

A ESTÉTICA POSSÍVEL: SOBRE O RANCOR E O ISOLAMENTO EM JOÃO ANTÔNIO

Beatriz Moreira da Gama Malcher (Doutoranda em Teoria Literária, UFRJ)

RESUMO

Partindo de uma análise interna dos contos “Abraçado ao meu rancor” e “Maria de Jesus de Souza (perfume de gardênia)”, do livro *Abraçado ao meu rancor* (1986) de João Antônio, o presente artigo busca analisar o papel que o isolamento e o rancor desempenham na obra do autor deste período, levando em conta a internalização da realidade externa à obra e tendo como plano de fundo a ditadura civil-militar e o processo de redemocratização. Afastando-me das críticas que tendem a ler o autor pela sua biografia, pretendo estudar como a realidade mais ampla é transposta esteticamente à obra e observar o potencial e os limites da denúncia que os contos de João Antônio da década de 1980 podem exprimir.

Palavras-chave: ditadura civil-militar; João Antônio; *Abraçado ao meu rancor*; crítica biográfica.

ABSTRACT

This paper aims to analyse the role of the isolation and resentment in the stories "Abraçado ao meu rancor" and "Maria de Jesus de Souza (perfume de gardênia)", from the book *Abraçado ao meu rancor* (1986) by João Antônio. For that, I take into account the internalisation of the external reality in the text - having as background the civil-military dictatorship and the process of redemocratization – therefore moving away from tendencies that read the author through his biography. I intend to study how the broader reality is transposed aesthetically to the work and to observe the potential and limits of the denunciation that João Antônio's texts of the 1980s can express.

Keywords: civil-military dictatorship; João Antônio; *Abraçado ao meu rancor*; biographical critics.

“Estética do rancor”: é este o nome dado por João Luiz Lafetá a escrita de João Antônio¹ em “Abraçado ao meu rancor” (Lafetá, 2004). Não é difícil entender o porquê desta nomenclatura: o crítico observa que, focado principalmente em personagens burgueses, esta coletânea de contos de 1986, então inéditos, opera um deslocamento de foco, onde, apesar da miséria dos contos das décadas anteriores continuar como pano de fundo, o “lumpen” daria lugar a personagens ressentidos de “classe média”², de modo que “as artes da malandragem” estariam reduzidas “à miséria descorada, esfarrapada e pedinte” (Idem, p. 516).

De fato, há uma mudança de perspectiva, não apenas no que diz respeito aos personagens, levando em conta a saída de cena do malandro, dando espaço ao burguês ressentido, mas também e principalmente a uma espécie de tom no tratamento dado aos acontecimentos narrados nos contos. Para Lafetá, o que teria ocorrido desde 1963, ano de lançamento de seu mais aclamado conto, “Malagueta, Perus e Bacanaço”, até 1986, quando “Abraçado ao meu rancor” foi lançado, teria sido uma perda da:

[...] facilidade feliz de representar os tipos populares, facilidade que lhe deu fama, mas cuja ponta evidente de artifício levava a desconfiar de certa falsificação pitoresca. O resultado é complexo, e não sei dizer se agora melhorou. Sei que o pitoresco quase sumiu, dando lugar a uma matéria muito pesada, e o estilo ressentido-se, perdendo em graça e flexibilidade. Sei que o pitoresco quase sumiu, dando lugar a uma matéria muito mais pesada, e o estilo ressentido-se, perdendo em graça e flexibilidade. Além disso, o texto *carregado de referências autobiográficas*, fiel mas pouco transfigurado, corre o risco que José Versísimo acusou no pioneiro Lima Barreto: a amargura “legítima, sincera, respeitável”, atrapalhando a arte. (Idem. Grifo meu)

¹ Usarei, ao longo deste artigo, a abreviação J.A. para me referir ao autor.

² Uso o termo entre aspas por entender a sua imprecisão que leva, muitas vezes, a um uso utilitário, ora querendo caracterizar o conjunto das classes trabalhadoras, ora a pequena burguesia (Pochmman, 2014). Acredito que, pela caracterização feita por João Antônio de seus membros – geralmente artistas, jornalistas, pequenos empresários, publicitários e produtores – a “classe média” por ele trata é a pequena burguesia. No entanto, opto, ao menos neste artigo, por preservar o uso do termo, tal como faz o autor. Cabe, no entanto, num trabalho de análise mais amplo, que esta diferenciação seja demarcada.

Talvez o diagnóstico dado por Lafetá seja acertado no que diz respeito ao processo de complexificação sofrido pelos contos de J.A.. No entanto, tentar entender o texto pelo autor é, neste caso (como em muitos outros), incorrer à um erro crítico que impede observar como a realidade mais ampla é transposta à obra, assim como a possibilidade de pensar, mais amplamente, nas questões políticas e sociais que diziam respeito ao Brasil daquela época. Não digo, com isto, que a análise de Lafetá perde de vista a dimensão crítica dos contos, mas sim que, ao misturar autor e personagem, o crítico não nota o teor de denúncia (proposital ou não) que o texto pode exprimir. Vale, neste sentido, citar o trecho final do ensaio:

É que a brutalidade da exploração capitalista no Brasil parece ter aumentado nos últimos anos, e seu reflexo na esfera ideológica, principalmente entre intelectuais de classe média (escritores, professores, artistas, jornalistas), tende a se polarizar em duas atitudes: a cooptação de um lado, ostentando o brilho do dinheiro justificado pelo elogio da racionalidade, da modernidade, do internacionalismo; o inconformismo do outro, levando a arma da indignação e do rancor. Se a primeira atitude tem algo de cínico em seu exibicionismo triunfante, a segunda não consegue esconder uma incômoda, desajeitada visão do processo social. E a simplificação das duas abana prejudicando tanto a política, como o pensamento ou a arte. O problema é geral, não é só de João Antônio. Mas este *Abraçado ao meu rancor* permite que o vejamos de forma muito nítida. (Idem, p. 17)

Se a observação de que o capitalismo havia, naquele momento, mostrado sua maior brutalidade e se refletido de maneira danosa na intelectualidade de “classe média” está correta, seria, no entanto, limitado entender a representação desta classe, que aparece ora cooptada e ora rancorosa, como uma simplificação. Penso, neste sentido, que Lafetá faz esta análise exatamente por ler os contos de João Antônio partindo de um ponto de vista biográfico, vendo nos personagens e narradores o próprio posicionamento autor. Minha hipótese é de que, pelo contrário, a representação do burguês rancoroso, apesar de não ser uma postura militante, se trataria de uma representação acertada da realidade social do período, onde a insatisfação política não parecia mais ter lugar na esfera pública. Isto posto, a “estética do rancor” desenvolvida por João Antônio, talvez fosse menos flexível e graciosa (Idem) e, pelo menos a

título de gosto, pouco artística, mas seria a estética possível para a exposição acertada do momento social e político.

Fora isso, é interessante também observar que, apesar da mudança de perspectiva, as classes populares continuam sendo representadas por J. A.. No entanto, esta representação é distinta daquela feita duas décadas antes em seus contos do livro de 1963 *Malagueta, Perus e Bacanaço*. Concordando, neste ponto, com Lafetá, o pitoresco sairia de cena. No entanto, acredito o lumpem destes contos de 1986 não é tão rancoroso quanto o burguês, apesar de ser representado a partir de um isolamento bastante similar. Aproximados no isolamento, o que marcaria a diferenciação entre o burguês e o lumpem nestes contos, além do posicionamento social, seria uma questão de consciência dos limites do capitalismo. Para apresentar este ponto, o presente artigo propõe a análise dos contos “Abraçado ao meu rancor” e “Maria de Jesus de Souza (perfume de gardênia)”, do livro *Abraçado ao meu ranco*.

O INCONTORNÁVEL RITMO DO CAPITAL

“Abraçado ao meu rancor”, conto que dá nome à coletânea lançada em 1986, narra a história de um jornalista paulista morador do Rio de Janeiro que, a convite da cidade de São Paulo, é chamado para revisita-la e divulgá-la como destino turístico. Guiado por folhetos promocionais e publicitários, desde o início fica claro que o personagem foi chamado para vender a cidade como um objeto de consumo; uma mercadoria:

A mercadoria que está à venda, sabe-se logo, é a própria cidade de São Paulo, alardeada em tons triunfais e eufóricos, sem sinal de crítica. Bem no clima eufórico do “milagre brasileiro” vendido pela ditadura civil e militar”. [...] Que não existe, mas é vendida como um falso brilhante, dando uma boa medida do país e da época, pautada pelo otimismo cego do progresso e da modernização à brasileira. (BUENO, 2013, p. 118)

A personagem vaga pelas ruas da metrópole e contrasta o que observa com o discurso oficial que a cidade faz de si mesma - através de “folhetos de propaganda” que cantam “a vida” e “boletins que” pintam “um governo eficiente” (ANTÔNIO, 2001, p. 91). No lugar da cidade grandiosa exposta pelos folhetos, o que o narrador mostra é como o processo de gentrificação por um lado a descaracteriza e, por outro, não consegue esconder a sua miséria.

Fica claro para o leitor mais familiarizado com a obra de J.A. que os locais que são visitados pelo jornalista em seu passeio pela cidade de São Paulo são praticamente os mesmos que, em 1963, seus malandros Malagueta, Perus e Bacanaço, percorreram³. No entanto, se os locais e a cidade são os mesmos, há algo de diferente entre as duas representações: é que “a cidade deu em outra” (Idem, p. 74). E é precisamente sobre esta mudança que fala o texto.

O narrador percorre os bairros frequentados antes pela malandragem e boemia paulista, mas estes agora estão ausentes: o lugar deles foi ocupado por uma intelectualidade apática. Como é o caso do Ponto Chic, “onde nasceu e fez glória nacional um tipo de sanduíche, o bauru” (ANTÔNIO, 2001, p. 90). O narrador vai a este bar precisamente em busca dos artistas e jogadores de outrora:

Estou atirando os olhos famintos num espelho lateral e buscando que buscando um conhecido. Ninguém. Fácil entender, amuado. A freguesia não tem mais artistas e nomes consagrados do turfe, da vida comercial, do teatro, circo, rádio, jornal. Antes, juntava, fazia agitação. Gente anônima, agora. [...]. Aí, desenhado, brinco de mim para mim: não é mais ponto, nem chique. Logo, aborreço esse exercício de palavras. Não mais a presença de um Sérgio Milliet que, tímido, eu olhava de longe. E de Pagano Sobrinho. Mortos. Silenciaram suas marcas boêmias, livres, invejadas, destoantes. Pessoais. (Idem, p. 91)

Este trecho é relevante para mostrar a questão do silenciamento, central para a interpretação do conto: o que o narrador enxerga como um sinal de liberdade destoante fôra ceifado da dinâmica social. O Ponto Chic é apenas uma das inúmeras locações percorridas pelo

³ Para uma análise comparativa entre os dois contos, recomendo a leitura da tese de doutoramento da Professora Ieda Magri (2010).

narrador em busca destes personagens livres de outrora, os quais não são jamais encontrados ao longo de todo o texto. Este movimento de busca pode ser resumido na frase que abre o conto e se repete continuamente em seu decorrer: “Por onde andaré Germano Matias? ”. Germano Matias, como apresentado pelo conto, era um malandro, sambista e compositor que outrora fazia ponto nos botequins do Largo do Paissandu. Ele é a personificação desta intelectualidade e malandragem que frequentava, outrora, os locais que agora o narrador visita, mas não os encontra. Fora os locais gentrificados, há também os abandonados, como é o caso do Edifício Martinelli e seus antigos glamourosos salões de bilhar:

As cores das outras bolas com que a branca se choca nunca mais você verá no Mourisco. Nem nada. E o que você viu, viu. Não mais. Hoje, os ratos, fedor vexatório, lixo pelos corredores, fala-se em interdição. Velhos moradores vão aos jornais, pedem socorro. Nem justiça pedem, com essa nunca contaram. Deço. Vou sabendo que a nossa justiça é cega, lenta. E coxa. Olhem o que foi feito do Martinelli. Escuro, penumbra ensebada, abafada e restos, mofo. (Idem, p. 82)

Em resumo, é esta a dinâmica através da qual o conto é encaminhado: a busca sem sucesso pelos Germanos Matias; sambistas, malandros e artistas em uma cidade onde não existe mais espaço para eles:

No longo e difícil passeio pela cidade de São Paulo, o narrador por certo não encontrará mais o sambista sarará e sua lata de graxa. Assim como também não encontrará, no centro da cidade, os bares, as sinucas, os pontos de encontro, o pessoal da vida boêmia, no meio que à margem do ritmo geral da vida disciplinada e regrada pelo trabalho regular, pela família, pela reprodução mais direta e ordenada da vida. A lógica do capitalismo modernizado agora é outra, e essa margem malandra, caso se possa assim dizer, desapareceu. (BUENO, 2013, p. 119)

A mudança do contexto urbano, é, portanto, incontornável para a compreensão deste conto, sendo uma das chaves principais para a sua interpretação⁴. Apesar disso, proponho aqui desenvolver uma análise paralela com o objetivo de observar mais precisamente a função narrativa e crítica do narrador-personagem. Um dos movimentos mais importantes para a compreensão desta função é a reflexividade, a partir da qual o narrador questiona a sua função e de toda a sua classe - que chama de “classe merda” (ANTÔNIO, 2001, p. 82) – dado o contexto social e político da ditadura civil-militar. Vale ressaltar que, evidentemente as críticas andam juntas, ou seja, a mudança sofrida pela cidade e a representação desta “classe média” seriam originárias de um mesmo movimento. Cabe aqui, a cargo de exemplo, destacar que como as longas passagens que narram a mudança da cidade são sempre atravessadas, por um caráter reflexivo, no qual o narrador pensa sobre as mudanças que ele mesmo sofreu ao longo do tempo:

Carrego um peso, ainda que vago, permanente; e se me ponho nos táxis, é com aborrecimento. Detestável ir a todos esses buracos, desentocaiar vagabundos, localizar salões de sinuca e me mover d carro. Devia tocar de ônibus, que os bondes se sumiram, o asfalto cobriu os trilhos como cobriu os paralelepípedos. Eu que me mexa pelos trens suburbanos ou pelos ônibus tão lentos desta cidade. Ruínas, enormes, cheios onde se fala pouco. Mas será, pelo menos, decente ou limbo com esta gente, afinal uns pobres-diabos sem eira bem beira, sobrevivendo Deus sabe. Diacho. Quando os conheci e gostei deles, quando me estrepei e sofri na mesma canoa furada, a perigo e a medo, eu não tinha esses refinamentos, não. Mudei. Sou outra pessoa; terei tirado de onde estas importâncias e lisuras? De teu pai não foi, mano. Também é verdade que, agora, visto na moda e não simples. Meto antes as roupas que, só depois chegarão aqui [...] (ANTÔNIO, 2001, p. 76-77)

A cidade que “deu em outra” (Idem, p. 74) é também, neste sentido, o homem, antes pobre e trabalhador, que deu em outro, membro da “classe média”. Muito similar, portanto, e concordando com Lafetá, é a trajetória de vida do autor: afinal, João Antônio, escritor e

⁴ Para entender melhor como este processo se dá ao longo do conto, recomendo a leitura do ensaio “Um passeio pela cidade de São Paulo”, de André Bueno. In.: BUENO, André. **A vida negada e outros estudos**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

jornalista, também era de “origem humilde” (BOSI 2013); também viveu, ao longo da infância e da juventude, na cidade de São Paulo, frequentando as regiões mais boêmias da metrópole; também conheceu a sua ascensão econômica a partir da literatura e, trabalhando como jornalista, viveu a maior parte da vida no Rio de Janeiro (Idem). Não deixa de ser, então, sedutor ler o conto a partir da experiência própria do autor. No entanto, esta leitura acaba impedindo que algumas questões explicitadas pelo narrador venham à tona, isolando o personagem a sua própria condição e impedindo a crítica de observar o movimento social mais amplo ali exposto.

Se levarmos em conta o incômodo expresso pelo narrador com a cidade que mudou como relacionado ao incômodo com si próprio - que não se enxerga mais na classe de onde veio, e se desconforta, apesar de se resignar, como membro da “classe média” - podemos observar a própria crítica de classe operada pelo texto. Ou seja, o desconforto que o narrador sente perante a cidade que mudou é também um desconforto em relação não apenas às próprias mudanças pessoais, mas perante à “classe média”, de modo geral:

Empanturrado ontem e bebum, no coquetel, escaneci e, de voz empastada, eu disse classe merda. Com este embrulho no estômago, pesadão e ressacado, pertença a que classe senão a ela? A que usa óculos escuros para tapar a lágrima, o luto, a esbórnia. E o caráter. [...] Onde enfiaram os sambas de Germano Matias? Outra ideia amarga me vem. Todos os ditadores, eficientes e poderosos, usam óculos escuros. (ANTÔNIO, 2001, p. 82-83)

A meu ver, este trecho específico (assim como os parágrafos subsequentes) serve para explorar o movimento geral do conto, no qual o caráter reflexivo acerca do *eu* é associado à reflexão social mais ampla. Analisá-lo-ei, portanto, por partes. Ele já se inicia com um movimento de crítica à “classe média” (“classe merda”). Sua representação, neste trecho, tem em vista todo o movimento de “discrição” típica do burguês urbano médio. Segundo Simmel, para o funcionamento do organismo urbano se manter é necessário um alto grau de racionalidade por parte dos seus membros, já que “a técnica da vida na cidade grande não é

concebível sem que todas as atividades e relações mútuas tenham sido ordenadas em um esquema temporal fixo e supra-subjetivo” (SIMMEL, 2005, p. 580).

Assim sendo, o “bom burguês” se portaria socialmente de modo a excluir ao máximo possível a sua subjetividade, e seus traços instintivos e soberanos que determinariam a forma de vida de dentro para fora, para, no lugar disso, se portar a partir de “uma forma universal, definida esquematicamente” (Idem). O “esconder” o luto, as lágrimas e a esbórnea seria, portanto, parte deste movimento. O relevante, neste sentido, é que o narrador filia diretamente esta discrição da “classe média” com uma falta de caráter (“A [classe] que usa óculos escuros para tapar a lágrima, o luto, a esbórnia. E o caráter.”). O porquê dessa falta de caráter da classe é explicado logo a seguir de maneira sutil quando o narrador fala que os mais eficientes ditadores também usavam óculos escuros. E é a partir deste movimento sutil que é operada uma relação direta entre a classes médias e a ditadura. É, de fato, mais que sabido o interesse das classes médias e altas na ditadura militar (Dreifuss, 1981;1989; Netto, 2014). No entanto, no contexto específico de lançamento do conto, o ano de 1986 – ou seja, ano seguinte do que é considerado o fim da ditadura – era comum o discurso de afastamento e não envolvimento com os militares, tanto por parte das classes empresariais quanto também das classes médias, o que inclui jornalistas e intelectuais,

Para fazer um rápido apanhado histórico do momento: em 1986 já era relativamente ultrapassada a crise política de 1983/1984 que levou ao processo de “transição democrática” via eleições indiretas. Vale ressaltar que, concordando com Sallum Jr., a ênfase no processo de “transição” deixa escapar as características disruptivas “do processo de transformação” (SALLUM JR., 2015, p. 235), ao menos até a redação da Constituição de 1988 e as eleições diretas de 1989⁵. Com a derrota da campanha das Diretas, e forçadas a disputar as eleições presidenciais indiretas no Colégio eleitoral, parte das oposições político-partidárias e organizações societárias abriram mão do caráter mais combativo e, “para atrair os que apoiavam

⁵ Sobre este processo, recomendo amplamente a leitura do livro “O Jogo da Direita”, de Dreifuss (1989).

o regime”, optou por lançar a candidatura de uma chapa moderada, formada pela dupla de dissidentes (porém) governistas Tancredo Neves e José Sarney (Idem). Isto posto:

[...] a esmagadora vitória de Tancredo Neves no Colégio Eleitoral e, com sua doença e morte, a posse de José Sarney na Presidência dependeram, pois, de luta acirrada, múltiplas decisões, iniciativas e *omissões* dos partidos, correntes partidárias, governo, militares e outros atores coletivos (Idem, p. 236. Grifo meu)

É, portanto, um engano pensar que foi a partir de um processo linear, sem rupturas, crises e omissões, que o país saiu do contexto de ditadura civil-militar e passou a ser uma “democracia”. No entanto, o discurso oficial do governo e da imprensa no período, tratava a questão a partir deste aparente equilíbrio e noção de que a transição ocorria dentro da “normalidade” (Idem). Além disso, havia um esforço por parte das classes dominantes para se distanciar do regime em crise, ao qual foram filiadas ao longo das duas décadas anteriores⁶, de modo a estabelecer novas relações políticas afinadas com seus interesses (DREIFUSS 1989).

Se pensarmos que o grupo da “classe média” funciona, neste sentido, como um campo de lutas, onde, por um lado, o pensamento contra-hegemônico pode florescer, mas, por outro, classes dominantes exercem sua hegemonia (POCHAMMAN 2014), podemos então entender o movimento empreendido por J.A. ao associar a “classe média” - que usa óculos escuros - aos ditadores. O movimento sutil, neste sentido, seria o de mostrar que esta classe que agora se exclui e tenta se desassociar do próprio grupo que ela, por décadas - seja por omissão, seja por medo⁷, seja por apoio direto⁸ - se associou. Se trata, sendo assim, de um movimento, talvez radical, de colocar em pé de igualdade o ditador e o membro da classe média.

⁶ Isto não quer dizer, claro, que não haviam dissidências dentro do próprio regime. Como discutido em sala de aula, por exemplo, os grupos empresariais ligados ao capital internacional, como o caso do Ipês (DREIFUSS 1986), estariam ligados à uma linha privatista castelista, esta contrária à linha nacionalista.

⁷ A cargo de exemplo, cabe lembrar que, apesar do importante papel de resistência que a intelectualidade de esquerda (os “filhos da burguesia”) teve nos primeiros anos da ditadura civil-militar, muito de sua potência foi exaurida a partir do momento que a ditadura começou a persegui-la. (SCHWARZ 2009)

Esta crítica à relação da classe média com a ditadura fica mais evidente em outros trechos do conto, especialmente no que diz respeito ao jornalismo. Tratarei deste ponto mais a diante. Agora cabe continuar a mostrar o movimento de crítica empreendido no trecho destacado, por se complexificar. A crítica que desempenha, em um só movimento, não diz respeito apenas ao seu externo: à classe média, num conjunto, e à sua posição na política nacional. Diz respeito, internamente, ao próprio *eu* do personagem, afinal, antes mesmo de apresentar esta relação entre classe média e ditadura ele mesmo se inclui neste conjunto ao questionar: “pertencço a que classe senão a ela?” (ANTÔNIO, 2001, p. 76-77). A crítica, portanto, já atinge dois níveis.

Há ainda, porém, um terceiro nível, que retoma todo o processo de gentrificação supracitado: se, como apresentei anteriormente, as longas reflexões acerca da cidade que “deu em outra” (Idem, p. 74) são atravessadas por este caráter reflexivo - que tem em vista o local do narrador em relação à sua classe social que, por sua vez, é pensada em relação ao contexto político nacional - é observável, portanto, que não é possível enxergá-los como dois movimentos críticos distintos, mas sim como partes do mesmo processo. Se retornarmos ao trecho que utilizo, acima, como exemplo, isto fica mais claro. Entre a afirmação do *eu* (narrador) como membro da classe média - que “usa óculos escuros para tapar a lágrima, o luto, a esbórnia. E o caráter.” (Idem) - e aquela a respeito dos ditadores - “todos os ditadores, eficientes e poderosos, usam óculos escuros” (Idem) - a questão acerca do paradeiro de Germano Matias é (novamente) feita: “Onde enfiaram os sambas de Germano Matias?”. Esta maneira de formular e estruturar o texto não me parece ser por acaso: o questionamento está precisamente no *meio* da reflexão que associa o *eu* à “classe média” e a “classe média” ao regime ditatorial. Não me parece, portanto, se tratar de algo descolado do contexto, mas sim de uma parte formadora do argumento crítico, que se complexifica.

A São Paulo que deu em outra, vendida por publicitários e jornalistas - ocupação do narrador - que é fruto da modernização buscada pela ditadura (BUENO 2013). Também é

⁸ Basta, neste sentido, lembrar das multidões que ocuparam as ruas na Marcha da Família com Deus pela Liberdade, contrária ao governo Jango e que serviu de apoio ao posterior golpe de 1964.

fruto das ideologias de uma classe que, agora se esconde – daí a metáfora dos óculos escuros – mas que se beneficia deste processo. Afinal, o narrador, mesmo que avesso e crítico a ele, se coloca como parte do problema e lucra com ele – ele trabalha venda desta “ideia” de cidade da qual ele mesmo não comunga. É, portanto, complexo, apesar de sutil, o movimento feito nestas poucas linhas. O texto continua e a crítica à “classe média” fica mais evidente, mas agora direcionada ao ofício jornalístico:

[...] Como vão as coisas neste país adjetivo, preferível e menos desastroso o sujeito ser apenas jornalista. Com o correr dos anos, perderá duas coisas e só duas. Embora, é verdade, propriedades que um homem só perde uma vez. O tempo e a vergonha. Mas o sujeito vai aprendendo a se tapear. Engambela-se, se ilude e joga pala dentro de si pensamentos outros. Vai empurrando a vidinha morna com a barriga. Pior é, no país, sujeito que, escritor, se mete a jornalista. Aí, perderá potencial maior – o tempo, a vergonha, o talento e o estilo. Além, claro, de correr outros riscos sérios da dor inútil. Bate-lhe o envelhecimento precoce, a velhice íntima, baixa-lhe impotência, medo, mais as deformações e vícios pequenos da classe média. Porque esse tipo de infeliz será sempre um animal bufo da classe média. Vai bufanear o tempo todo para ela – e jamais orbitar fora do alcance dela – e se iludir, ardiloso e frenético, pelos bares a dizer, só depois de bebido, que não pertence a ela. [...] Mas da classe média você não vai escapar, seu. A armadilha é inteiriça, arapuca blindada, depois que você caiu. Tem anos e anos de aperfeiçoamento, sofisticação, tecnologia, ah o cartão de crédito, o cheque especial, o financiamento do telefone, da casa própria e do resto da merdalhada que for moda e, meu, sem ela você não vive. Não respira, é ninguém. Ou melhor, é nada: você já virou coisa no sistema. E não pessoa. (ANTÔNIO, 2001, p. 83-84).

Aqui a crítica mais evidente é a de que quando o indivíduo entra no jogo do capital e em suas relações, não importa o quanto se negue dele ser parte, ele já o é; ele nunca orbita para fora de seu alcance. No horizonte da crítica está a coisificação do homem, que quanto mais engendrado no sistema, mais desumanizado é. No entanto, o ponto que vale a pena ser destacado no trecho anterior é precisamente aquele que fala que “da classe média você não vai escapar” (Idem). Ele marcaria este ritmo incontornável do capital, do qual, não importa o

posicionamento político, seria impossível de escapar. Seguindo esta lógica, melhor seria então, mesmo que contra vontade, trabalhar para ele:

Bufanear a classe média, pajear, aturar e ser como ela. Quer queira, quer não. [...] O seu caso é escrever o que os homens mandam e os poderosos querem. Ou para que pensa que é pago? Achava que sairia inteiro dessa complicada? Ora, sequer é profissão de pessoas decentes. Nada. Não complique. É uma ocupação que, se feita com limpeza, seria limpa (ANTÔNIO, 2001, p. 85)

O jornalista, talvez, seria um tipo representativo desta figura engendrada no sistema, por ter, por muitos anos, ficado sob a sombra do regime e, em concomitância, ter dependido dele para sua sobrevivência profissional. Cito outro trecho do conto onde, ao meu ver, esta representação do jornalista como oposição resignada parece clara:

Conheço, por exemplo, que em quaisquer casos, o escriba – mau escriba e bom fariseu – terá de sobreviver de sobejos, engolindo sapos [...] Apenas sobrevivendo numa sombra do boi vergonhosa, fina flor da calhordice vigente. E atirando culpas à censura da ditadura tupiniquim. Jeitoso e sabido, de um jeito ou outro, ao longo do caminho, nem tão tortuoso, acabará escrevendo elegante e bonito, brilhante sempre, reportagens otimistas, agradáveis e construtivas, finórias e premiadas. (ANTÔNIO, 2001, p. 91)

Esta representação do jornalista é um exemplo mais claro da complexidade da engrenagem do sistema que gera a necessidade de sobrevivência de tal modo que o indivíduo, inicialmente por necessidade, se submete a ele – “engolindo sapos” – até que se adapta e passa a trabalhar para ele de bom grado - “ao longo do caminho nem sempre tortuoso” – mesmo que com culpa. Niilista? Se, como fez Lafeté, aproximarmos narrador de autor, sim: neste sentido seria impossível não enxergar este diagnóstico como uma espécie de fatalismo por parte do autor. No entanto, se propormo-nos a uma observação distanciada e tentarmos analisar o discurso do narrador não como o discurso pessoal do autor, mas como a exposição ou representação de um grupo social, outras conclusões podem ser tiradas. Acredito que, partindo desta abordagem, podemos pensar neste narrador - membro da “classe média”, que é contra um sistema, mas entende o papel que assume em seu funcionamento e se resigna a ele - como um

tipo ideal representante da pequena burguesia, em especial da esquerda, de meados dos anos oitenta.

Parto, para tal análise, do pressuposto de que o golpe de 1964 foi central para esvaziar as potencialidades da esquerda: em grande medida ele acabou com as ilusões de uma esquerda teleológica (PCB), que confiava numa burguesia nacional “revolucionária” e acreditava na inevitabilidade da revolução (SCHWARZ 2010). Também desmobilizou a massa da intelectualidade de esquerda (os tais “filhos da burguesia”), principalmente com o AI-5 em 1968 (Idem; XAVIER 2012). E, por fim, de fato exterminou os grupos mais combativos e resistentes: a esquerda armada.

Como consequência, o que ficou da esquerda teria sido precisamente uma esquerda enfraquecida, acoada e resignada, que entende que só conseguiria pequenos avanços através de omissões - como bem colocou Sallum Jr. em um dos trechos que citei mais a cima a respeito da transição democrática e da eleição da chapa Tancredo-Sarney - e fazendo parte da engrenagem do sistema - e não se opondo a ele. Afinal, o que os anos de ditadura ensinaram para este grupo seria exatamente o que o narrador de “Abraçado a meu rancor” expõe: que “já não está em tempos em que possa pensar com a sua cabeça” (ANTÔNIO, 2001, p. 85). Neste sentido, a estética do rancor a partir da qual o texto é construído, acerta na exposição da realidade que tenta mediar: a de um grupo social intelectualizado e consciente e, no entanto, resignado e desengajado.

NOITES DE MARIA

Apesar de ter se destacado devido ao conjunto de contos representando a “classe média”, o *Abraçado ao meu rancor* reunia alguns contos onde as classes subalternas, em especial a população marginalizada (o lumpen) aparecem representadas. Talvez devido ao fato de J.A. ter recebido notoriedade por conta da representação de membros desta classe (Lafetá, 2004; Bosi, 2013), a crítica de então não tenha dado muita atenção a estas histórias no livro, frente à

novidade da “classe média” e de sua estética rancorosa. No entanto, para a análise que proponho desenvolver aqui, cabe trazê-las à tona. Apesar de não ser uma novidade na obra do autor a apresentação das classes subalternas, a forma com a qual tal apresentação se dá é distinta daquela que deu notoriedade a J.A. décadas antes, com o livro *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963). Afinal, mais de duas décadas se passaram entre os dois livros e manter a mesma forma de representação seria, evidentemente, ignorar os dados da realidade. Para ficar mais clara esta minha afirmação, usarei como exemplo o conto “Maria de Jesus de Souza (perfume de gardênia)” (2001) do livro *Abraçado ao meu rancor* e, paralelamente, farei uma breve comparação com o conto “Malagueta, Perus e Bacanaço” (2012), de 1963⁹ de modo a observar esta mudança.

“Maria de Jesus de Souza (perfume de gardênia)” é a história do dia de uma prostituta na cidade do Rio de Janeiro, desde a manhã até o fim da noite. Também em primeira pessoa, a narradora, Maria de Jesus de Souza, vaga pelos bairros centrais da Glória e Lapa e, à medida que narra os acontecimentos do seu dia, também expõe suas reflexões e devaneios. Este formato não é novo para o autor: a cidade sempre, desde seus primeiros contos, desempenhou um papel central na dinâmica narrativa, assim como os processos internos reflexivos dos narradores. A meu ver, a cidade não emerge apenas como mero cenário onde se desenrolam os acontecimentos: como acredito que ficou claro em minha breve análise de “Abraçado ao meu rancor”, ela desempenha um papel de composição, servindo para enformar as relações sociais e circunscrever a possibilidade de atuação de seus atores. Isto posto, o espaço urbano parece emergir no texto como condicionante, de modo que não apenas as ações que se desenrolam no texto, mas também as motivações, expectativas e reflexões dos personagens parecem estar subordinadas a ele.

⁹ O conto de 1963 entrará, portanto, neste artigo, apenas como comparação com o conto de 1986. Não pretendo, sendo assim, me debruçar inteiramente no texto, levando em conta, principalmente, a amplitude de discussões que ele suscita devido à exposição do contexto nacional do pré-ditadura. Trata-se, portanto, de uma análise que deve ser desenvolvida com maior afinco em outra ocasião.

Explico: os elementos constitutivos da cidade parecem sempre convergir em um processo de interiorização. Não quero dizer, com isso, que haja uma separação cartesiana entre o indivíduo e o mundo: pelo contrário, entendo que nos contos os processos subjetivos estão diretamente relacionados com a dinâmica mais ampla do meio social urbano. Este subjetivismo e interiorização, claro, não é uma novidade na literatura, sendo um recurso presente ao menos desde o realismo moderno (AUERBACH 2015), em especial do realismo russo – o qual, segundo André Bueno (2013), era extremamente apreciado por João Antônio. Em seus contos, o que parece desencadear os processos internos reflexivos dos personagens são sempre elementos da vida urbana: o trânsito dos automóveis, as luzes elétricas, o intenso fluxo de pessoas no horário do rush, as massas populacionais nos transportes públicos, a sujeira das ruas, etc. Esta interiorização tem alguns efeitos relevantes para a economia do texto. O primeiro deles é a aparência de isolamento que estes personagens parecem estabelecer em relação a seus contextos. Segundo Simmel:

A cidade grande moderna alimenta-se quase que completamente da produção para o mercado, isto é, para fregueses completamente desconhecidos, que nunca se encontrarão cara a cara com os verdadeiros produtores. Com isso, o interesse das duas partes ganha uma objetividade impiedosa, seus egoísmos econômicos, que calculam com o entendimento, não têm a temer nenhuma dispersão devida aos imponderáveis das relações pessoais. E isso está, evidentemente, em uma interação tão estreita com a economia monetária — que domina nas grandes cidades. (SIMMEL, 2005, p. 579)

As relações interpessoais e íntimas não fogem desta dinâmica e o sujeito, apesar de desenvolver um número elevado de interações sociais básicas em seu cotidiano, percebe-se isolado. A sensação de desajuste em relação ao próprio meio ou, ainda, de não integração parece ser, vale ressaltar, um dos motivos que guiam os contos de J. A. desde o princípio. No entanto, é um efeito que parece se acentuar ao longo do tempo, sendo menos evidente, por exemplo, nos seus primeiros contos. Tratarei desta questão mais a diante.

Outro efeito criado pela interiorização da cidade no indivíduo, é que é através deste processo que a crítica social parece emergir com mais potência nos personagens. Ou seja, o

meio urbano oferece os recursos que potencializam as digressões íntimas dos personagens que, refletindo sobre si próprios e suas questões pessoais refletem a sociedade no sentido mais amplo. Isto é evidente, como espero ter demonstrado, em “Abraçado ao meu rancor”. Também é bastante claro em “Malagueta, Perus e Bacanaço”. No entanto, me parece ser um recurso praticamente ausente dos contos em que as classes subalternas são foco narrativo na década de 1980, como o caso de “Maria de Jesus de Souza (perfume de gardênia)”. O que procurarei apresentar aqui é que, menos que uma falha crítica, esta ausência do teor reflexivo acerca da sociedade, num sentido mais amplo, é um dado relevante para se pensar o contexto da época. Antes, porém, de observar como funciona tal processo no conto de 1986, é importante observar como esta reflexão era construída anteriormente, pegando “Malagueta, Perus e Bacanaço” como exemplo.

Vale ressaltar, antes de tudo, que a figura do “malandro”, ao menos desde o Estado Novo, havia assumido um local ambíguo no imaginário social brasileiro. Anteriormente à Era Vargas, algumas formas de expressão e resistência popular, como o samba, o carnaval, a “malandragem”, etc, eram duramente perseguidos. No entanto, com o modelo de conciliações estabelecido pelo presidente, estes grupos sociais passam a ser incorporados no modelo social hegemônico, não, porém como uma fala histórica e contra-hegemônica, mas como uma “forma” apenas que servia à exaltação nacionalista dos “tipos” brasileiros (COUTINHO 2014). O malandro, que historicamente se construiu a partir de um discurso de resistência contra o sistema, passa a ter sua figura reconfigurada para fins tanto de exaltação de uma nacionalidade exacerbada, quanto comerciais¹⁰ (Idem).

Junto deste discurso folclorizante, certas características especiais sobre a malandragem eram extremamente difundidas no imaginário social. Havia, por exemplo, uma certa idealização de seu estilo de vida, entendido como forma de resistência e transgressão ao desejo de ordem burguês. Desta leitura sobre o par ordem/desordem nem mesmo Antonio Candido escapou,

¹⁰ Basta lembrar da figura do Zé Carioca, passarinho brasileiro criado pela Disney em 1942.

marcando fortemente a relação existente estes dois polos em seu ensaio “Dialética da malandragem”, de 1970, onde entende que a malandragem, polo da desordem do mundo, se relacionaria dialeticamente com a racionalidade burguesa – a ordem – o que resultaria em nossa formação social (CANDIDO 2010).

A ideia de desordem, apesar de partilhada por outros grupos, nem sempre era ligada a noção de transgressão e resistência: no discurso mais conservador, esta desordem era vista como falta de empenho, vagabundagem e inutilidade. Dentro destas representações ambíguas e múltiplas da figura do malandro que João Antônio constrói os seus personagens, que parecem se afastar de todas essas representações. Seus malandros nada têm a ver com o divertido malandro glamoroso e triunfante dos filmes e músicas: são pobres, esfaimados e, apesar de extremamente inteligentes e espertos, têm sempre um final fracassado (BUENO 2013).

Também a linha que separa os malandros e marginais dos “cidadãos comuns” é, nestes contos, representada de maneira bastante tênue. Se no discurso legal da época o problema destes grupos era a participação em atividades ilícitas, os contos contrapõem essa ideia com a representação de personagens que empreendem os mesmos tipos de ação, mas que são ligados a funções do governo, em especial policiais e membros do exército – muitas vezes responsáveis também por atos de violência e por extorsão aos grupos marginalizados. Cabe, como exemplo, o personagem Silverinha, policial envolvido nos jogos ilegais de sinuca que extorque Malagueta, Perus e Bacanaço, este último posto em comparação ao policial ao longo do texto: “ O malandro e o tira eram bem semelhantes [...] Neles tudo sintonizava” (ANTÔNIO, 2012, p. 163).

Os malandros de J. A. também nada tem a ver com a representação idealizada feita sobre eles como figuras da máxima resistência contra o sistema. Eles são sim dotados de certa consciência social e em seus discursos e reflexões constantemente aparece a afirmação de estarem ali por serem radicalmente contrários à vida daqueles que chamam de “trouxas” – ou seja, os trabalhadores explorados, que têm patrão, batem ponto, andam de um lado para outro

em bondes, ônibus e trens lotados em troca de um salário indigno. No entanto, esta postura de “resistência” é mais frouxa do que se espera e do que eles mesmos proclamam. Os malandros de João Antônio são ambíguos e parecem oscilar entre o desejo de transgressão e o de inclusão. Por exemplo, surge sempre em suas digressões, uma avaliação sobre a possibilidade de “largar essa vida”: de arranjar um emprego fixo, formar família, dormir cedo, abandonar o jogo e álcool, etc. Essa ambiguidade também se faz presente na crítica aos membros de classe alta: apesar de desaprová-los constantemente – são vistos como trouxas - todo desejo de ascensão na vida “malandra” parece passar pelo anseio de incorporar os códigos de comportamento da alta sociedade: os malandros que admiram são sempre os malandros “finos” e “bem educados”; o dinheiro que pretendem ganhar (e não ganham!) em jogatinas ou outras atividades transgressoras, são pensando, claro, para suprir necessidades mais urgentes – como a fome – mas também para comprar relógios, ternos de linho, carros, etc. Além disso, a representação do malandro que “se deu bem” é sempre do malandro que virou o “malandro oficial”: o bom jogador de sinuca que passou a dar aula na televisão, o sambista que ficou famoso, o homem que deu um golpe certo e mora numa mansão – todos malandros que naquele tempo já se submetiam à lógica da Indústria da Cultura e que serviam ao ideário nacionalista (COUTINHO 2014).

No entanto, apesar desta construção se contrapor à idealização feita por certos setores da intelectualidade acerca da figura do malandro, é ainda presente, não apenas nestes, mas em outros personagens marginais, uma consciência, mesmo que relativa, de suas condições e uma crítica ferrenha ao mundo do capital, mesmo que convivendo com o desejo de fazer parte de suas engrenagens. Cabe, a cargo de exemplo, um trecho do conto de 1963 no qual os trabalhadores que vagam, afobados, pelas ruas do centro são comparados com uma pedinte cega:

Lusco-fusco. A rua parece inchar. Bacanaço sorri. O pedido gritado da velha cega que pede esmolas. Gritado, exigindo. A menina chora., quer sorvete de palito, não quer saber se a mãe ofega entre pacotes. Bacanaço sorri. O sinal se abriu e nova carga de gente, dos lados da Lapa de baixo, entope a rua. Gente

regateia preços, escolhe, descompra e torna a escolher nas carrocinhas dos mascates, numerosas. [...]Bacanaço sorri. *Trouxas. Não era inteligência se apertar naquela afobação da rua.* Mais um pouco, acendendo-se a fachada do cinema, viria mais gente dos subúrbios distantes. A Lapa ferveria. *Trouxas.* Do Moinho Velho, DO Piqueri, de Cruz das Almas, de Vila Anastácio, de... do diabo. Autos berrariam mais, misturação cresceria, *gente feia, otários. Corriam e se afobavam e se fanavam como coiós atrás de dinheiro. Trouxas. Por isso tropicavam nas ruas, peitavam-se como baratas tontas.* Há espaços em que o grito da velha cega esmoleira domina. Aquela, no entanto, se defende *com inteligência, como fazem os meninos jornaleiros, os engraxates e os mascates. Com inteligência. Não andam como coiós apertando-se nas ruas por causa de dinheiro* (ANTÔNIO, 2012, p. 136. Grifo meu)

Neste trecho fica claro o contraste feito pelo personagem entre aqueles que vivem à margem da sociedade (a esmoleira, os meninos jornaleiros, os engraxates e mascates), tidos como inteligentes, e os trabalhadores que corriam “atrás do dinheiro”, caracterizados como “coiós”, “otários”, “trouxas”, dentre outros. Acredito que este trecho deixa claro como o movimento de internalização crítica da cidade é operado pelos personagens nos contos do autor, em especial “Malagueta, Perus e Bacanaço”.

Esta internalização, apesar de presente nos contos da década de 1980 que dizem respeito à “classe média”, como demonstrado anteriormente, parece estar ausente dos contos que representam as classes subalternas. Nada em “Maria de Jesus de Souza...” parece indicar este processo de crítica social por parte da personagem. Se os malandros de “Malagueta, Perus e Bacanaço” se equilibravam entre a crítica ao mundo do trabalho/dinheiro e o desejo de ascensão, aqui apenas o segundo ponto parece presente. O conto inteiro é guiado pela reflexão da prostitua Maria, leitora de fotonovelas e de horóscopo, cuja ambição é de sair das ruas para ir morar em um bairro de “classe média” e se tornar “Senhorita” (ANTÔNIO, 2001b, p. 41). Diferente de Bacanaço, que ri dos trabalhadores que correm atrás do dinheiro, o que esta personagem aspira é precisamente o contrário:

A brabeza de arrumar é uma grana, uma base. Aí então, uma vaga em Copacabana e uma viração de manicure, empregadinha, qualquer bagulho.

Mas tem de haver o capital de largada. O algum. Aí, Lapa, me desculpe o português ruim e fique com deus. (Idem, p. 40)

O desejo de ser parte da engrenagem do capital, ou seja, sair da margem (não a enxergando, sendo assim, a partir de seu caráter de contraposição) não é atravessado apenas pela vontade de ter um emprego fixo e morar num bairro de classe média: também é, constantemente atravessado por devaneios de grandeza. Há, em Maria, diferente dos marginais da década de 1960, a vontade de ser parte dos altos ciclos sociais, de se relacionar com industriais e “doutores”. No entanto, a personagem entende que o acesso a esta vida, ao menos para ela, só poderia ser feito através da prostituição:

Hei de fazer base, arrumar um capital lá no Primor. Gente eternada, majorengos dos negócios, cada alto funcionário público, baita doutor barão, homem da grana, ali baixa gente abonada. Já pensou? Eu, senhorita Maria de Jesus, a enxuta, mãos manicuradas, a gata mansa, cabelo feito, anéis, cada duana de preço bonita escorrendo no corpo, bacaneando na noite do Bar e Boate Primor, girando de par constante na média-luz da pista. Vai ser a glória, meus chapolas. Na mesa, fumam-se cigarros americanos. Só uísque do bom, rolam champanha francês, vinhos brancos. Europeus legítimos. Senhorita Maria de Jesus, a naime, a minha tranchá, a que desfila. Toda dama. A dos fregueses recomendados e que se retira, fina, elegante, mais cedo e com destino certo. Aos melhores motéis da Barra da Tijuca. Almoço e jantar todos os dias e como. Restaurantes com ar-refrigerado. Cozinha internacional, música ambiente, fácil estacionamento junto ao mar. E não se deixa barato. (Idem, p. 38)

A personagem, idealiza, neste sentido, o modo de vida burguês e o deseja. Mais do que isso, entende que, apesar de exercer uma função ilícita, ela só está à margem por não ter os recursos financeiros necessários para fazê-la circular nos meios “corretos”. Ou seja, apesar de não ser crítica às classes altas, ela tem consciência da função social que o capital estabelece nas relações entre indivíduos e classes e que o pertencimento à uma esfera social é diretamente ligado a ele. Ou seja, há em Maria a consciência de seus limites e de sua condição, assim como há em Malagueta, Perus e Bacanaço. Não há, porém, uma visão crítica do processo social que a

coloca como marginal: pelo contrário, há uma ode a ele. Esta virada crítica, segundo a minha análise, não seria por acaso.

Na década de 1960, como analisa Roberto Schwarz, antes do golpe de 1964 (na verdade, de 1950 em diante) havia, principalmente devido ao Partido Comunista, certa penetração de ideias anticapitalistas, nas massas populares urbanas (SCHWARZ 2009). A ditadura civil-militar teria servido, neste sentido, para apartar as classes, de modo a impedir o diálogo entre a intelectualidade e as classes subalternas. Isto se reflete diretamente no senso de isolamento da personagem de Maria, que citei anteriormente. O esvaziamento dos espaços de socialização, assim como a maior perseguição às práticas marginais (jogo, prostituição, tráfico) durante a ditadura (FEIJÓ & PEREIRA 2014) teria dificultado o acesso dos grupos marginalizados à cena pública. Isto, junto com um processo de modernização e higienização das cidades, acaba afastando as possibilidades de inclusão (mesmo que relativa) destes grupos ao meio social.

Isto é evidente tanto no “Abraçado ao meu rancor” quanto no “Maria de Jesus...”. No primeiro caso, a busca sem sucesso do narrador de classe média pelos Germanos Matias em ambientes, agora ou aburguesados ou decadentes, mas outrora frequentados por uma diversidade social (de malandros, artistas, intelectuais burgueses, prostitutas, etcetera), seria um diagnóstico deste processo. O intelectual de classe média fica resignado a sua posição social e não conhece um espaço social onde seja possível a troca intelectual entre as classes. Para este personagem, o efeito disso é, por um lado, o descontentamento por conta de sua posição na sociedade e, por outro, a falta de vislumbre ou perspectiva de rompimento ou de abandonar esta classe. É um homem, portanto, que nutre ampla solidariedade pelas classes subalternas, mas que, ao mesmo tempo, compartilha do *ethos* burguês e só trafega por estes meios.

Num movimento contrário, Maria vaga pelo Centro do Rio de Janeiro em busca dos membros da classe alta, mas estes já são a ela inacessíveis. Ela é isolada na sua situação marginal e, não estabelecendo um diálogo mais amplo com outros membros da sociedade, só conhece o mundo para além da margem que lê em suas novelas. Malagueta, Perus e Bacanaço

frequentavam o mesmo espaço - os bares e botequins - que delegados, deputados, intelectuais, professores, artistas e estudantes, e viviam uma troca que, à Maria já é impossível. Ao invés de problematizar a sua condição, portanto, Maria vai apenas desejar a ascensão.

O isolamento e descontentamento expresso pelos personagens – tanto Maria quanto o narrador de “Abraçado ao meu rancor” - teria, sendo assim, uma relação intrínseca com o fato da hegemonia do pensamento de esquerda da década de 1960 ter sido ceifada pela ditadura, alienando intelectuais e artistas do debate político (SCHWARZ 2009). Por outro lado, se relacionaria também com o enrijecimento do modelo de disciplina e ordem empreendido pelos militares - com o apoio e financiamento da alta burguesia industrial e rural (DREIFUSS 1981) - que “higienizou” as cidades, endureceu as leis e perseguiu em grande medida os grupos sociais marginalizados (FEIJÓ & PEREIRA 2014) , de modo que espaços como os bares e bordéis em que as ações do primeiros contos de João Antônio se desenrolavam, desaparecem e os malandros acabam por se isolar um dos outros e da sociedade no sentido mais amplo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo tentou mostrar como o sentimento de rancor e o isolamento que atravessam o livro de contos *Abraçado ao meu rancor*, de João Antônio, teriam uma correspondência com a realidade social do momento de sua produção. É relevante, neste sentido, observar como os dois personagens que procurei observar aqui - o burguês intelectualizado, crítico e, porém, resignado, por um lado, e a prostituta alienada, por outro - são consequências de um mesmo processo social, cuja origem maior estaria na ditadura civil-militar.

Concordando com Lafetá (2004), a estética do livro é pesada, pouco fluida e nada graciosa. Os temas de seus contos também não são agradáveis. Pelo contrário: são pesados, apresentam problemas que não se resolvem e passam, em seu conjunto, um senso explícito de impotência. Claro que seria mais agradável, neste sentido, ler a respeito de um lumpen altamente crítico e combativo, ou de uma intelectualidade engajada. No entanto, talvez esta

tenha sido, no período de sua composição e à contrapelo das esperanças de libertação e de equilíbrio que os anos da “transição democrática” queriam inspirar (SALLUM JR. 2015), a única estética possível para desenvolver uma exposição acertada (e até mesmo crítica) da realidade e de seus tipos sociais.

Para um estudo mais abrangente, caberia observar como outros grupos sociais – alta burguesia industrial, proletariado, campesinato, dentre outros - são representadas na literatura tanto de João Antônio quanto de outros autores da época. Considero, como conclusão, importante desenvolver este tipo de estudo pois o conhecimento do imaginário social e das posturas assumidas por diferentes elementos da sociedade do período de “redemocratização” talvez funcione como uma chave para se pensar as consequências políticas e sociais deste isolamento e rancor nas décadas que se seguiram – inclusive nos dias atuais, quando encaramos as consequências de um novo golpe.

REFERÊNCIAS

ANTÔNIO, João. “Abraçado ao meu rancor”. In.: _____. **Abraçado ao meu rancor**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, p. 67 – 126, 2001.

_____. “Maria de Jesus de Souza (perfume de gardênia) ”. ”. In.: _____. **Abraçado ao meu rancor**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, p. 31 – 50, 2001.

_____. “Malagueta, Perus e Bacanaço”. In.: _____. **Contos reunidos**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2012. pp: 131 – 181.

AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BUENO, André. “Um passeio pela cidade de São Paulo”. In.: _____. **A vida negada e outros estudos**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

CANDIDO, Antonio. **O Discurso e a Cidade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre o azul, 2010.

COUTINHO, Eduardo Granja. **A comunicação do oprimido e outros ensaios**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2014

DREIFUSS, René. **1964: a conquista do estado. Ação política, poder e golpe de classe**. Petrópolis: Vozes, 1981.

_____. **A Internacional capitalista**. Rio de Janeiro: Editora Espaço e Tempo, 1986.

_____. **O Jogo da direita**. Petrópolis: Vozes, 1989.

FEIJÓ, Maurício & PEREIRA, Jesana. Prostituição e preconceito: uma análise do projeto de lei Gabriela Leite e a violação da dignidade da pessoa humana. *Ciências humanas e sociais*. **Maceió**, v. 2. n.1. p. 39-57, maio 2014.

LAFETÁ, João Luiz. “João Antônio e sua estética do rancor”. In.: _____. **A dimensão da noite e outros ensaios**. Antonio Arnoni Prado (Org.). São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

NETTO, José Paulo. **Pequena história da ditadura militar brasileira (1964-1985)**. São Paulo: Cortez, 2014

POCHMANN, Marcio. **O mito da grande classe média: capitalismo e estrutura social**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2014.

SALLUM JR., Basílio. “Notas sobre a (re)democratização”. In.: ALONSO, Angela & DOLHNIKOFF, Miriam. **1964: do golpe à democracia**. São Paulo: Hedra, p. 233-247, 2015.

SCHWARZ, Roberto. “Cultura e política, 1964-1969”. In.: _____. **Cultura e Política**. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito. **Mana**. Vol.11, nº 2. Rio de Janeiro, p. 577 – 591, 2005.

XAVIER, Ismail. **Alegorias do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo, cinema marginal**. São Paulo: Cosac Nify, 2012.