

**No entrecruzar de caminhos:  
antidestino e virações em João Antônio e outros artistas da cidade**

**Elena Pajaro Peres**

Doutora em História – Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo

 <https://orcid.org/0000-0002-6470-2277>

E-mail: epajaroperes@gmail.com

**Resumo:** O jovem escritor João Antônio percorreu, com seus passos e sua escrita, as ruas da cidade de São Paulo nos anos 1950 e 1960 do século XX, traçando roteiros afetivos, inserindo-se no cotidiano urbano e compartilhando experiências que se desviavam do discurso hegemônico da época. Partindo de considerações teóricas de Michel de Certeau e Guy Debord, na área da História da Cultura, pretende-se abordar aspectos do percurso criativo do autor e de sua literatura, que dialogam com a prática e a inventividade de outros artistas, que também se destacaram pelas andanças e pelo olhar apurado e crítico para os detalhes do dia a dia da cidade e da vida de seus moradores. Entre esses artistas estão o dramaturgo Plínio Marcos, a escritora Carolina Maria de Jesus e o cineasta Ozualdo Candeias, que, como João Antônio e seus personagens, percorreram atalhos e enfrentaram o antidestino e as virações para sobreviver às dificuldades da vida e criar.

**Palavras-chave:** João Antônio; São Paulo; Cotidiano; Percurso criativo.

**At the crossing of paths: antidestruction and twists and turns in João Antônio and other artists of the city**

1

**Abstract:** The young writer João Antônio walked the streets of the city of São Paulo with his steps and his writing in the 1950s and 1960s of the 20th century, tracing affective itineraries, inserting himself in the urban daily life and sharing experiences that deviated from the hegemonic discourse of the time. Based on Cultural History theoretical considerations by Michel de Certeau and Guy Debord, the aim is to address aspects of the author's creative journey and his literature, which dialogue with the practice and inventiveness of other artists, who also stood out for their wanderings and their keen and critical eye for the details of the city's daily life and the lives of its residents. Among these artists are the playwright Plínio Marcos, the writer Carolina Maria de Jesus and the filmmaker Ozualdo Candeias, who, like João Antônio and his characters, took shortcuts and faced the antidestruction and the twists and turns to survive life's difficulties in order to create.

**Keywords:** João Antônio; São Paulo; Daily life; Creative journey.

**Texto recebido em: 14/03/2024**

**Texto aprovado em: 14/06/2024**

**A jogo ou a passeio?**

João Antônio foi um escritor privilegiado em sua habilidade de permitir ao leitor conectar a literatura à vida urbana e vice-versa. Nos seus contos, o cotidiano da cidade salta para dentro do texto e, depois de lidos, tem-se a impressão de que a literatura se espalha por cada rua pelas quais se passa ou das quais se guarda uma memória, como, também, por cada rua com as quais se tem contato por intermédio de outros registros artísticos ou documentais.

Nas primeiras linhas do conto “Malagueta, Perus e Bacanaço”, publicado em 1963 pela editora Civilização Brasileira, João Antônio escreveu: “Vestido de branco, com macio rebolado, Bacanaço se chegou: – Olá, meu parceirinho! Está a jogo ou está a passeio?” (Antônio, 1987b, p. 99).

A pergunta enunciada pelo malandro Bacanaço serve como um guia para começarmos a percorrer a história das ruas da cidade de São Paulo na segunda metade do século XX e vislumbrar a história daqueles que por elas se movimentavam. Uma cidade que crescia de forma exponencial, em um momento eufórico anunciado pela propaganda como promissor e alardeado pela publicidade como oportuno, ao mesmo tempo em que se destacava pela especulação imobiliária e a distribuição desigual de recursos.

O jovem escritor João Antônio percorreu, com seus passos e sua escrita, as ruas da capital paulista nos anos de 1950 e 1960, traçando roteiros afetivos, inserindo-se no cotidiano urbano e compartilhando experiências que se desviavam do discurso hegemônico da época. Seguir o autor por esses roteiros enviesados, acompanhando seus personagens que estão sempre em busca de algo, traz a possibilidade de se conectar a aspectos singulares da cultura e do cotidiano da cidade, quase sempre marginalizados pelo discurso preponderante (Peres, 2011).

O objetivo do texto aqui apresentado é, partindo de considerações teóricas do historiador Michel de Certeau e do crítico Guy Debord, ambos contemporâneos de João Antônio, elencar algumas características do percurso criativo do autor e de sua literatura que dialogam com a prática e a inventividade de outros artistas, que também se destacaram pelas andanças e pelo olhar apurado e crítico para os detalhes do dia a dia da cidade e da vida de seus moradores, dando acesso a novas leituras da história sociocultural do período. Entre esses artistas estão o dramaturgo Plínio Marcos, a escritora Carolina Maria de Jesus e o cineasta Ozualdo

Candeias, que, como João Antônio e seus personagens, percorreram atalhos e enfrentaram o antideestino e as virações para sobreviver às dificuldades da vida e criar.<sup>1</sup>

A noção de *caça não autorizada* ou *braconnage* explicada por Certeau, que indica a caça furtiva levada a cabo nos espaços interditos, complementa-se pela noção de *desvio* ou *détournement*, teorizada por Guy Debord em 1956 e, posteriormente utilizada também por Certeau. A prática do *desvio* caracteriza o uso transformado, subversivo e combativo de elementos da cultura material ou imaterial, capturados, muitas vezes de forma clandestina, nos entrecruzamentos do dia a dia (Certeau, 1990; Debord, 1997; Situacionista, 2002, p. 16).

Essa abordagem teórica apresenta-se como uma proposta para dialogar historicamente com as noções de *viração* e *antideestino*, utilizadas e experimentadas por João Antônio em seu percurso criativo, em sua literatura e na composição de seus personagens deambulantes. Especialmente naquilo que esse percurso e essa literatura revelam sobre os detalhes do cotidiano urbano multifacetado, cercado por improbabilidades, imprevistos e improvisos, que destoavam do discurso hegemônico e da imagem oficial que se queria impor sobre São Paulo.

A relação estabelecida entre o autor, a cidade e seus personagens evidencia o momento em que São Paulo passava por transformações que tornavam evidente a fratura entre elementos urbanos, tecnológicos e planejados, exaltados pelas fontes oficiais e por grande parte da imprensa da época, e os caminhos alternativos de sobrevivência, afetividade e criação, traçados e percorridos pela maioria de seus moradores, muitos deles migrantes, que, quase todo o tempo, por necessidade ou precaução, estavam a jogo e não a passeio.

A jogo também estavam os personagens Malagueta, Perus e Bacanaço, do célebre conto do autor, pois, no dizer cristalino de João Antônio: “se tropicassem nas virações, ninguém lhes daria a mínima colher de chá” (Antônio, 1987b, p. 122). Ainda mais, quando se toma por certo que, como também escreveu o autor em seu livro *Leão de Chácara*, publicado em 1975: “A vida não costuma fazer graça pra ninguém” (Antônio, 2002, p. 31).

### **Antideestino e virações pelas ruas da cidade**

É pois, no antideestino que moram as coisas do nosso acontecer diário, na reinvenção dos gestos com que ousamos viver. E aí, não

tenho dúvida, estão os grandes instantes de ternura, que são os instantes da verdade (Antônio, 1996, p. 97).

Revirando trechos de suas cartas, no texto “Ajuda-me a sofrer”, publicado no livro *A Dama do Encantado*, de 1996, João Antônio refletiu sobre a vida, a verdade e a importância do antideserto, daquilo que não se espera, que rompe o previsto e se realiza na reinvenção, no fazer de novo e diferente, nos pequenos gestos do dia a dia, como fazia o próprio autor e seus personagens, desafiando e enfrentando o contexto no qual estavam inseridos.

No início do conto “Malagueta, Perus e Bacanaço” de João Antônio, a partir de uma rua da Lapa de Baixo em São Paulo, próxima à ainda existente estação ferroviária e às fábricas, hoje desativadas, em frente ao antigo cinema, atualmente transformado em grande magazine, na entrada do velho salão de sinuca, que há tempos fechou as portas, era possível avistar o mercado municipal, que ali, como lembrança da velha Lapa operária, ainda permanece. Era o momento do dia em que os operários terminavam o seu turno, ao entardecer, momento também em que as luzes se acendiam na Lapa e os viradores noturnos começavam a trabalhar.<sup>2</sup>

Esse cenário, conhecido pelo autor e recriado na ficção, está amplamente conectado com a São Paulo das décadas de 1950 e 1960, quando a cidade deu entrada em uma era de efetiva urbanização e industrialização. Processo esse que foi impulsionado no Brasil pelo aumento das exportações, devido às restrições impostas aos países europeus pela Segunda Guerra Mundial, e à decorrente substituição de importações, com a instalação, especialmente na década de 50, de indústrias de base (Skidmore, 1992).

O discurso hegemônico do início da segunda metade do século XX apontava para a grande potência do parque industrial paulista, o crescimento urbano estrondoso da capital, o incremento demográfico surpreendente, a concentração de veículos automotores, a verticalização da zona central, a ampliação da oferta de mercadorias e de empregos, a diversificação do entretenimento e do mundo das imagens que se espalhavam para além do centro, onde antes estava recluso. Bom exemplo desse discurso é o *Guia Pitoresco e Turístico de São Paulo*, publicado no início da década de 1950, com fotografias de Jean Manzon. No texto de José B. Almeida Júnior, que acompanha as imagens, afirma-se orgulhosamente:

Onde, ainda no ano de 1900, existiam becos, vielas e casebres, rasgaram-se grandes avenidas, surgindo, em meio do espanto geral, como obra de magia, suntuosos e magníficos arranha-céus que

buscam o infinito. E, no impulso deste século de dinamismo, velocidade, luta e vibração, São Paulo prossegue em seu ritmo vertiginoso de progresso para cumprir o determinismo que o impele a ser uma das maiores capitais do mundo (Guia..., s.d.).

A objetiva de Manzon, por sua vez, com a intenção de demonstrar o ritmo intenso de transformação urbana e o destino de São Paulo, focou nos arranha-céus, no fluxo intenso de veículos, nas novas vias de circulação, viadutos e jardins cuidadosamente cultivados.

A partir da década de 1940, as imagens da zona central de São Paulo haviam começado a circular com maior velocidade e, nelas, a cidade ganhava ares de *american city* com homens e mulheres vestindo-se à moda de *Hollywood*, andando apressadamente em meio à multidão, observando vitrines e cartazes expostos, compondo um cenário em que todos pareciam gostar de se ver individualmente inseridos, procurando, para tal, paradoxalmente, estar de acordo com os demais na maneira de vestir, andar, comer, falar, como preconizava o cinema e a publicidade (Peres, 2007).

Nesse período, a metrópole paulistana, ainda precariamente instalada em seus alicerces mal fincados de modernidade, começava a transbordar espacial e culturalmente. O discurso da pujança e do consumo atingia um raio cada vez mais abrangente e tragava, num vórtice, elementos contemporâneos divergentes, compostos por ideias e práticas que, muitas vezes, pareciam não combinar com o que se compreendia como integrante do mundo urbano. E nessa voragem, recombinao sedimentos, a cidade também se perdia e se fraturava, fragmentando-se em múltiplos espaços de isolamento não integrativos, promovendo-se cada vez mais a segregação, que culminou com o surgimento das periferias paulistanas, pela expulsão dos mais vulneráveis dos bairros centrais (Bonduki, 1998; Peres, 2007).

Analisando as transformações pelas quais passaram diversas cidades do mundo nesse mesmo período, o pensador e ativista francês Guy Debord enfatizou, em sua crítica ao urbanismo, no final dos anos 60, o processo de autodestruição do meio urbano que estava em curso. As cidades, que haviam se constituído historicamente como espaços de contestação e de lutas pelas liberdades, passavam a ter seus territórios ordenados em prol dos automóveis e do consumo, ao mesmo tempo em que transbordavam para o meio rural (Debord, 1997, p. 115).

Essa voragem destrutiva-constructiva que invadia São Paulo foi enfatizada no *Guia Pitoresco*, na escrita de Almeida Júnior:

Construções para escritórios, condomínios, apartamentos, diariamente são iniciadas e diariamente concluídas. Ao próprio paulista é dado deparar surpresas: ontem aqui era um terreno vago, hoje é um belo e imponente arranha-céu. O poder inventivo de São Paulo supera a imaginação dos próprios poetas (Guia..., s.d.).

Em 1959, em carta a Ilka Brunhilde Laurito, o jovem escritor João Antônio, testemunha atenta dessas transformações, comentava sobre sua cidade: “Dois meses sem ver cidade. Como São Paulo se modifica, se renova em só dois meses. Há cinemas novos, lojas fantasiadas de colorido, muita coisa minha desconhecida (Antônio, 1959).<sup>3</sup>

Atingidos por esse turbilhão de mudanças enunciado por João Antônio, estavam todos aqueles que espreitavam uma oportunidade de compartilhar daquela abundância prometida pela publicidade veiculada pela rádio, pelas revistas ilustradas, notícias de jornais, cinema, luminosos, panfletos e, principalmente, pela narrativa dos que haviam visto a grande cidade ou dela ouvido falar. A esse respeito, escreveu em um de seus romances, publicado em 1963, a escritora afro-mineira Carolina Maria de Jesus, que migrou para São Paulo no final dos anos de 1930: “Fala-me de São Paulo! Ouço dizer que é uma cidade empolgante, a princeza (sic) do Brasil, que o paulista é um bom filantrópico, é laborioso e amigo do progresso.” (Jesus, 1963, p. 34).

Essa narrativa sobre São Paulo esparramava-se rapidamente pelos campos e sertões, no Brasil e além-mar, e trazia, em sua volta, uma onda de seres ansiosos por ter acesso a essa grandiosidade anunciada, como atendendo à lei do *choque do retorno* dos ciganos descrita pelo dramaturgo, nascido na cidade de Santos e que começou a carreira artística como palhaço de circo, Plínio Marcos (Peres, 2021).

A grandiosidade era também alardeada nos discursos como pertencente ao *Brasil, ao povo brasileiro, a todos*, como indicava o nome do velho salão de sinuca *Paratodos*, frequentado por Bacanaço e sua “curriola” no conto de João Antônio (Antônio, 1987b, p. 131).

Longe das estruturas econômica e socialmente estanques da vida rural, a capital parecia apontar, com seu dinamismo, para possibilidades que em outros cenários estavam terminantemente interditas. Era também, por esse motivo, o

centro catalisador das tensões mais pungentes que poderiam se expandir em escala exponencial e que precisavam ser, a todo momento, contidas. Pois, em São Paulo, as coisas não andavam fáceis, ao contrário das excelentes perspectivas anunciadas pelo discurso oficial, ninguém podia ficar “*a passeio*”, se não todo mundo caía “*no vinagre*”, ou seja, na miséria, “na lona”, como poderiam dizer os malandros de João Antônio e diziam os *vagaus* de Plínio Marcos (Contreras; Maia; Pinheiro, 2002, p. 33-34).

A imprensa que muitas vezes saudava o desenvolvimento, também denunciava o custo de vida que fulminava os mais pobres. Segundo reportagem da revista *Manchete* de 1958, em cinco anos o arroz subiu de Cr\$ 11,90 para Cr\$ 32,00, a carne já estava em Cr\$ 58,00 o quilo. A frequência aos cinemas caíra 2%; no futebol, diversão das mais populares, caíra 15%. O custo de vida refletia até na diminuição no número de casamentos. Só no ano de 1958, o leite havia subido de nove para dezoito cruzeiros e o macarrão de quinze para vinte e oito. Nos anos 60, a situação não ficaria melhor (Manchete, 1958).

A esperança de que as coisas iriam melhorar e a abundância finalmente seria dividida às vezes se esmorecia diante de tanta adversidade e, nesses momentos, a São Paulo dos “anos dourados” mostrava sua face mais incômoda para os detentores do poder, como ocorreu por ocasião dos quebra-quebras de junho de 1958 (Manchete, 1958).

O desencantamento dos habitantes de São Paulo, muitas vezes, chegava com força e transformava-se em agitação e denúncia das péssimas condições de vida enfrentadas principalmente por parte daqueles que estavam nas zonas de deslocamento, nas habitações provisórias, nos empregos subalternos. Em um de seus poemas, intitulado “O caipira”, escreveu Carolina Maria de Jesus:

Não quero que ninguém passe  
Neste núcleo o que eu passei  
Que não entre neste falso  
Paraíso onde eu entrei (Jesus, 1996, p. 215).

E, sobre as dificuldades da vida na cidade que, segundo a propaganda, mais crescia no mundo, completava João Antônio em *Lambões de Caçarola*:

Corre. Nada para correr como o tempo. A gente muda, estuda ou não. Casa, não casa. Descasa. Vira funcionário público ou andejo.

Pega profissões errantes malbarata. Um sobe-e-desce dos capetas e, muita vez, a vida não faz graça.  
Eu andei (Antônio, 1977, n.p.).

Para vencer as dificuldades, era preciso se virar. Vender gravatas para operários, pingentes para balconistas, jornal para os passantes, engraxar sapatos de *bacanas*, vender bilhetes de loteria, flores, doces, sorvete, pente, quadrinhos, churrasco, mapas, quinquilharias etc. era uma boa opção nas proximidades das linhas férreas, como na Lapa, na Praça da Sé, nos viadutos do centro, nas portas dos mercados municipais. Mas, como “gritava” Plínio Marcos em uma de suas crônicas, a perseguição era constante:

- Olha o rapa! Tem início então um alucinante balé.

Ambulantes e marreteiros, perseguidos por fiscais da Prefeitura, correm em todas as direções, carregando suas mercadorias (Marcos, 1982, p. 53).

“Olha o rapa!” é o grito de aviso dos camelôs, para advertir aos colegas de trabalho que os fiscais estão chegando. Quando alguém lança o grito, tudo ao redor começa a se movimentar instantaneamente. Tem o mesmo efeito que o apito do juiz de futebol para iniciar a partida. Quem presenciou alguma vez um *rapa* no centro de São Paulo, em ruas apinhadas de pedestres, não se esquecerá do som da corrida dos ambulantes, o chacoalhar das mercadorias, os desvios alucinantes em carreira desenfreada, fugindo do batalhão de fiscais que logo aparece na esquina (Peres, 2021).

Catar e vender latas, papelão, papel, plástico, panos, arames, garrafas, móveis e roupas usadas, catar frutas e legumes na feira, salsicha na porta do frigorífico, alho em terreno baldio, tomates na fábrica de molho, restos de bolacha, esmolar, eram opções para quem vivia na várzea dos rios, nas favelas e cortiços adjacentes, embaixo de viadutos, nas ruas, sob as marquises. Entretanto, a demolição de grande parte das moradias coletivas e, depois, as constantes ameaças e remoções de favelas e da população de rua, impediam o prosseguimento de muitas dessas atividades, que tinham que se transferir, de tempos em tempos, para outros locais, num processo de caça não-autorizada, como diria Michel de Certeau.

A prostituição, o jogo de carteadado, a sinuca, os dados, a cafetinagem, o furto, o assalto eram opções reservadas aos viradores mais ousados. João Antônio em meados dos anos 60, através de seu personagem Paulinho Perna Torta, personificou

o clássico *virador*, aquele que não tinha medo de enfrentar nenhum tipo de “trampo” e a tudo estava disposto para garantir o seu lugar.

Levei nome de vagabundo muito cedo. Lá na rua do Triunfo, na Pensão do Triunfo, seu Hilário e Dona Catarina.

Aquilo, àquele tempo, já era o casarão descorado dos dias de hoje, já pensão de mulheres. Mas abrigava também, à noite, magros, encardidos, esmoleiros, engraxates, sebosos, aleijados, viradores, cambistas, camelôs, gente de crime miúdo, mas corrida da polícia; safados da barra pesada, que mal e mal amanhecia, seu Hilário mandava andar. Cada um para a sua viração.

A gente caía para a rua. Catava que catava um jeito de se arrumar (Antônio, 2002, p. 100).

Foi ali, na mesma rua do Triunfo, um dos cenários do conto “Paulinho Perna Torta” de João Antônio, que o cineasta, antes caminhoneiro, Ozualdo Candeias estabeleceu as bases de suas relações com a profissão. Lá se dava o encontro entre atores, produtores, diretores e roteiristas. Pelas mesmas ruas mesclavam-se cineastas, viradores e cineastas-viradores, como Candeias, diretor do icônico filme *A Margem*, de 1967, que tem por protagonista a margem do Rio Tietê e aqueles que por ela circulavam.

Na rua do Triunfo e seus arredores, os pilotos de carrocinhas, também viradores, carregavam centenas de latas de filmes que seriam distribuídos para todo o país. A proximidade com a estação ferroviária facilitava a circulação de mercadorias, produtos e práticas culturais, ideias e pessoas (Candeias, 2002).

As alternativas de *viração*, ou seja, de atividades informais e, muitas vezes, clandestinas, eram aquelas dadas por uma cidade que crescera com estrondosa velocidade e estabelecera uma ampla e diversificada gama de atividades interdependentes, impulsionadas pelo ciclo das migrações.

A *caça não autorizada* ou *braconnage*, que implicava a coleta do interdito, apresentada pelo historiador do cotidiano Michel de Certeau, o *détournement*, ou seja, o *desvio*, o sequestro, a reutilização do existente adaptando-o a um novo contexto, descrito por Guy Debord e também por Certeau e, por fim, as *virações*, termo utilizado por João Antônio e Plínio Marcos, eram práticas dos destituídos que habitavam a cidade, revestindo as situações experimentadas no dia a dia com flexibilidade, improviso e inconstância. Essas práticas impunham-se também aos seus novos moradores, diante da pretensa estabilidade “modernizadora” elegida e

elogiada por vários setores como característica predominante da São Paulo dos anos 1950.

Os viradores da cidade tentavam se aproveitar dos espaços de pouca vigilância, fazendo incursões periódicas às zonas de acesso proibido, utilizando, de maneira imprevista, lugares e produtos, procurando compartilhar de um jeito ou de outro da abundância prometida. Foram recriados nas linhas publicadas e nos manuscritos do escritor que, perambulando pelas várzeas dos rios paulistanos, viu os derradeiros campinhos de futebol da molecada, as últimas hortas e as lagoas de sapinhos. Seguindo as narrativas de João Antônio, em confluência com as narrativas de outros artistas do período, pode-se compor uma geografia histórica e literária de São Paulo (Peres, 2012).

### **Considerações finais – Preciosidades do mais puro cotidiano**

João Antônio, como os outros artistas mencionados neste texto, também era um “catador” e, desde menino, “se virou” muito, primeiro para ajudar a família e, depois, para sobreviver enquanto escritor. Contava que, desde a infância, embrenhou-se pela cidade, mudando-se várias vezes de casa, ajudando o pai no armazém, trabalhando como office-boy, frequentando a noite do Bom Retiro e da Lapa com seus salões de sinuca, malandros e mulheres de viração. Em sua ficção autobiográfica relembra:

Quarenta e dois, quarenta e três ou quarenta e quatro. Muita coisa viva nestes anos. Faço viagens ao Mercado Municipal. Apanhar mercadorias nas beiradas do Tamanduateí. Corre-corre lutado atrás do balcão. Enlitro óleo de cozinha, querosene, ensaco carvão, ajudando os velhos. Há o jogo de trilha à noite com os homens da sacaria (Antônio, 1977).

Enquanto cursava a faculdade de jornalismo Cásper Líbero, arrumou emprego como redator de anúncios numa agência de publicidade que ficava na Rua Conselheiro Crispiniano, no centro de São Paulo. Para sua amiga Ilka, escreveu: “Escritor escrevendo anúncio de pasta dentária. É o Brasil, Ilka. Vamos para a frente.” (Antônio, 1959).

Nessas virações aprendeu e *afinou* não apenas a *arte de chutar tampinhas*, que foi recriada em seu conto de rara beleza, publicado em 1963 (Antônio, 1987a), mas também, e com o mesmo esmero, a arte de catar e colar papezinhos, o que

ficava evidente no primeiro arranjo de seu acervo, consultado em 2005, no CEDAP, do campus da UNESP de Assis. Um acervo constituído por papéis, livros, pastas, revistas, recortes. Dentro de gavetas estavam cartas, postais, coleção de selos, quadrinho do padre Donizetti, fotografias. No centro de uma pequena sala havia uma escrivaninha e uma cadeira. Em 2005 tudo estava quase como o próprio João Antônio sistematizara e, em matéria de ordenação, ele era mestre. Contudo, não parecia se tratar de uma ordenação que permitia a ele apenas a localização rápida do que quer que fosse, mas de uma ordenação que poderia ser chamada de afetiva, composta por uma “ordem” ou “desordem” traçada pelas memórias e o sentimento. O acondicionamento na UNESP de Assis de todos esses fragmentos colecionados pelo autor desde os anos 50, tinha, naquele momento ainda inicial da guarda, um aspecto que, pela ordenação e a característica do espaço disponível, lembrava imediatamente a obra do artista sergipano Arthur Bispo do Rosário, que viveu grande parte de sua vida na Colônia Juliano Moreira em Jacarepaguá, no Rio de Janeiro: um amontoamento de preciosidades do mais puro cotidiano, com uma beleza quase barroca na sua diversificação de cores, sombras e objetos seriados espalhados por miúdas celas (Fernandez, 2000).

Nas gavetas da escrivaninha estavam as cadernetas de João Antônio, feitas de embalagens de cigarro *Winston* ou *Plaza* e preenchidas com uma fina caligrafia sistematicamente colorida. Ele anotava tudo em papezinhos e restos, todo tipo de sobra, de sucata, daquilo que seria descartado por qualquer um: de embalagens de cigarro a guardanapos de boteco, passando por papéis de embrulho, envelopes velhos, cartazes de propaganda, laudas jornalísticas, qualquer coisa que servisse como suporte para a sua escrita e não apenas suporte, mas inspiração. João Antônio não desprezava nenhuma superfície que possibilitasse inscrições e fazia colagens quando o papel fabricado não era suficiente em sua largura ou extensão. Recriava, dessa maneira, o espaço e transformava a mercadoria. Mais significativo era que ele não usava apenas a sobra, mas *desviava* o uso dos objetos, livrando-os do emprego cotidiano, obrigando-nos a prestar atenção e retirando-nos do embotamento corriqueiro, como salientava Guy Debord sobre a prática do *détournement* (Situacionista, 2002, p. 16).

Em uma outra gaveta, estava uma reserva de envelopes velhos e embalagens de cigarros prontas para uso alternativo, preparadas para terem sua utilidade invertida e subvertida pela escrita. Escrita essa composta por contas as mais

triviais, anotações esparsas, agendamentos, bilhetes, cartas, opiniões, até originais inéditos de sua ficção. Ela mesma era também feita de “sucata”, de despojos recolhidos de diversas fontes, de reaproveitamento criativo do pormenor, de bricolagem construída a partir das experiências do dia a dia do autor. Era, ela mesma, desvio e, portanto, intensamente atada ao seu suporte material (Certeau, 1990.).

João Antônio viveu e começou a escrever em uma época em que a sucata se tornava mais profícua, diante da industrialização e do crescimento dos apelos publicitários para o consumo do descartável e, portanto, tinha diante de si um imenso matiz com o qual resolveu ocupar-se. A partir do suporte material de sua escrita, de tudo o que escreveu, de seus personagens e do relacionamento que o autor estabeleceu com a cidade e sua história, é possível enxergar o pormenor, tão significativo para historiadores do cotidiano, da cultura, das migrações e das transformações urbanas.

Quando o percurso criativo de João Antônio é colocado em diálogo com o de outros artistas que, como ele, souberam de maneira tática capturar o que estava pelo caminho e recriar a partir do desvio, o pormenor, surge em toda sua autenticidade e relevância, refutando o embotamento e indicando novos caminhos para a compreensão da história da cidade e de suas populações moventes.

Afinal, como escreveu João Antônio em uma de suas cadernetas: “Sim, nos pormenores mora o diabo. Mas disse uma personagem de Dostoiévski: ... ‘eu só atentava no principal, sendo que é precisamente nos pormenores que está o tempêro de tudo.’” (Antônio, [19- -]).

## NOTAS

- <sup>1</sup>. Este texto aborda algumas questões que foram apresentadas em minha tese de doutorado em História Social Exuberância e Invisibilidade. Populações Moventes e Cultura em São Paulo, 1942 ao início dos anos 70, defendida na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP em 2007, que contou com financiamento da FAPESP, por meio de bolsa de doutorado no período de 2004 a 2007, Processo 03/13760-1.
- <sup>2</sup>. A Lapa de Baixo é como ficou conhecido o setor industrial e comercial do bairro paulistano da Lapa, servido pelas linhas férreas e, a partir dos anos 60, pelas vias marginais do rio Tietê e do rio Pinheiros. O Alto da Lapa, por sua vez, foi projetado pela *Cia City* no início do século XX e ficou conhecido por suas ruas arborizadas e elegantes residências.
- <sup>3</sup>. Nas citações dos manuscritos e dos textos publicados foi mantida a grafia original.

## REFERÊNCIAS

- ANTÔNIO, João. Afinação da arte de chutar tampinhas. In: ANTÔNIO, João. *Malagueta, Perus e Bacanaço*. São Paulo: Clube do Livro, 1987a, p. 19-28.
- ANTÔNIO, João. *Caderneta manuscrita*: [19- - ]. Assis: Acervo João Antônio, CEDAP, UNESP, Assis. Consultada em 2005.
- ANTÔNIO, João. *Carta para Ilka Laurito Brunhilde*: 28/09/1959. Acervo João Antônio, CEDAP, UNESP, Assis.
- ANTÔNIO, João. *A Dama do Encantado*. São Paulo: Nova Alexandria, 1996.
- ANTÔNIO, João. *Lambões de Caçarola*: (Trabalhadores do Brasil!). 3. ed. Porto Alegre: L&PM, 1977.
- ANTÔNIO, João. *Leão-de-Chácara*. São Paulo: Cosac & Naif, 2002.
- ANTÔNIO, João. Malagueta, Perus e Bacanaço. In: ANTÔNIO, João. *Malagueta, Perus e Bacanaço*. São Paulo: Clube do Livro, 1987b, p. 99-156.
- BONDUKI, Nabil. *Origens da habitação social no Brasil*, 3. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.
- CANDEIAS, Ozualdo R. *Uma rua chamada Triumpho*. 2. ed. São Paulo: s. e., 2002.
- CERTEAU, Michel de. *L'invention du quotidien*: 1. arts de faire. 2. ed. Paris: Gallimard, 1990.
- CONTRERAS, Javier Aranciba; MAIA, Fred; PINHEIRO, Vinicius. *Plínio Marcos: a crônica dos que não têm voz*. São Paulo: Boitempo, 2002.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- FERNANDEZ, José Roberto Alves Olmos. *A condição paradoxal*. 2000. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Departamento de Filosofia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.
- GUIA Pitoresco e Turístico de São Paulo. São Paulo: Martins, s. d.
- JESUS, Carolina Maria de. Um caipira. In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom (org.). *Carolina Maria de Jesus*: antologia pessoal. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996, p. 214-6.
- JESUS, Carolina Maria de. *Pedaços da fome*. São Paulo: Águila, 1963.
- MANCHETE. Rio de Janeiro: Bloch, n. 346, dez. 1958.
- MARCOS, Plínio. Na trilha dos bichos de São Sereré. In: MARCOS, Plínio. *Pristoneiro de uma canção*. São Paulo: [s.n.], 1982.
- PERES, Elena Pajaro. *Exuberância e invisibilidade: populações moventes e cultura em São Paulo, 1942 ao final dos anos 70*. 2007. Tese (Doutorado em História Social) – Departamento

de História, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

PERES, Elena Pajaro. Cantos e recantos urbanos na literatura de João Antônio. *Revista de História*, São Paulo, n. 164, p. 311-330, 2011. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.v0i164p311-330.

PERES, Elena Pajaro. Humor e desafio em Plínio Marcos. In: SALIBA, Elias Thomé; VIEIRA, Thaís Leão; ALMEIDA, Leandro Antônio de (org.). *Além do riso: reflexões sobre o humor em toda parte*. São Paulo: LiberArs, 2021, p. 131-144.

PERES, Elena Pajaro. A literatura desce o morro: João Antônio levou para os livros as históricas urbanas, do Rio e São Paulo, vividas por seus personagens do 'balacobaco' *Revista de História da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, v. 78, p. 80-83, 01 mar. 2012.

SITUACIONISTA: Teoria e prática da revolução. São Paulo: Conrad, 2002.

SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Getúlio a Castelo*. 10. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

**Elena Pajaro Peres** é Pós-Doutora pelo Instituto de Estudos Brasileiros, Doutora, Mestra e Bacharela em História pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas e Licenciada em História pela Faculdade de Educação – todas da Universidade de São Paulo (USP).

**Como citar:**

PERES, Elena Pajaro. No entrecruzar de caminhos: antideestino e virações em João Antônio e outros artistas da cidade. *Patrimônio e Memória*, Assis, SP, v. 20, n. 1, jan./jun. 2024. Disponível em: [pem.assis.unesp.br](http://pem.assis.unesp.br).