aspectos da personagem remetem ao cômico que, segundo João Adolfo Hansen, é aquilo que se apresenta como feio (Hansen, 2011, p. 148) e o feio é entendido “como de duas espécies: a feiura física (a deformidade da máscara, no exemplo da Poética)” e a feiura moral – a deformidade sensível (Aristóteles, 2005, p. 42).

Pensamos, dessa forma, que, apesar de a ironia alicerçar a descrição de Jacarandá, ao longo da narrativa, passamos a nos compadecer dele, movidos pela emoção que a voz narrativa transmite ao leitor, emoção esta que, de acordo com Bergson, é a maior inimiga do riso (Bergson, 1983, p. 12).

Assim, alguns traços descritos em Jacarandá podem ser vistos como cômicos e podem levar ao riso, tendo em vista a “triste deformidade” de que nos fala Bergson. Entretanto, é por meio da triste figura da personagem que recuperamos

uma das funções mais remotas do riso: a de “corrigir desvios representados pelo próprio riso”, ou seja, o homem ri de si próprio quando guarda uma certa distância dos problemas que o afligem. O riso é o efeito desse distanciamento provocado, no caso de “Guardador”, em função de normas, ou de estereótipos de comportamentos estabelecidos pela sociedade, pois não é comum alguém cambaio morar no oco de uma árvore. Ao mantermos uma distância da realidade problemática, rimos como um castigo que aplicamos a nós mesmos – “*ridendo castigat mores*”, aspecto moralizante imortalizado por Lucílio (180-102 a.C.) –, por vivermos numa sociedade dissonante que evitamos assumir como problema nosso. Temos, dessa maneira, a ambiguidade, a ambivalência do riso, o seu caráter de antítese: o homem engajado e distanciado de si, rindo do que se sente incapaz de corrigir. João Antônio, nessa ambiência, dá voz à dor e à contradição do mundo.

Ampliando o caráter ambivalente do riso, o narrador utiliza a animalização, presente nas descrições, ao comparar os transeuntes a baratas que, tontas, agitam-se na praça. Aproxima, ainda, as características de Jacarandá às de uma barata, fazendo aflorar a sensibilidade do leitor e conseguindo dele não o riso espontâneo, mas de comiseração:

A rua ruim de novo.

Abafava, de quente, depois de umas chuvaradas de vento, desastrosas e medonhas em janeiro. Desregulava. Um calorão azucrinava o tumulto, o movimento, o rumor das ruas. *Mesmo de dia, as baratas saíam de tocas e escondidos, agitadas. Suor molhava a testa e escorria na camisa dos que tocavam pra baixo e pra cima.*

O toró, cavalo do cão, se arrumava lá no céu. Ia castigar outra vez, a gente sentia. Ia arriar feio.

Dera, nesse tempo, para morar ou se esconder no oco do tronco da árvore, figueira velha, das poucas ancestrais, resistente às devastações que a praça vem sofrendo.

Tenta a vida naquelas calçadas.

(...) Final de missa, *aflito ali, não sabe se corre para a direita ou para a esquerda, três motoristas lhe escapam a um só tempo.* (Antônio, 1997, p. 31-32. Grifos nosso).

Notamos que, tanto o inseto quanto os passantes, saem de suas “tocas” “para cima e para baixo”. Igualmente, Jacarandá é comparado ao inseto, ambos se agitam de um lado para outro, não sabem para que lado correr, perdidos naquele ambiente.

A história de “Guardador” termina com o herói, bêbedo, num “momento em que fantasiava grandezas”, recusando uma moeda de um “bacana (...) empolado e

com mulher a tiracolo”, que sai cantando pneus em seu carro importado. Jacarandá diz a ele: “Doutor, isso aí eu não aceito. Trabalho com dinheiro; com esse produto, não” (Antônio, 1993, p. 39). Mais uma vez, ocorre a crítica ao abismo entre as classes sociais (carro importado x moeda) e à forma irrelevante como são vistos, pela sociedade, os seres considerados subalternos.

“Aí, foi para dentro do oco da árvore, encostou a cabeça e olhou a lua” (Antônio, 1993, p. 40).

Meninão, Jacarandá e seus trajetos tortos

Nas análises dos contos “Meninão do Caixote” e “Guardador” temos, respectivamente, um menino fisgado pelas bolas coloridas da sinuca desde muito jovem. No primordial campo poético das lembranças, rememora o tempo em que, quando menino, tornara-se um taco de valor, um jogador respeitado nas mesas de sinuca do subúrbio de São Paulo. Assim, embora pequeno e sobre um caixote, ele era o Meninão atrás das cortinas da vida às avessas. Entretanto, movido pelo insistente apelo da mãe em retirá-lo do jogo, ele abandona Vitorino a amargar erva, azar e fome, abandona mesa, taco e giz. E abandona, também, um tempo em que “era um menino, jogava sem medo” (Antônio, 1993, p. 88).

Em “Guardador”, a representação do espaço também é poética e divide-se em o lado interior – o oco da árvore (a interioridade do “eu” de Jacarandá) e o lado exterior – a praça carioca e seus passantes (a face externa do guardador). Jacarandá, do oco de sua figueira, contempla a lua que, em sua periodicidade (minguante, crescente, nova e cheia) reescreve a renovação, simbolizando o eterno retorno. Jacarandá é o inseto tonto e sem destino na praça. Ele corre para o oco da figueira à procura de si, pois não consegue identidade no espaço exterior, ou seja, na sociedade que ora o despreza, ora o invisibiliza.

Entendemos, assim, que a “figueira velha” é uma paródia do velho Jacarandá que nada tem de “nobre” e grandioso. Guardador de carros e figueira velha figurativizam a miséria e a condição do homem numa sociedade que o marginaliza e finge não o ver, quando a ela convém. A árvore é oca, fragilizada de sua imortalidade e de sua abundância. Jacarandá é “cambaio” e não se sustenta diante do lugar social determinado como “normal”, embora trabalhe “o dia inteiro, debaixo de sol e chuva, para guardar carros alheios”, sem receber quase nada. O que ele nos apresenta é o vazio de um sistema social movido pela colonialidade que ele

contesta entre goles da antiga companheira – a “uca”. Seu consolo é guardar-se no oco da “velha figueira”, guardar-se consigo e, noite após noite, contemplar a lua.

Meninão do Caixote e Jacarandá são seres explorados no mundo às avessas. Em ambos os contos, há evidências de crítica à colonialidade no processo de escrita do autor que, como seu grande inspirador, Lima Barreto – além de outros escritores –, João Antônio traz a vida marginal à tona, atravessando praças, ruas, cortinas e percorrendo feltros verdes, criando atalhos importantes para conceder voz aos que pouco ou nada têm.

Criticar a colonialidade, a exploração, a invisibilidade de seres marginalizados é um processo de libertação social, cultural, política e econômica, já que, permeando este caminho, esses indivíduos considerados subalternos, em lutas conjuntas – inclusive a luta literária –, buscam respeito, autonomia e direito de existirem como são, de recontarem a própria história sob a ótica de quem a vivenciou e permanece a vivenciar as consequências de seu esquecimento. É o que acreditamos que a literatura de João Antônio faça, mesmo que sua obra seja anterior ao surgimento dos estudos decoloniais. A força da linguagem das ruas, no nosso ponto de vista, também intensifica a escrita do autor pela visão decolonial, já que se trata de uma linguagem distante da comumente usada pelas elites, tanto social quanto literária.

No fazer literário de João Antônio, podemos pontuar como timbre decolonial o olhar de complacência de seus narradores para com os seres que ele nos retrata, o conluio que estes seres estabelecem para sobreviver à margem e o seguir de seus narradores com seus heróis por detrás das cortinas ou por pensamentos embriagados. No plano da construção textual, destacamos, ainda, o uso das expressões e da linguagem da malandragem como formas de ecos de muitas vozes sufocadas.

João Antônio traz uma voz decolonial, num sentido amplo (Ballestrin, 2013, p. 105), e vai além, tendo em vista que ambos os contos apresentam, também, características da narrativa poética, marcada pela viagem exterior e a interior de seus protagonistas (Tadié, 1987, p. 67).

Em “Meninão do Caixote” e “Guardador”, a nosso ver, os espaços narrativos são elementos bastante privilegiados, seja esse narrador personagem ou não, pois eles podem provocar a ação das personagens e, muitas vezes, podem ser confundidos, ou, até mesmo, transformados em um protagonista da história por

abrigarem e confortarem a personagem (respectivamente, na magia atrás das cortinas ou no oco da figueira, por exemplo). O narrador escolhe qual desses campos será positivo ou negativo e quando eles se manifestam como tal. Assim, em “Meninão do Caixote”, inicialmente, “atrás das cortinas” é uma ambientação vista como negativa, quando ocorre a exploração na mesa de sinuca. Paradoxalmente, nas lembranças da personagem, tal espaço ganha conotação positiva, já que fazia o menino feliz, porque “era um menino, não tinha medo” e transformava-se, atrás da cortina, em Meninão do caixote.

Paralelamente e de modo poético, Meninão e Vitorino têm, cada um, seu fim. A “morte” da picardia do malandro Vitorino representa ainda a morte do jovem jogador, o qual, ao encerrar a prazerosa malandragem dos jogos, pôde vivê-la apenas na memória.

Desse modo, lembranças da sinuca na infância são o bálsamo para o Meninão do caixote assim como a bebida, a “uca” faz-se o bálsamo para Jacarandá. Esse consolar-se de cada um, a nosso ver, são maneiras encontradas pelos protagonistas para sobreviverem à realidade que, parece, não suportam. Assim como a poesia alivia o homem por ser a “expressão da luta para que ele possa se refazer” (Bosi, 1977, p. 13), as lembranças e a “uca” no oco da figueira são formas de nossas personagens se reinventarem.

Acreditamos que é pela crítica à colonialidade e pela poesia que João Antônio, como um “amarrador” imerso em “mais fibra e mais paciência” procura, no jogo literário, que o homem se refaça, seja nas vielas de pensamentos de antigas vitórias, seja embriagado no oco de uma figueira velha como janela para espreitar a lua.

REFERÊNCIAS

- ANTÔNIO, João. *Malagueta, Perus e Bacanaço*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- ANTÔNIO, João. *Um herói sem paradeiro: vidão e agitos de Jacarandá, poeta do momento*. 4.ed. São Paulo: Atual, 1997.
- BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, v. 1, n. 11, p. 89-117, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcpol/a/DxkN3kQ3XdYYPbwwXH55jhw/?format=pdf&lang=pt>.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo na poesia*. São Paulo: Cultrix; Edusp, 1977.

BOSI, Alfredo. Um boêmio entre duas cidades. In: ANTÔNIO, João. *Abraçado ao meu rancor*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. 13. ed. Rio de Janeiro: J. Olímpio, 1982.

LACERDA, Rodrigo. *Tu lembrás (de mim)? Episódio 1: A construção do escritor João Antônio*. Paratempo Cast, 2021. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/6umOglsTwHeq9vfTwADlo6>.

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

LUCAS, Fábio. Reflexões sobre a obra de João Antônio. *Remate de Males*, Campinas, v. 19, p. 89-103, 1999.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, J.; MALDONADO-TORRES, N.; GROSFUGUEL, Ramón (org.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020, p. 27-53.

MIGNOLO, Walter. *Histórias locais / Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MIGNOLO, Walter. *La idea de la America Latina: la herida Colonial y la opción decolonial*. Barcelona, Espanha: Gedisa, 2007.

PAIXÃO, Fernando. João Antônio: Cartas de desabafo. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 51, p. 157-180, 2010. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=405641273008>.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y clasificación social. In: CASTRO-GOMÉZ, S.; GROSFUGUEL, R. *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central; Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos; Pontificia Universidad Javeriana; Instituto Pensar, 2007, p. 93-126.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (comp.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

TADIÈ, Jean-Yves. *Le récit poétique*. Paris: PUF, 1978.

VICENZIA, Ida. João Antônio: Ô Copacabana (entrevista de João Antônio a Ida Vicenzia). *Caderno de Sábado*, 13 jan. 1979. Fundo João Antônio, Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa (CEDAP-UNESP), Série Documentos João Antônio. Documento 105, Pasta XI.

Claudia Maria Cantarella Silva é Doutoranda e Mestre em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), câmpus de Araraquara. Graduada em Letras – Português / Inglês pelo Instituto Educacional do Estado de São Paulo (IESP). Graduada em Letras – Português / Espanhol pelo Centro Universitário Barão de Mauá.

Como citar:

SILVA, Claudia Maria Cantarella. João Antônio: um “amarrador” da voz decolonial. *Patrimônio e Memória*, Assis, SP, v. 20, n. 1, jan./jun. 2024. Disponível em: pem.assis.unesp.br.