

LEITOR EM OPOSIÇÃO: JOÃO ANTÔNIO E *NOTURNO DA LAPA*

Clara Ávila ORNELLAS*

Resumo: Este texto analisa algumas das marginálias de João Antônio realizadas na obra *Noturno da Lapa*, de Luís Martins, pertencente à sua biblioteca pessoal. A investigação sobre essas marcas de leitura somada a enunciados de João Antônio, proferidos em entrevistas, permite depreender elementos particulares da formação estética deste escritor. Os posicionamentos contrários à narrativa de Luís Martins revelam uma concepção de literatura fundamentada na necessidade de uma escrita atenta à realidade com uma evidente postura de contestação social. As marginálias focalizadas, além de atuarem como registros do ponto de vista estético de João Antônio, fornecem elementos explícitos do diálogo deste leitor com a obra e o contexto literário da época, conforme propõem os estudos de Mikhail Bakhtin sobre dialogismo. Este estudo contribui para sedimentar a importância deste tipo de objeto extraliterário como fonte hábil para se refletir sobre o pensamento e a formação estética de um escritor.

Palavras-chave: Marginálias. João Antônio. Biblioteca Pessoal.

READER IN OPPOSITION: JOAO ANTONIO AND *THE NIGHT OF THE LAPA (NOTURNO DA LAPA)*

Abstract: This paper examines some margin notes that were made by Joao Antonio in the work *Noturno da Lapa* by Luis Martins from Antonio's personal library. The research on these notations along with statements from interviews with Joao Antonio, elucidate specific elements of his own aesthetic development. His antithetical stance toward Luis Martins' narrative reveals literary beliefs founded on the necessity for the conscientious writer to approach reality with a clear agenda for social protest. The margin notes, besides acting as a record of Joao Antonio's aesthetic points of view, provide examples of explicit dialogue between the reader, the work and the literary context of the time, as proposed in Mikhail Bakhtin's studies on dialogism. This study helps to confirm the importance of such extra-textual elements as a source of reflection on the thought and the aesthetic development of a writer.

Keywords: Margin notes. Joao Antonio. Personal Library.

* Doutora em Literatura Brasileira - Pós-doutoranda em Literatura no Grupo de Pesquisa Memória e Representação Literária - Faculdade de Ciências e Letras de Assis - UNESP- Universidade Estadual Paulista, Campus de Assis - Av. Dom Antonio, 2100, CEP 19806-900, Assis, São Paulo - Brasil. Bolsista FAPESP. E-mail: ornellasclara@gmail.com

Neste texto, apresentam-se alguns resultados da pesquisa “Da escrita do leitor à voz do escritor: estudo sobre marginálias de João Antônio”, em desenvolvimento na Unesp-Assis, sob incentivo da Fapesp. Trata-se de uma investigação interessada em observar as marginálias de João Antônio (1937-1996) efetuadas em três obras de sua biblioteca pessoal, depositada no Acervo João Antônio: *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, *Noturno da Lapa*, de Luís Martins e *O simples coronel Madureira*, de Marques Rebelo. A soma entre as anotações de leitura do leitor/escritor, com parte de seus enunciados proferidos em entrevistas e os estudos de Mikhail Bakhtin a respeito do dialogismo inerente a todo ato discursivo, confere o desvelar aspectos particulares da formação e do pensamento intelectual de João Antônio quando ocupa o lugar privado de leitor e o espaço público da imprensa.

Neste momento, apresentar-se-ão alguns aspectos deste leitor/escritor relacionados estritamente a *Noturno da Lapa*, visto se tratar de uma recepção muito particular do universo focalizado, por abranger posicionamentos eminentemente contrários do leitor para com a obra.

A obra em foco

O exemplar de *Noturno da Lapa*, de Luís Martins (1907-1981), lido por João Antônio, refere-se à primeira edição, de 1964¹. Trata-se de um caso raro na biblioteca do escritor paulistano, por conter o registro do início da data de leitura, 9/4/65. O volume não está autografado com o nome do leitor e as marcas estão em duas cores de canetas diferentes, vermelha e azul, sendo que ambas não são utilizadas concomitantemente. Enquanto a cor vermelha se apresenta desde o primeiro registro até a página 66, a azul prevalece a partir da página 68. Semelhante manifestação indica que houve dois momentos de leitura. Porém, não se pode pensar em releitura, uma vez que o leitor aponta ter desistido do livro à altura da página 74.

Neste exemplar, encontram-se 113 marginálias do leitor assim subdivididas: a palavra “Lapa” é circulada 88 vezes, uma ocorrência de sinal de interrogação – sem manuscritos – e 34 anotações que tanto podem ser originadas a partir de sublinhas ou traços verticais quanto manifestadas livremente, sem partir de qualquer tipo de sinalização específica. Todas as marcas são claras e inteligíveis, sem dificuldade de compreensão.

Luís Martins iniciou-se no jornalismo durante os anos 20. Data de 1936 seu primeiro romance, intitulado *Lapa*, no qual narra as aventuras do protagonista Paulo Braga na zona de prostituição. Trata-se de publicação polêmica, que lhe gerou, posteriormente, prisão e incineração dos exemplares devido ao fato de contrapor os bons costumes da época, por

tratar do meretrício. Em meio a essa perseguição, Martins muda-se para São Paulo e passa a atuar como cronista e editor no jornal *Diário de S. Paulo* e, posteriormente, no jornal *O Estado de S. Paulo* onde trabalhou durante vinte anos. Tornou-se um autor multifacetado, publicando livros sobre diversos assuntos como arte, futebol, literatura, crônicas, memórias e literatura infanto-juvenil. Entre sua produção, destacam-se as obras ou coletâneas *A terra come tudo* (1937), *Di Cavalcanti* (1953), *Futebol da madrugada* (1957), *Homens e livros* (1962), *Noturno da Lapa* (1964) entre outras. A importância de sua produção como crítico de arte pode ser ainda atestada pela recente publicação da coletânea *Luís Martins: um cronista da arte em São Paulo nos anos 1940* (2009).

Entre 1960 e 1968, houve uma explosão editorial em comemoração aos 400 anos de fundação da cidade do Rio de Janeiro. Neste contexto, a convite de Ênio Silveira, proprietário da editora carioca Civilização Brasileira, Luís Martins elaborou *Noturno da Lapa* (1964). Nesta publicação, o autor narra parte de suas memórias de juventude vividas no boêmio bairro carioca Lapa, entre os anos 20 e 30. Trata-se de uma produção singular ao empreender o hibridismo de gêneros – memória e ficção – possuindo ainda características do jornalismo como o levantamento e a descrição de uma ambiência específica, com destaque para perfis detalhados.

Uma das principais características desta obra é a condução dada pelo narrador no enfoque de suas lembranças. Observa-se que ele prioriza destacar suas relações de amizade com personalidades da cultura e do jornalismo brasileiro como Di Cavalcanti, Rubem Braga, Francisco de Assis Barbosa, Jorge Amado, Manuel Bandeira, Odylo Costa, Magalhães Jr. entre vários outros. Se no momento em que se passam suas memórias, primeiras décadas do século XX, nem todas essas pessoas eram reconhecidas, isso viria acontecer posteriormente. Ou seja, quando o escritor publica essas memórias, em meados dos anos 60, seus referidos amigos já ocupavam lugar de destaque na história da cultura e do jornalismo. Se em *Lapa* a prostituição ocupa lugar de destaque em sua abordagem sobre a ambiência do bairro, isso não ocorre em *Noturno da Lapa*. Neste, há apenas pequenas alusões a prostitutas, muito longe de se constituir como elemento importante de suas histórias de juventude.

Em busca de um espaço

A partir da página de rosto de *Noturno da Lapa*, João Antônio circula a palavra “Lapa”, anotando o número 2, indicando que a sua contagem inicia-se considerando a primeira ocorrência da palavra na capa. Semelhante numeração irá persistir em todos os momentos em que aparece “Lapa”, até a página 53. Totalizam-se 88 ocorrências numeradas em ordem crescente até o número 92. A disparidade numérica refere-se ao fato de um

engano do leitor quando, à página 32, ele confunde-se na contagem para mais, gerando uma diferença de 4 números a menos no total geral. Independentemente desta alteração, ressalta-se que em nenhum momento lhe passa despercebida a palavra. O leitor se engana na contagem, mas não em seu levantamento minucioso.

Num primeiro momento, fica-se sem entender a finalidade destas marginálias, tendo em vista apresentarem-se somente sob a forma de números, sem qualquer outra referência que as justifique. Somente à página 53, na qual ocorre a última manifestação deste tipo, é que se encontra um manuscrito do leitor que explicita a razão desta sua investida:

[...] Foi escrita quase 100 vezes a palavra “Lapa”, mas não foi escrito nada sobre a Lapa.

Será bom começar! (Manuscrito de João Antônio à página 53 da obra *Noturno da Lapa*, de Luís Martins, 1964) [c.v.]²

Depreende-se que a finalidade de seu levantamento relaciona-se ao espaço do bairro Lapa, que ele busca localizar em sua leitura, mas não o encontra. O leitor poderia ter realizado o manuscrito apresentado sem ter que, necessariamente, efetuar a numeração de cada ocorrência e nem circular a palavra. Bastaria destacar seu ponto de vista sobre a ausência da Lapa na obra em questão por meio de sua anotação na página referida. Mas por que o leitor opta por circular e numerar exaustivamente cada ocorrência de Lapa?

Acredita-se que esse procedimento tem como objetivo demarcar referências sobre o que ele julga ser o tema central do livro, o bairro carioca Lapa. Além disso, ao realizar semelhante numeração, ele amealha argumentos para as suas considerações sobre este aspecto. Ao assinalar todas as vezes que aparece a palavra, o leitor invade o espaço do enunciado do outro e imprime seu próprio discurso, ainda que não-verbal, ao circular e numerar em ordem crescente cada ocorrência. Apesar de não acrescentar comentários sobre cada uma de suas marcas, a finalidade de seu levantamento é bem clara: encontrar um enfoque à Lapa, segundo sua própria perspectiva.

Fica claro que não se trata de uma ação com vista a recolher elementos para si próprio, mas a tentativa de encontrar características de suas concepções sobre esse bairro, conforme seu pensamento. Neste movimento, o leitor demonstra já ter uma visão própria deste bairro, portanto, não se localizam manifestações de descoberta, de tomar contato com novas características do cenário lapaeano que lhe fossem desconhecidas. Muito pelo contrário, João Antônio não consegue se identificar com dada abordagem do bairro carioca; o autor lhe fala de outro espaço, desconhecido e irreal, conforme atesta seu manuscrito. Ao demarcar as ocorrências detidamente, ele persegue alguma coisa recorrentemente e, ao não encontrá-la, suas anotações ecoam no vazio, o que poderia explicar sua desistência em continuar demarcando o vocábulo Lapa nas páginas seguintes.

Ocorre que, em termos de abordagem, o autor de *Noturno da Lapa* concentra sua narrativa no mesmo espaço requerido pelo leitor, porém, diferencia-se do ponto de vista deste último. Trata-se de dois sujeitos que têm em foco o mesmo objeto, ou melhor, o mesmo espaço. Porém, a individualidade de cada um, a formação discursiva que os distingue enquanto seres socialmente determinados interfere diretamente na apreensão diversa de um mesmo espaço. Por não ver manifestadas características relacionadas à sua visão do mesmo objeto ou elementos complementares ou inovadores, o leitor afirma não se tratar da Lapa.

Diferentemente de Luís Martins, João Antônio não conheceu o bairro durante os anos 20 e 30, mas ele deseja que o autor de *Noturno da Lapa* reverbere suas concepções deste bairro durante estas duas décadas ou a elas acrescente novos aspectos, conforme o universo de seu próprio interesse. Para ele, nem uma coisa nem outra acontece.

O olhar de João Antônio sobre a Lapa pode ser apreendido pelas marginais efetuadas em *Noturno da Lapa*, principalmente em relação aos seus manuscritos, o que será focalizado mais detidamente nos próximos segmentos deste texto. Contudo, depreende-se que sua demarcação das ocorrências da palavra Lapa revela em si mesmo aspectos de seu pensamento e da imagem que ele tem deste bairro. Assim sendo, o ato quase silencioso – não o é plenamente devido à numeração – possibilita depreender, no mínimo, qual o elemento mais importante para ele ao realizar sua leitura.

Alguma concordância

Há algumas poucas ocorrências em que se podem notar observações de cunho positivo efetuadas pelo leitor de *Noturno da Lapa*. Apesar de não serem muito representativas quantitativamente, em relação às demais anotações, conferem um sentido assertivo de recepção. São 4 ocorrências, as duas primeiras referem-se a diferentes momentos da obra e as duas últimas circunscrevem-se a um mesmo contexto. O primeiro caso relaciona-se à ocorrência da palavra “boemia”:

Nós fomos menos requisitados. No nosso tempo de boemia na Lapa os alcalóides não andavam dando sopa por aí, pois a repressão ao tráfico e comércio de entorpecentes se fazia com grande rigor. (MARTINS, 1964, p. 26) 1ª grande coisa do livro: boemia e não boêmia [sublinha com pequeno traço vertical e manuscrito à margem esquerda (c.v.)]

Boêmia se refere a um estilo de vida não convencional que se caracteriza pela devoção à vida noturna, sem compromisso com trabalho ou determinações de outra ordem socialmente exigidas. Oriunda do contexto francês de meados do século XIX, vinculou-se,

muitas vezes, a artistas, músicos e escritores, mas também a vagabundos que tinham como meta apenas a diversão por si só³. Se por um lado, aspectos dessa ambiência francesa se fizeram presentes no Brasil num sentido positivo de desprendimento e liberdade, particularmente no Rio de Janeiro do século XIX, por outro lado, já no início do século XX, essa designação sofreu modificações no sentido de abranger uma perspectiva pejorativa atestando pessoas sem comprometimento com algum objetivo de vida. Desde o início do século XX até hoje, o bairro Lapa é considerado um símbolo da boêmia carioca, o que permite entender a pertinência da utilização deste vocábulo em uma obra que tem esse espaço como enfoque.

No contexto brasileiro, são aceitas as duas formas de grafia da palavra boêmia, tanto com acento quanto sem acento, porém, a utilização sem acentuação refere-se a um abasileiramento do termo. Fica atestada a preferência do leitor pela grafia brasileira que se diferencia do termo erudito “boêmia”⁴. Revela-se, assim, que nesta anotação o leitor agrega um valor positivo à escrita de Luís Martins, posto se aproximar de seu próprio repertório verbal e, conseqüentemente, do seu ponto de vista sobre a utilização correta da palavra. Por último, ressalta-se a observação do leitor de que esta é “a primeira grande coisa do livro”, ou seja, somente à altura da página 26 encontra algo, para ele, relevante. E esse aspecto, é necessário dizer, não se circunscreve diretamente ao tema da obra por se tratar apenas de uma ponderação de ordem linguística.

A segunda acepção positiva registrada por João Antônio relaciona-se a um dos momentos em que o autor de *Noturno da Lapa* realiza uma contemporização de ordem histórica:

A Lapa dêsse tempo já não era a mesma de 1925. Por ordem da polícia, o meretrício fôra transferido do Beco dos Carmelitas, da Rua Morais e Vale e do trecho da rua Joaquim Silva próximo à praia, para as Ruas Conde de Lage, Taylor e parte alta da Joaquim Silva, da Rua da Lapa para cima; [...] (Idem, p. 44) Afinal, algo sólido [traço vertical à margem esquerda e manuscrito (c.v.)]

Essa citação abrange dois elementos importantes para o leitor/escritor João Antônio, resgate histórico e prostituição. Neste momento, Luís Martins alude a mudanças no cenário lapeano em razão da investida policial que impõe o deslocamento da zona de meretrício. Verifica-se que o autor não apenas comenta o fato como a ele agrega referências detalhadas, permitindo uma visualização cartográfica vinculada à realidade espacial do bairro. Essa força imagética torna esse momento interessante para um leitor preocupado com a apreensão da realidade no contexto literário. O mesmo se pode dizer em relação à prostituição, elemento de atestada importância no repertório temático desenvolvido por João Antônio. Semelhante situação de mudança de local da zona de meretrício está presente em

sua narrativa “Paulinho Perna Torta” (1964), embora com um teor mais dramático e contestatório, o autor resgata parte do contexto histórico da zona de prostituição paulistana durante a década de 50.

Em relação aos aspectos da cartografia urbana efetuada pelo autor de *Noturno da Lapa* na citação apresentada, observa-se que essa é uma das características consideradas relevantes também na produção literária de João Antônio. A necessidade do escritor de se centralizar na realidade próxima de seus temas, donde se inclui a vivência direta dos espaços a serem trabalhados literariamente, é por ele referida em suas entrevistas:

Eu acho que está faltando um pouco mais de humildade, de curiosidade, no comunicador brasileiro. Um pouquinho menos de andar de carro, andar mais de ônibus, parar na praça, ir na feira, entrar no supermercado, desmanchar a cultura ocidental, que geralmente não tem visão crítica da realidade. A verdadeira cultura é ter uma visão crítica da realidade, um negócio bem chinês, tá entendendo? Quer dizer, conferir dados, entrar dentro do buraco do metrô. Ir ver um dia o plenário na Assembléia, ir lá passear, escutar a Hora do Brasil e ver também o programa do Chacrinha. E não se deixar levar por uma cultura livresca, é verificá-la, é mexer um pouco, é conhecer o seu prédio, a sua rua, e depois então ir fazer alguma coisa, porque se não, não dá certo. (ALMEIDA FILHO, 5 maio, 1975, p. 28).

As terceira e quarta alusões positivas do leitor sobre a obra de Luís Martins referem-se a considerações sobre as relações entre a classe dominante e o espaço da Lapa. Originalmente, este bairro se caracteriza pela circulação de pessoas sem representatividade econômica, tanto oriundas da marginalidade quanto de trabalhadores ou artistas que atuam em ocupações sem grande repercussão social – os chamados boêmios – ainda que paralelamente aponta-se também a presença de outras esferas sociais. Assim sendo, esta ambiência humana distancia-se dos objetivos de divertimento ambicionados pela classe dominante, a não ser em termos dos famosos cabarés da Lapa destinados a clientes de alto poder aquisitivo. A aproximação entre estas diferentes esferas sociais em um mesmo espaço não é muito produtiva nem positiva, conforme atesta o narrador de *Noturno da Lapa*:

[...] constituiu um grande acontecimento mundano. Durante algum tempo, os elegantes da Zona Sul foram ao “1900”, como em Paris se vai ao “Lapin Agile” e aos cabarés de Pigalle, porque era “bem”, divertido e chic; a Lapa, afinal de contas, era o Montmartre carioca... Bom. [traço curvo à margem esquerda e manuscrito (c.v.)]

[...]

Aliás, foi uma felicidade que tivesse malogrado essa estranha e despropositada aventura; se a guerra não tivesse acabado com a Lapa, os grã-finos, se nela se instalassem, com certeza acabariam; porque grã-fino, onde se mete, estraga tudo. (MARTINS, 1964, p. 55-56) Bom! [semicolchete à margem esquerda e manuscrito (c.v.)]

Verifica-se nas entonações do narrador o despropósito da intenção da elite de querer frequentar um ambiente sempre habitado, preferencialmente, pelos seres pertencentes a outras esferas sociais. Conforme atenta o narrador, esse tipo de deslocamento exige a transformação do espaço para adequar-se ao conforto esperado pela classe dominante e, nesse movimento, se observa um desvirtuamento do local original. Além disso, nota-se a condução de sentido embutida nesse processo: não era o bairro em si que interessava, mas a busca pelo exótico, por experiências com outro universo. À semelhança de espaços parisienses redutos da boêmia, a Lapa se instaurava como objeto de desejo transgressor, desde que devidamente alinhada aos padrões de consumo ambicionados pela elite, como o caso do luxuoso bar “1900”.

Essa perspectiva é ainda corroborada um pouco à frente da primeira passagem, quando o narrador destaca que, em virtude da recessão econômica provocada pela Segunda Guerra Mundial, a classe dominante perde o interesse pelo encanto frívolo da região lapaana. E essa casualidade foi bastante pertinente para frequentadores habituais do bairro, como a própria narrativa enuncia, pois evitou que o local se tornasse uma reprodução dos costumes da elite, logo, a desfiguração completa do ambiente vivenciado por Luís Martins e seus companheiros.

Há uma clara relação entre as citações apresentadas e o pensamento de João Antônio. O autor paulistano enuncia em suas entrevistas a questão do desvirtuamento dos locais frequentados por integrantes da marginalidade e também demonstra as consequências deste tipo de transposição em sua obra literária como no texto “Zicartola” pertencente à coletânea *Zicartola: e que tudo mais vá pro inferno!* (1991), em que demonstra como a casa de samba Zicartola se tornou inóspita após passar a ser frequentada pela classe dominante. O mesmo viés é percebido também na narrativa “Morro da Conceição”, integrante da antologia *Sete vezes rua* (1996), sobre a qual tece o seguinte comentário:

[...] O morro da Conceição é único no Rio de Janeiro, fica no centro da cidade, por incrível que pareça. [...] Lá em cima, no entanto, é como se nós pulássemos para dentro de um quadro de Heitor dos Prazeres. Só conhecendo. Não é uma favela, as casinhas são de alvenaria e um bom fotógrafo faria maravilhas ali. É uma dessas singularidades surpreendentes do Rio de Janeiro, cidade que a meu ver, ninguém pode dizer que conhece, tais e tantas as surpresas que detém, esconde e joga nos momentos mais inesperados. Ainda bem que as badalações da TV Globo e da Zona Sul carioca não descobriram o Morro da Conceição e ele não virou cartão postal para ficar infestado de basbaques, curiosos e apatetados. [...] A droga mais a superpopulação acabaram com a paz e até com a identidade dos morros. Só que o Morro da Conceição continua incrível, fotografável, filmável e, por favor, não se comente demasiado, que ele corre o perigo de ser descoberto, virar reportagem e, então... acabou-se o que era doce. [...] (“Este, com certeza vai ser o seu número da sorte: 7”, maio de 1996)⁵

Muita discordância

As colocações positivas do leitor/escritor João Antônio em *Noturno da Lapa* são claramente sobrepujadas por outro viés de leitura. O que persiste no perfil de suas anotações é uma postura de oposição, já entrevista em seu levantamento obsessivo da palavra Lapa constantemente circulada e numerada. De maneira geral, vislumbra-se um leitor evidentemente contrário à postura do autor no trato com o tema. São 34 anotações em que se verifica a eminência de posicionamentos críticos sobre diversos aspectos como enfoque espacial, tendência a enumerar nomes de personalidades reconhecidas socialmente, contradições de elaboração e perspectiva distanciada da realidade. Há uma clara tensão em sua recepção desta obra que se intensifica até quando o leitor desiste de continuar a leitura.

De antemão, indicia-se uma característica particular das leituras do autor paulistano. Ao se sentir incomodado, o leitor não poupa argumentos para rebater seu opositor, o que também caracteriza seu perfil em entrevistas. Toda vez em que é questionado sobre assuntos dos quais se posiciona contrariamente ao senso comum, seus enunciados são longos, efusivos e pontuais, além de uma qualidade argumentativa com alto teor de convencimento. É o que se pode atestar, por exemplo, em seu posicionamento efetuado para Wilcrisson Prado: “Os abutres da literatura, as más línguas, dizem que maldosamente fala mais do que escreve. Para eles João Antônio tem a resposta seca, contundente, em cima da bucha: ‘Quem tem o que dizer não deve ficar calado. Quem cala consente’” (PRADO, 10 out 1976, p. 10).

Essa mesma postura de não se calar diante da importância de se manifestar sobre determinado assunto é encontrada nas anotações de sua leitura de *Noturno da Lapa*. Evidencia-se um leitor crítico e atento às várias nuances da escrita de Luís Martins. Ao realizar suas observações, seu ponto de vista permite depreender características extratextuais que compõem a sua visão de mundo e de literatura. Tomem-se, por exemplo, suas considerações sobre o distanciamento do narrador e seus amigos do mundo dos tóxicos – algo muito comum em uma região boêmia:

[...] nossas posses. Aliás, nunca nos interessamos por essa espécie de vícios. Que eu saiba, nenhum dos nossos companheiros procurou o prazer dos paraísos artificiais. Não me lembro de nenhum que fôsse viciado em cocaína, morfina, heroína ou outro tóxico entorpecente qualquer. O que nós tomávamos era chope. E, às vezes uísque. (MARTINS, 1964, p. 27) Tudo bem comportado! [traço vertical à margem direita e manuscrito (c.v.)]

Delimita-se na colocação do leitor uma perspectiva irônica, pois se pode apreender no enunciado apresentado a intenção de justificar a não adesão do autor e de seus amigos ao submundo dos prazeres dos tóxicos. Assim sendo, apesar de frequentarem um ambiente circundado por esse tipo de consumo, eles não comungavam desse universo ilegal, bastando-lhes apenas a bebida. Assim sendo, nota-se uma preocupação de atestar que esse grupo não praticava nada fora da lei, ou seja, configurava-se dentro dos padrões socialmente aceitos tanto no início do século quanto durante os anos 60, período de publicação da obra em questão.

Observando-se a citação apresentada, verifica-se que no comentário de João Antônio está embutida uma perspectiva de diferenciação entre o seu ponto de vista e o distanciamento do narrador e seus amigos da realidade da Lapa, ao segmentar uma proposição de diferença entre um determinado grupo e os outros que ocupam o mesmo espaço. Esta perspectiva será confirmada adiante, quando na página seguinte – número 28 – ele efetua mais dois manuscritos.

No prosseguimento das considerações do narrador sobre seu grupo de amigos e a Lapa, ele faz referências que denominam o lugar particular e a significação das experiências boêmias no resgate de suas memórias lapeanas. É importante transcrever o longo trecho a seguir para uma apreensão mais completa do contexto da observação do leitor/escritor:

Muitos anos depois, e através de tantos outros, quantas noites mágicas de conversa e uísque consumiria eu em companhia de Di Cavalcanti, em São Paulo ou no Rio! Quantas pequenas ou grandes farras fizemos juntos! E com Ribeiro Couto, no mesmo Rio ou em Paris, quantas horas agradáveis passei, bebendo vinho ou conhaque, a discutir literatura! Que me lembre, entretanto, nem uma única vez sequer na “nossa” Lapa, na Lapa que fôra deles primeiro e depois passara a ser minha. Em 1933, quando o conheci, Couto, casado e em estágio no Itamarati, preparando-se para tomar posse de sua cadeira na Academia Brasileira de Letras, já não repetia as aventuras de Simão, diletante de ambientes à sombra dos velhos Arcos. E Di estava na Europa. (MARTINS, 1964, p. 28) Não! [à altura das sublinhas, na margem esquerda, encontra-se o manuscrito (c.v.)]

Verifica-se que o narrador volta-se para a identificação de nomes importantes no cenário das artes brasileiras, bem como demonstra sua relação de proximidade com Di Cavalcanti e Ribeiro Couto, personalidades de reconhecido destaque no contexto cultural do país. O enfoque da citação delimita claramente o lugar de seu narrador e do seu círculo de amigos a partir de referências a lugares simbólicos de ascensão econômica ou de *status* social como Itamarati, Paris, Academia Brasileira de Letras e Europa, segmentos oficiais ou geográficos de acesso a poucos. Ao mesmo tempo, ao dizer que ele e seus companheiros não tratavam de literatura nas noites boêmias da Lapa, revela-se um distanciamento entre diversão e arte, esta que deve ser tratada com requinte de bom gosto como degustando

vinho ou conhaque. Semelhante perspectiva foge, inclusive, do perfil característico do boêmio que une o prazer e o fazer ou a inspiração artística num mesmo ambiente e, assim, torna-se contestável a própria recorrente utilização da palavra “boemia” por parte do narrador. Evidencia-se que sua visão de boêmia relaciona-se ao ato de ir à Lapa para encontrar os amigos e tomar chope ou uísque – bebidas que geralmente não são consumidas por marginalizados.

É interessante verificar que, ao exclamar “não!”, o leitor/escritor registra sua contraposição indignada em relação à utilização, pelo narrador, dos pronomes possessivos “nossa” e “minha” Lapa para designar sua proximidade com a vida do bairro. Para João Antônio, diante das colocações anteriormente referidas de personalidades da cultura e *status* social, não seria possível reconhecer um real engajamento do autor com a verdadeira Lapa. Depreende-se sua recusa em aceitar que Luís Martins tenha feito uma abordagem do bairro vinculada com a realidade. Isso irá se consolidar, quando, na margem inferior da mesma página, ele manuscree a seguinte observação: *A Lapa é das prostitutas, dos malandros e dos bêbados totais.*⁶ [c.v.].

Instaura-se, assim, o ponto de vista do leitor/escritor que permite depreender aspectos da sua visão sobre a Lapa, muito contrária à concepção da obra em questão. Seu posicionamento, efetuado por meio desta marginália, revela-se diametralmente oposto ao contexto de personalidades da cultura ou de bebidas finas. João Antônio sobrepõe ao ponto de vista narrativo seres marginalizados, como prostitutas, malandros e bêbados que, para ele, realmente compõem a ambiência lapeana. Segundo sua perspectiva, inversamente a *Noturno da Lapa*, são esses os habitantes comuns do local e, muito provavelmente, lhe parece inconcebível focalizar um bairro boêmio sob um viés alheio à realidade. Em suas entrevistas, o autor paulistano ressalta a necessidade não apenas de aproximação do universo a ser representado literariamente como a vivência do ambiente:

[...] Ir à favela da Rocinha não como intelectual. Mas pegar um ônibus, virar gente, olhar o povão como caras iguais e não com paternalismos, peninhas, amiguismos, populismos, julgamentos e comportamentos apriorísticos. Aprender um pouco com o poço, sair das nossas teorices, esquecer os padrões importados. (AGUIAR, 14 julho 1975)

Luís Martins, como atestam suas obras *Lapa* e *Noturno da Lapa*, vivenciou esse bairro durante sua juventude, o que lhe atestaria uma evidente condição de tratar do assunto com profundidade, destacando aspectos e particularidades desse espaço – diga-se de passagem, semelhante vivência possibilitou ao autor paulistano representar em sua obra literária as reentrâncias do submundo paulistano. Martins, porém, não o faz, segundo a perspectiva do leitor. Ao delimitar uma visão muito particular que dispensa seu espaço

narrativo para reminiscências sobre um grupo não envolvido com o cotidiano do subumano à sua volta, o narrador delimita um distanciamento incompreensível para um leitor diretamente interessado na relação entre realidade e literatura.

Provavelmente, este seja um dos fatores que desencadeiam a postura de oposição deste leitor/escritor. Tendo em vista uma obra elaborada por um autor que teve contato direto com o espaço focalizado, a expectativa do leitor seria a da consolidação de uma percepção que abrangesse globalmente os aspectos inerentes à noite, ou melhor, ao noturno da Lapa. Entretanto, observa-se que o olhar do narrador restringe-se à apreensão de si mesmo, demonstrando a pouca relevância de algo externo ao propósito de sua escrita. Seu enfoque prioriza uma esfera muito fechada e delimitada, não permitindo a existência de um excedente de visão em relação ao “outro”, conforme estuda Mikhail Bakhtin (1992, p. 118-119).

Para o pensador russo, o excedente do olhar refere-se à complementaridade que o outro exerce na construção de um sujeito. Cada vez que se observa um objeto, manifesta-se a compreensão de um sujeito e esta é derivada tanto de seu próprio repertório discursivo quanto de outros elementos advindos da visão que o “outro” ou “outros” têm sobre o mesmo referente. Assim sendo, delimita-se na abordagem de *Noturno da Lapa* a ausência da necessária complementação de um ponto de vista diferente ao que é apresentado na matéria narrativa como atesta a própria afirmação de “nossa” ou “minha” Lapa. Não há espaço para outras concepções. Dessa maneira, essas memórias tornam-se uma tessitura discursiva de âmbito evidentemente monológico ao desconsiderar a possibilidade de inserir outras vozes e pensamentos diferentes aos do próprio autor.

Se João Antônio concebe a visão criativa ou mesmo a vida em sociedade como necessariamente voltada para o contato, observação e interação entre homem, escritor e tema, naturalmente se depreende sua proposição dialógica em constante devir com a manifestação do “outro(s)” que compõe o universo a ser refletido estética ou socialmente. Ao anotar que a Lapa pertence às prostitutas, aos malandros e aos bêbados, o leitor delinea em sua recepção de leitura quem realmente pertence ao espaço focalizado, não sendo vistos, no sentido amplo do termo, pelo autor. Para este, existe a Lapa dele ou de seu grupo de amigos e essa individuação não se coaduna com quaisquer outras concepções contrárias.

Em certo sentido, depreende-se que Luís Martins, conforme as anotações do leitor/escritor, passa pela Lapa, mas não a vê como realmente é. Descuido esse que, para João Antônio, constitui-se como uma de suas maiores preocupações em termos de composição e apreensão do mundo: “O homem precisa ter alguma grandeza, tem de ter um momento de Homem pelo menos. Meu único medo é passar pelas coisas e não vê-las” (“O medo de passar pelas coisas e não vê-las”, 12 jan 1976)⁷. Instaure-se, assim, a constatação

do leitor quanto à ausência de um olhar mais humano e revelador por parte de Luís Martins que fosse além dele próprio. Sua abrangência do tema, restrita a um campo de visão focado somente para uma perspectiva, se torna estreita e perde relevância por ignorar qualquer elemento periférico que possa envolvê-la.

Essa condição se torna mais clara no manuscrito do leitor/escritor posterior aos anteriormente considerados. Após suas observações quanto ao universo subumano que, para ele, compõe a Lapa, atesta-se um viés crítico de revolta em relação à voz enunciativa de *Noturno da Lapa*. No início do capítulo intitulado “Iniciação”, João Antônio realiza sublinhas e anotações em um longo trecho:

[...] resolvi publicar, em 1928, um livrinho de versos absolutamente insignificantes, intitulado Sinos. [...] Hoje essa tolice me faz corar. Mas o certo é que, na época, teve as suas críticas favoráveis – levando-se em conta, como circunstância atenuante, a juventude do autor – e relacionou-me com certos tipos artísticos e literários.

Logo depois, alguém me apresentou a Leônidas de Rezende, que secretariava o Diário Carioca – e que me convidou a publicar no jornal de Macêdo Soares, recentemente lançado, uma crônica diária, assinada. Iniciava eu, portanto, aos vinte e um anos, a carreira jornalística, fazendo a mesma coisa que ainda hoje faço. Com uma diferença: o trabalho não era remunerado⁸.

As crônicas tornaram-me muito mais conhecido do público do que o livro. Lembro-me de que o meu velho amigo Álvaro Cotrim, o popularíssimo caricaturista Álvares, que conheci por êsse tempo, disse-me ao me ser apresentado [...] (MARTINS, 1964, p. 29) Eu. Eu. Eu. Merda! [sublinha, traço vertical à margem direita e manuscrito (c.v.)]

Evidencia-se, neste manuscrito do leitor/escritor, sua indignação por causa de um ponto de vista narrativo centralizado na primeira pessoa do singular reiteradamente. Essa passagem ilustra de maneira determinante a proposição de um narrador estritamente preocupado com a sua própria pessoa, o que é natural em se tratando de um livro de memórias. Porém, a narrativa acaba se tornando repetitiva pela ênfase exacerbada a esta mesma voz.

A observação do leitor pode relacionar-se ao estilo pouco apurado, mas, conforme ele já apontara a respeito da expressão possessiva “ser minha (Lapa)”, certamente o incomoda a falta de um olhar mais abrangente que excedesse a esfera individual. Lembrando-se de que se trata de manuscrito logo posterior aos anteriormente abordados, ou seja, se recentemente o leitor/escritor acusou a quem pertencia a Lapa de verdade, na página seguinte a ênfase à primeira pessoa do singular torna visível seu desagrado com o teor e o enfoque narrativos. Se antes a abordagem do narrador foi apontada pelo leitor como distante da realidade por não focar os verdadeiros frequentadores da Lapa, segundo seu ponto de vista, agora ele constata que a restrição de foco se torna ainda mais limitada.

A veemência da anotação do leitor, exposta na utilização de um xingamento e do ponto de exclamação, permite depreender que, junto à sua voz, outras vozes e pensamentos são reverberados. Ressalta-se, por exemplo, que à época de realização desta leitura, meados dos anos 60, o cenário literário brasileiro primava, entre outros aspectos, por uma escrita voltada para a denúncia social, conforme aponta Antonio Candido (1989, p.140-162). Segundo este pensador, a literatura deste período voltava-se para os problemas do subdesenvolvimento do Brasil questionando as origens colonizadoras baseadas na exploração do homem e das riquezas do país que se perpetuou através dos séculos, bem como o saldo negativo da inserção de uma modernidade não planejada. Dentro desta perspectiva, dar voz às camadas oprimidas socialmente esteve em evidência como forma de contrapor-se à ambiência de poder dominante que impunha uma visão amplamente positiva de progresso e desenvolvimento em ascensão. Em síntese, vivia-se a eminência de formalizar o espaço literário como campo para reflexão sobre a existência de vozes constantemente veladas tanto no plano social quanto artístico, como foi o caso da própria obra de estreia de João Antônio, *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963).

Desta maneira, verifica-se que o manuscrito do leitor/escritor contrário à ênfase na primeira pessoa do singular agrega ressonâncias maiores de um tempo e espaço. Se por um lado, o Modernismo atestou a importância de resgatar a cultura popular como gênese criativa para o objeto artístico e, por outro lado, a literatura de denúncia dos anos 60 buscava revelar as bases obscuras de um processo de marginalização em constante alastramento, torna-se evidente o estranhamento e a recusa de um leitor completamente envolvido com a dinâmica literária de sua época.

Ao se deparar com uma produção voltada para a representação da personalidade do autor sem relação com a cultura e a ambiência marginalizada da Lapa, portanto destoante da produção literária do período em que foi elaborada, João Antônio contrapõe, ao anotar repetidamente “Eu. Eu. Eu.”, a falta de uma abrangência narrativa mais ampla em que o “outro(s)” fosse contemplado. Conforme Bakhtin, tendo em vista que todo sujeito é constituído por discursos que lhe compõe enquanto ser social, não é possível conceber a existência de um “eu” uno, sem relação com a multiplicidade de vozes e pensamentos que o faz constituir-se como pertencente a uma sociedade. Ao enfatizar apenas uma visão sobre si mesmo, o autor de *Noturno da Lapa* apaga referências paralelas tanto em relação a si mesmo quanto ao espaço que focaliza. Em outras palavras, o leitor busca o “outro” que complementar, refletiria ou refrataria a narrativa em questão, tornando-a mais densa e rica em termos de diálogo entre escrita e realidade.

Essa oposição do leitor/escritor será reafirmada poucas páginas depois, ainda no mesmo capítulo da obra, quando ele realiza o seguinte manuscrito:

Esta evocação, todavia, é prematura. Estamos ainda em fins de 1929, ou começo de 30 – e nesse tempo eu bebia chope sôzinho, num bar da Lapa, ao lado de uma *garçonette* loura. Não tinha companheiros. Meu vizinho de tôdas as noites, em outra mesa, era o “Vila”. (MARTINS, 1964, p. 32) *Puro estilo 1.800* [traço vertical à margem esquerda e manuscrito (c.v.)]

Nesta anotação João Antônio atesta, sob outro ponto de vista, o distanciamento de Luís Martins em relação a uma perspectiva literária envolvida com a realidade fora do ponto de vista do narrador. O leitor remete claramente à estética romântica que prioriza o individualismo e as emoções interiores, ângulo diametralmente oposto à literatura dos anos 60. A autocaracterização do sentimento de solidão também demonstra e reforça uma escrita preocupada em narrar sobre um universo pessoal alheio ao contexto exterior. Quando há referências fora do âmbito individual, estas aparecem somente para remeter e intensificar o drama existencial do protagonista.

Este aspecto apontado pelo leitor, além de reafirmar a falta de correlação de vozes, localiza com precisão o lugar do autor em relação ao espaço focado. A Lapa de Luís Martins, como permitem compreender os manuscritos do leitor, circunscreve-se a uma abordagem romanticamente idealizada, o que vem a esclarecer, por exemplo, a utilização da expressão “ser minha (Lapa)”. Não é o bairro que interessa, mas apenas as referências a si mesmo. O espaço, na verdade, poderia ser qualquer um, pois este elemento narrativo atua somente como pano de fundo artificial para as reminiscências do autor, o que será ainda mais reafirmado quanto o narrador focaliza o malandro Vila, nomeado no final da citação apresentada.

Uma falsa concepção

Em um raro momento em que o autor de *Noturno da Lapa* se aproxima de outro tipo de esfera humana pertencente ao cenário lapeano, o leitor/escritor também pontua considerações negativas. Na mesma página anteriormente aludida, o narrador descreve quem era o malandro Vila e como era seu contato com ele. Seguidamente à observação sobre o “estilo 1.800”, João Antônio efetua sublinhas e anotações:

Cumprimentávamos-nos, de longe. Às vezes, êle me dirigia a palavra, para comentar o gôsto do chope ou uma frase qualquer da *garçonette*, com uma cordialidade fria, distante e vagamente desdenhosa, com essa superioridade condescendente com que uma pessoa mais velha se dirige a uma criança. Era um tipo alto, espadaúdo, atlético, o rosto moreno talhado em linhas duras e viris. O “Vila” era um dos malandros mais temíveis da Lapa – o único que realmente conheci – com uma fama terrificante de valente e desordeiro. Diziam que tinha várias mortes no seu passivo e que não cochilava para riscar um homem a navalha. Parece que cumprira pena

pela prática de crimes que nunca tentei averiguar. Quando se embriagava, ficava turbulento e provocador, roncando grosso e desafiando a todo mundo. A mim, entretanto, jamais incomodou. Uma vez mesmo chegou a aconselhar-me que me retirasse, porque a ‘a coisa não estava boa’ – parece que esperava barulho. O tipo me aterrorizava, mas ao mesmo tempo fascinava-me. Parecia um personagem de *bas fond*...

Um dia li num jornal que tinha morrido. Assassinado, ao sair do bar a que ia tôdas as noites, depois de uma briga... (MARTINS, 1964, p. 32) *falso*. *Malandro não dirige a palavra a tôa a ninguém* [sublinhas e traço vertical à margem esquerda – do início da citação até a altura da 5ª linha – com seta na direção do manuscrito] *falar de morto é cômodo* [traço até a margem inferior, relativo à última sublinha, e manuscrito (c.v.)]

Esta citação enceta um raro momento em que o narrador realiza considerações sobre um personagem não circunscrito à sua roda de amigos e, mais do que isso, a um representante do submundo lapeano. Ainda assim, conforme se pode verificar, a perspectiva de abordagem é centralizada na relação primordial “eu” e, em segunda instância, o “outro”. Na verdade, este outro ser fictício só tem lugar na narrativa para demonstrar um ângulo diferente do mesmo “eu” recorrentemente descrito. Além disso, depreende-se no enfoque realizado uma visão de exotismo, um ser completamente distante da realidade do narrador, logo, como ele mesmo destaca, o interessa apenas enquanto representante das camadas marginalizadas.

O interesse do leitor/escritor João Antônio por esta passagem é bastante evidente. Enquanto escritor é sabido que o autor paulistano tem grande interesse pelo malandro, a ponto de delimitá-lo como um dos temas recorrentes de seu repertório criativo. Diferentemente do ponto de vista de Luís Martins, ele buscou delegar seu espaço narrativo para a manifestação direta da realidade vivenciada pelos malandros, resgatando tanto a sua substância social quanto humana. Ao contrário do narrador que observa com distância esse tipo de personagem, o leitor/escritor buscou a maior aproximação possível com o universo que compõe e perfaz os integrantes desta esfera marginalizada. Muito longe de atestá-lo como uma intrigante figura fictícia de romance, como alude Martins, João Antônio procurou apreender o malandro enquanto ser diretamente vinculado a uma dada realidade. A sua aproximação com essa parcela do submundo urbano é um assunto recorrentemente presente em entrevistas e também em posicionamentos de críticos publicados em jornais. Sem dúvida, evidencia-se um aspecto de sua produção estética oposto à perspectiva de *Noturno da Lapa*: “Os malandros, as prostitutas, os cáftens, os vagabundos, os leões-de-chácara que infestam seus livros, ele os conheceu de verdade [...]” (HOHLFELDT, 12 set 1976).

A mesma percepção João Antônio tem de si mesmo, quando trata de seu processo criativo e da forma de captação de temas a vivência assoma como elemento primordial. Desta maneira, entende-se sua acusação de que “malandro não dirige a palavra à tôa a

ninguém” como fundamentada na visão de um conhecedor deste universo de forma mais ampla, pontual e real, o que pode ser atestado em entrevista realizada no mesmo ano de sua leitura de *Noturno da Lapa*:

[...] Você quer saber se vivi na Boca do Lixo ou Lixão, se joguei sinuca, se tenho compadres e comadres, entre prostitutas e malandros, se me dou com eles na linguagem e sentimentos deles, se tomei cervejas, se dei e levei bofetadas [sic] na zona do meretrício da Itaboca Aimoré, se parolei grandezas e mentiras nas rodas, se vivi a experiência de Malagueta, Perus e Bacanaço, se me dei com toda a cambada de vagabundos, viradores, errados, tiras, minas, invertidos, batedores de carteira, lanceiros e roupeiros? Se eu não tivesse vivido todos os meus contos, iria escrever sobre o que, sobre coisas que não conheço? Se eu assim escrevesse, o que escrevo não cheiraria nem federia. (“COLUNA Livros e livreiros”, 23 set 1965)⁹

Estabelece-se, assim, um viés de apreensão estética bastante diverso daquele que o leitor/escritor encontra na obra de Luís Martins. Sua acusação quanto à falsidade das colocações do narrador apontam para a criação artificial do autor não oriunda de uma aproximação efetiva. Entende-se que a abordagem do autor em questão relaciona-se a um ponto de vista particular sobre suas próprias memórias e apenas suas percepções interessam, mas torna-se evidente que o leitor/escritor espera um enfoque diverso. Observa-se que quando João Antônio posiciona-se quanto ao seu modo de fazer criativo muito de sua vivência, portanto de sua carga pessoal de experiência e memória, reverbera em seu plano de criação. Logo, independentemente do tipo de gênero, ficcional ou memorialístico, o leitor tem uma expectativa clara ao ler uma obra sobre um bairro de reconhecida movimentação de classes marginalizadas. Ele não reconhece nas colocações de Martins a essência de um personagem malandro que lhe era tão bem conhecida, permitindo-se interferir no espaço da página impressa para expor os erros de abordagem do autor como as supostas conversas travadas entre ele e o malandro a respeito da qualidade do chope. Trata-se do confronto entre um leitor especializado em determinado assunto e um narrador que traz a figura de Vila somente para demonstrar a intensidade de sua solidão e a falta de amigos.

O distanciamento de Luís Martins quanto à esfera da malandragem, visto pelo leitor, é mais intensificado ao anotar “falar de morto é cômodo”. Instaura-se outra postura contestatória de João Antônio quanto à falta de comprometimento do narrador em abordar uma realidade mais significativa em termos do tema aludido. Na verdade, a descrição efetuada por Martins quanto ao envolvimento de Vila com a criminalidade leva a ideia de que um personagem como este só poderia ter como fim ser assassinado, assim como também ocorre no referido tipo de “romance *bas fond*”, lembrado pela voz narrativa.

O que comprova que a alusão a essa figura consolida-se, no contexto da obra em questão, como mito excepcional e fictício com quem o narrador encontrou algumas vezes, não incorporando características humanamente comuns e muito menos considerações sobre os fatores determinantes de sua imersão na marginalidade. Personagem mesmo é apenas o autor das memórias de origem social diametralmente oposta ao malandro. Se João Antônio supõe que a condição de escritor atrapalha sua abordagem do universo marginalizado, aprofundar o enfoque à Vila atrapalharia o ponto de vista estritamente pessoal de Luís Martins. O primeiro cede seu espaço narrativo para a representação mais fiel possível do mundo malandro, o segundo não cede lugar para ninguém. Outras vozes presentes em sua obra aparecem apenas como complementação de si mesmo.

Ainda sobre a questão do submundo, a recepção negativa do leitor prossegue na anotação posterior às anteriormente apresentadas. Nota-se que a apreensão do autor de *Noturno da Lapa* sobre o espaço focalizado é bastante particular:

Êste é um ponto que desejo, desde logo, deixar esclarecido. A Lapa sempre teve – e creio que tem ainda hoje – uma lamentável fama de lugar perigoso, antro de malandros, bandidos, desordeiros, marginais, onde o ‘rôlo’, como se dizia antigamente, ou o ‘rififi’, como hoje se diz, explode em cada esquina – e o cidadão pacífico e desprevenido, que se perde por aquelas paragens, arrisca-se a levar uma facada sem saber por quê, ou um tiro sem saber de onde.

Durante anos, eu freqüentei quase tôdas as noites a Lapa, bebi em seus bares – e nunca vi nada disso. (MARTINS, 1964, p. 32-33) *Não?* [sublinha e manuscrito (c.v.)]

Já afirmara o leitor/escritor a quem pertencia a Lapa – prostitutas, malandros e bêbados –, logo, as palavras do narrador lhe soam evidentemente fora de lugar e sua interrogação denuncia, ironicamente, o distanciamento do autor. Atesta-se, novamente, em correlação com os manuscritos anteriores, a condição de falsidade do enfoque realizado detectada pelo leitor. É de reconhecida importância a característica deste bairro como reduto de marginalidade, embora também frequentado por outros tipos de classes sociais. Não é preciso nem mesmo ser um leitor especializado no assunto para saber disso, o que reforça o propósito de idealização do autor em relação à “sua” Lapa.

Se na privacidade do seu ato de leitura João Antônio delimita esse bairro como pertencente, principalmente, às esferas da exclusão, não é diferente quando trata do mesmo espaço urbano em suas entrevistas ou no contexto da literatura. Ao definir o significado de merduncho, ele coloca como os jogadores de sinuca pertencem a essa camada inferior da sociedade e aponta, entre outros aspectos, os redutos desse tipo social no Rio de Janeiro:

O merduncho é, então, aquele indivíduo que oscila entre o bandido e o marginal. É um sobrevivente urbano, pingente urbano, como são os jogadores de sinuca. O mundo dos jogadores de sinuca – que no Rio fica mais estabelecido no Catete, ficava na Lapa, ainda fica na Gávea – define com precisão o merduncho: a forma brasileira – que eu encontro – para determinar aquilo chamado de lumpen-proletariado pelos sociólogos, intelectuais ou sabidos. (QUINTELLA, 20 mar 1978)

A Lapa de João Antônio é povoada por esses seres à margem, o que pode ser comprovado, por exemplo, em seus textos “Satã e as mariposas da nostalgia” (*Pasquim*, abril 1976) e “Última memória da Lapa” (*Pasquim*, out 1974) publicados em jornais ou em “Lapa acordada para morrer” (*Malhação do Judas carioca*, 1975) e “Maria de Jesus de Souza – Perfume de gardênia” (*Abraçado ao meu rancor*, 1986), pertencentes a algumas de suas coletâneas publicadas em livro. Em todos esses casos, assoma de maneira primordial um espaço bastante diferente ao focalizado por Luís Martins por conter referências a disputas entre as camadas marginais, à decrepitude dos imóveis antigos e sujos ou à difícil vida das prostitutas na luta diária para conseguir clientes. Todos esses textos foram publicados bem posteriormente à sua leitura de *Noturno da Lapa*, porém, consolidam-se como referenciais delimitadores de que o leitor em questão tinha uma concepção da Lapa já formada, muito diferente daquele presenciado no seu contato com a obra.

Luís Martins vivenciou, a seu modo, a Lapa durante vários anos de sua juventude e, ao elegê-la enquanto tema de suas memórias, a aborda da maneira que lhe é mais propícia. É necessário apontar o lugar de onde parte este enunciado. Lembra-se que à época da publicação de *Noturno da Lapa*, ele ocupava lugar de destaque na imprensa paulistana como influente crítico de arte no tradicional jornal diário *O Estado de S. Paulo*, além de escrever sobre outros segmentos de cultura, atuações profissionais reveladoras de sua condição de reconhecimento social durante os anos 60 perpetuada até a sua morte.

Quando publicou o romance *Lapa*, em 1936, era um jovem em início de carreira tanto jornalística quanto literária. A voz narrativa do primeiro romance volta-se para a ambiência da prostituição na Lapa. Neste contexto, estão presentes descrições de ações violentas principalmente entre cafetões e prostitutas, apesar do foco central destinar-se às ações do protagonista Paulo Braga pertencente à classe média carioca. Assim, fica claro que Luís Martins conheceu de fato o submundo lapaeano, porém, ele efetua um declarado apagamento de suas relações de proximidade com o ambiente marginalizado. A “sua” Lapa captada em meados da década de 60 é muito diferente daquela presente em seu primeiro romance. É bem provável que ele tivesse consciência do falseamento de uma verdade, conforme apontada pelo leitor.

Todo autor ao representar uma realidade literariamente a recria, sob determinado ponto de vista, o que delimita um conjunto restrito de técnicas a ser utilizadas na

composição de uma obra. A escolha de determinadas abordagens exclui, necessariamente, várias outras. Um livro de memórias possui claras demarcações de fatos oriundos da realidade, porém, ao se transcrever esses elementos para o espaço da escrita necessariamente passam a ocupar outro lugar na esfera ficcional, pois são vistos como produto de uma visão criadora.

Luís Martins, ao elaborar suas memórias constrói um personagem de si mesmo e determina quais fatores devem ser incluídos ou excluídos, logo, quais de suas experiências devem ser utilizadas para a representação de mundo que deseja transmitir. Nesse processo de seleção há um necessário apagamento de outras perspectivas pertencentes à sua história de vida, o silenciamento de vozes e pensamentos em não conformidade com seus objetivos. Buscando dar um sentido de unicidade para sua voz narrativa, ele determina o que deve ser abordado e, neste sentido, a marginalidade da vida lapeana não é contemplada, somente se circunscrita a sua personalidade.

Ocorre que o presente leitor de sua obra traz, em seu repertório cultural, conhecimentos diferentes e destoantes do enfoque realizado em *Noturno da Lapa* e os concretiza, por meio das marginálias, como voz transversa à narrativa. Parte do que foi apagado, tanto no ato enunciativo quanto nas ações históricas, vem à tona em suas observações de leitura. Assim, João Antônio não complementa a narrativa de Luís Martins e esta também não o complementa, porém, suas anotações permitem depreender adequadamente de onde parte sua voz de leitor. O sujeito/leitor incompleto, por não se reconhecer no discurso do “outro”, traz a concepção em devir de si mesmo para contestar as falhas encontradas no enunciado do autor. De um ângulo ideológico oposto à narrativa que lê, ele delimita a ausência discursiva de constituintes dos espaços humanos e geográficos da Lapa por ele reconhecida.

Um grupo bem delimitado

A recorrente perspectiva de oposição do leitor/escritor em relação a *Noturno da Lapa* prossegue nas anotações posteriores, embora destacando outros meandros controversos ao seu ponto de vista. Conforme já enunciado, Luís Martins elege como foco de suas memórias as relações entre ele e um grupo seleto de amigos, estes, na grande maioria, homens de reconhecido destaque profissional em suas áreas de atuação, seja no jornalismo seja nas artes. Como foi visto, o malandro Vila não foi denominado como um amigo, o que confere um olhar distanciado ao aludir a esse personagem, porém, quando o foco dirige-se para seus companheiros das noites na Lapa verifica-se uma profusão de carinho e prolongados elogios. Em muitos momentos de suas memórias, Luís Martins enumera vários nomes com quem travou relações de proximidade e é justamente uma dessas ocorrências

que chama a atenção do leitor/escritor, levando-o a proferir comentário de viés crítico eminentemente irônico:

Além disso, foi nesse tempo que conheci e me liguei, em estreita camaradagem, que perdura através dos anos, a Odylo Costa, [sic] Filho, R. Magalhães Júnior, Dante Costa, Deocleciano Martins de Oliveira; foi por esse tempo que conheci Santa Rosa, Márcio Reis, Martins Castello, Amadeu Amaral Júnior, que estão mortos; mortos estão também Carstens e Marcello Rizzi, mas estes são posteriores; foi nessa época que me aproximei de Joaquim Ribeiro e Teodemiro Tostes; foi então, ou pouco depois, que me tornei amigo de Carlos Lacerda, Jorge Amado, Francisco de Assis Barbosa, Murilo Miranda, Henrique Pongetti, Valdemar Cavalcanti, Rubem Braga, Newton Freitas [...] (MARTINS, 1964, p. 35) *Se todos comparem este livro, esgotará rápido. Parece lista de Black Tie* [manuscrito à margem direita (c.v.)]

O ponto de vista irônico de João Antônio ao tratar do referido segmento de alta classe social é bastante claro. Somando-se às suas críticas anteriores sobre a falta de uma abordagem mais fiel da ambiência lapaana, agora, verifica-se seu posicionamento diante dos personagens que compõem a Lapa de Martins. Se durante a juventude do autor nem todos esses nomes figuravam como importantes no cenário jornalístico ou literário, na atualidade de sua narrativa, anos 60, todos já pertenciam a um ciclo de reconhecido destaque em suas áreas de atuação. Assim sendo, o narrador faz uso deste conjunto de personalidades para destacar seu lugar privilegiado no campo das artes e do jornalismo brasileiro. Aqui se localizam algumas das vozes que ele busca privilegiar em sua escrita, muito ao contrário da camada marginalizada esperada pelo leitor.

Ao destacar essa passagem João Antônio demonstra ter conhecimento da importância dessas figuras no cenário social e intelectual da história brasileira, o que lhe permite posicionar-se contrariamente à abordagem do autor. Isso ocorre porque este leitor apreende, na colocação efetuada, uma intenção clara de favorecimento próprio por parte de Martins. A não gratuidade dessa enumeração leva o leitor a questionar a proposição do próprio livro ao inferir que se todos os homens citados o comprassem se esgotaria rapidamente. Dessa maneira, atesta-se que o público visado pelo autor de *Noturno da Lapa* é bem particular, uma elite – *black tie* – não oriunda de problemas de sobrevivência e para quem, provavelmente, falar de questões do universo marginalizado seria incômodo. Posicionamento contrário à visão do escritor paulistano que, ao tratar de seu pensamento sobre a finalidade de sua escrita tinha uma intenção muito clara de incomodar consciências adormecidas:

[...] Apenas o seguinte, eu acho que apresentando esses produtos à classe média, eu não vou deixar que ela permaneça na sua mornidão, na sua apatia, na sua omissão. Eu acho que vou incomodar a classe média, pois

quando eu pinto o Leão de Chácara, esse Leão de Chácara incomoda. Incomoda mais a classe média do que o povo, pois o povo sequer vai a boate. Então acho que há nisso uma pequena contribuição, pelo menos de coçar, de incomodar, ver se se trás à baila a consciência da classe média. (“João Antônio – entrevista exclusiva do escritor que cheira a povo”, out 1975)¹⁰

Depreende-se no posicionamento de João Antônio uma formalização de ideias que leva ao entendimento da razão de seu manuscrito irônico quanto à concepção criativa de Luís Martins. O autor paulistano traz à cena literária personagens alheios à realidade vivenciada pela classe média, no sentido de levar esse segmento social a atentar para outras faces dos problemas brasileiros tão próximos, mas constantemente ignorados. Sua concepção sobre o papel da escrita enquanto espaço para se refletir a respeito dos rumos da sociedade não poderia firmar-se passivamente ante uma obra com pretensões muito diferentes. Donde se conclui a validade do teor irônico e tenso de seu comentário a respeito do grupo de amigos de Luís Martins. Literatura, para este escritor paulistano, deve significar uma intensa luta para denunciar problemas que interferem na condição de vida de milhares de brasileiros impedidos de ter vida digna ou mesmo para atestar a falta de um poder público atuante em relação aos grandes entraves sociais:

O caminho é claro e, também por isso, difícil – sem grandes mistérios e escolas. Um corpo-a-corpo com a vida brasileira. Uma literatura que se rale nos fatos e não rale neles. Nisso, a sua principal missão – ser a estratificação da vida de um povo e participar da melhora e da modificação desse mesmo povo. Corpo-a-corpo. A briga é essa. Ou nenhuma. (FELÍCIO, 17 a 23 maio 1976).

Atesta-se, conforme as palavras do escritor, que seu ato de leitura de *Noturno da Lapa* avalia uma obra oposta à sua perspectiva de literatura vinculada a uma realidade no sentido de denúncia e modificação das injustiças sociais. Ao se deparar com um teor narrativo preocupado em destacar nomes influentes e as relações de proximidade do autor para com eles, reverbera-se toda uma apreensão de mundo que o compõe enquanto ser atuante com o mundo à sua volta. Seu manuscrito permite apreender, quando alude à “lista de black tie”, que o livro de Luís Martins pertence à categoria daquilo por ele denominado como fundamentalmente contrário às suas concepções estéticas, ou seja, “literatura como um pó de vaidade, um ilustre e cósmico bem divino e inútil” (MONSERRAT FILHO, 15 jan 1975).

A pior vingança é o silêncio

Até onde foi possível verificar, não são encontradas quaisquer referências ao autor de *Noturno da Lapa* nas entrevistas, textos de jornais ou literários de João Antônio. É senso comum entre as esferas intelectuais que a pior recepção de uma obra é o silêncio. Todo autor espera algum tipo de comentário sobre sua produção, seja positivo seja negativo. A imprensa, de um modo geral, é a grande responsável pela veiculação e divulgação de um escritor e sua obra em uma escala muito maior do que a restrita circunferência do universo acadêmico. Tanto pode haver uma ampliação do número de leitores de um determinado livro tendo em vista sua divulgação positiva por jornais ou revistas quanto pode ocorrer uma retração de interesse em função de notícias negativas sobre o mesmo. Trata-se da poderosa influência dos meios de comunicação na formação de opinião que pode provocar, com alguma facilidade, a ascensão ou a queda de uma pessoa em busca de evidência social. Entretanto, ser ignorado por essa instância de poder é certamente a pior coisa que pode acontecer.

Experiência sofrida, a exemplo de Lima Barreto, que foi por décadas silenciado pela imprensa em razão de seu romance *Recordações do escrivo Isaiás Caminha* (1909), obra na qual tece explícitas críticas ao moderno jornalismo brasileiro e aos desvios éticos e morais presentes na geração de notícias. Após essa publicação, o nome do autor carioca passou a amargar um longo ostracismo, mesmo após sua morte em 1922, que se perpetuou até os anos 50, quando é reabilitado como importante escritor. Contra semelhante esquecimento, inclusive, lutou João Antônio, ao destacar frequentemente a importância da obra barretiana em suas entrevistas, textos de jornais e em sua produção literária.

Por isso, além de seu papel de jornalista atuante, sabe-se da consciência do autor paulistano quanto ao valor de uma referência a determinada obra no espaço da imprensa. Assim sendo, ele tem perfeito conhecimento de que ao enunciar sobre determinado autor ou livro, estará contribuindo para a formação de opinião, logo, para a elevação ou rebaixamento de uma produção. É fato notório que em suas entrevistas João Antônio discorre sobre várias obras e autores, tanto para elogiar quanto para apontar falhas. Porém, ele nada diz sobre *Noturno da Lapa* ou Luís Martins. Se não fosse o propósito de uma pesquisa sobre sua biblioteca pessoal, não se teria conhecimento de seu contato com a referida narrativa.

As razões de seu silêncio quanto a esse livro de memórias mostraram-se com bastante evidência no breve percurso aqui realizado. Vislumbrou-se como a abordagem de Luís Martins contradiz seus pressupostos acerca da literatura e da sociedade, principalmente em relação à captação da realidade. Seu processo de leitura empreende um padrão específico de apreensão circunscrito ao levantamento do que ele julga como incoerente e falho. Por mais que se constate um viés primordial em seus manuscritos, segmentado especificamente no distanciamento entre autor e tema, este se desmembra em vários aspectos como ausência das camadas marginalizadas, ponto de vista restrito ao olhar

do narrador, privilégio de enfoque a uma determinada classe social e apreensão do espaço focalizado.

Inclusive, conforme foi demonstrado, apenas quando Luís Martins tangencia aspectos próximos à visão de mundo do leitor/escritor é que este reconhece qualidade na narrativa, como ocorreu em relação ao breve resgate histórico da zona de prostituição ou ao propósito da classe dominante de ocupar a Lapa a partir do estabelecimento de bares “à sua altura”. Porém, comprovadamente, esses raros momentos de interação são claramente pouco significativos devido à predominância do veemente teor crítico em oposição. Ressalta-se também, em relação às observações de concordância e oposição, que as primeiras atestam um teor mais impessoal e contido enquanto as segundas são mais longas, pessoalizadas e com forte tendência irônica. Esta última perspectiva pode ser vista, igualmente, segundo uma das imagens de leitor estabelecida por Jackson (2001, p. 32) a respeito do “formidable opponent” por compreender, na maioria dos casos, manifestações de oposição oriundas de pequenos trechos da obra que redundam em amplas reflexões.

Se João Antônio empreende referências em suas entrevistas sobre, por exemplo, Graciliano Ramos e deliberadamente silencia quanto à produção de Luís Martins, isso não quer dizer que, de alguma forma, não se pode detectar um tipo de presença velada em relação à sua leitura de *Noturno da Lapa*. Conforme foi exposto, a contraposição entre as concepções literárias do autor paulistano e suas anotações de leitura confere um sentido muito específico de sua dupla condição de leitor e escritor. Seu ato privado de leitura, no qual se manifesta sua visão de mundo e pensamento literário, possibilita depreender uma justaposição bastante promissora quando correlacionado aos seus enunciados para a imprensa.

O mesmo escritor que defende reiteradamente a necessidade de um exercício literário vinculado à realidade brasileira e aos problemas que lhe são inerentes quando profere entrevistas, consolida-se também ao ser observado sob seu viés de leitor. Desta forma, seu silêncio público em relação à obra de Luís Martins torna-se plurissignificativo por reverberar instâncias muito bem localizadas sobre seu pensamento a respeito da literatura.

O leitor que acusa a ausência de enfoque à marginalidade em *Noturno da Lapa*, ao configurar seu espaço enunciativo como escritor, defende como condição necessária para o processo criativo o contato próximo com o submundo brasileiro para desenvolver seus temas. A questão da captação do ambiente a ser trabalhado esteticamente, que ele não vê realizada de maneira profícua na obra que lê, revela se tratar de um fator essencial em sua concepção artística, conforme comenta nos enunciados de suas entrevistas. A delegação da voz narrativa enfática na primeira pessoa do singular, característica sobre a qual demonstra intensa oposição, configura-se como elemento fruto das reiteradas preocupações de sua própria forma de composição que ambiciona dispensar seu espaço literário para a

manifestação mais fiel possível da substância de seus personagens. Não bastassem essas evidências, também o enfoque a uma perspectiva de classe social privilegiada econômica ou profissionalmente, veementemente por ele criticada ao observar a obra em foco, atenta para um padrão de discordância fundamental da sua visão quanto à necessária contribuição que o fazer literário pode oferecer para se refletir sobre os problemas que entravam o desenvolvimento igualitário da sociedade brasileira. Demonstra-se, assim, que, ao não comentar explicitamente em suas entrevistas o autor ou o livro de memórias focalizado, seu silêncio compreende uma gama de elementos significativos para se afirmar sobre um posicionamento claro quanto ao fato de, ao não dizer, muito se diz. Lembra-se ainda que, para Bakhtin, o silêncio também é uma resposta ideologicamente localizada, aspecto comprovadamente presente na relação entre o leitor/escritor e *Noturno da Lapa*.

Sua recusa em terminar de ler a obra, igualmente reforça a perspectiva de oposição deste leitor com relação às deficiências por ele apontadas, atestando que sua postura silenciosa se origina a partir disso. Ele sequer se propõe a continuar a leitura de algo tão formalmente diferente de sua concepção de mundo e, ao assim fazer, estabelece a falta de contingências dialógicas básicas para sua interação entre seu “eu” e o “outro” ou daquilo que Jackson (2001, p. 140) denomina como “collision course with each other”. Ao não haver uma troca promissora para si mesmo, o leitor silencia – mesmo após a dinâmica de realizar várias observações – e, com isso, se concretiza um duplo silêncio tanto sob a forma de sua condição de leitor quanto de escritor.

Recebido em 29/11/2010

Aprovado em 21/2/2011

NOTAS

¹ MARTINS, Luís. *Noturno da Lapa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964. (Acervo João Antônio).

² Neste texto, todos os manuscritos relativos às anotações de João Antônio estão transcritos em itálico. A abreviação [c.v.] ou (c.v.) indica que o leitor utilizou caneta vermelha.

³ O termo “boêmio” foi cunhado pelo escritor e jornalista francês Henry Murger (1822-1861), em sua obra *Science de la vie de bohème* (1849), para caracterizar os novos habitantes das noites iluminadas a gás de Paris. Especialmente escritores que atuavam como jornalistas, escrevendo as suas matérias em bares e cabarés. Este último aspecto se apresenta em *Noturno da Lapa* posto que o narrador comenta sobre a questão de produção de matérias jornalísticas por ele e seus amigos nos bares do boêmio bairro carioca.

⁴ Entretanto, é interessante verificar que na obra *Abraçado ao meu rancor*, de 1986, João Antônio emprega, em alguns textos desta coletânea, a palavra “boêmia”. Ou seja, mais de 20 anos depois de sua anotação de leitor sua própria escrita revela uma modificação de ponto de vista.

⁵ “ESTE, com certeza vai ser o seu número da sorte: 7”. *Informativo Scipione*, ano 4, n. 3. São Paulo, maio de 1996.

⁶ Aqui, João Antônio alude, de forma deslocada em relação a Luís Martins, à obra *Os paraísos artificiais* (1860), de Charles Baudelaire. O autor paulistano retruca, de maneira polêmica, com os “bêbados totais” não apenas de álcool, mas de outros entorpecentes legais e ilegais.

⁷ “O MEDO de passar pelas coisas e não vê-las”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 12 jan 1976.

⁸ Na reedição de *Noturno da Lapa*, pela José Olympio, de 2004, a frase “Com uma diferença: o trabalho não era remunerado” não aparece.

⁹ “COLUNA Livros e livreiros”. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, 23 set. 1965.

¹⁰ “JOÃO Antônio – entrevista exclusiva do escritor que cheira a povo”. *Jornal de Comunicação*, ano I, número 2, s/l, out 1975. (Pasta 7 do Acervo João Antônio)

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Flávio. Um escritor na República das Bruzundangas. *Movimento*, São Paulo, 14 julho 1975.

ALMEIDA FILHO, Hamilton. Um escritor que cheira a povo e não fede a gabinete. *Ex*, nº 12, São Paulo, 5 maio 1975, p. 28.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina G. Gomes. São Paulo, Martins Fontes, 1992.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

FELÍCIO, Brasigóis. João Antônio: com a vida corpo-a-corpo. *Cinco de Março*, Goiânia, 17 a 23 maio 1976.

HOHLFELDT, Antônio. João Antônio, um pingente da Literatura. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 12 set 1976.

JACKSON, H. J. *Marginalia: readers writing in books*. New Haven and London: Yale University Press, 2001.

MARTINS, Luís. *Noturno da Lapa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964. (Acervo João Antônio)

MONSERRAT FILHO, J. Corpo-a-corpo com a vida brasileira. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 15 jan 1975.

PRADO, Wilcrisson. Quem tem o que dizer não deve calar. *Correio Brasiliense – Segundo Caderno*, Brasília, 10 out 1976, p. 10.

QUINTELLA, Ary. Uma super-entrevista com João Antônio. *A Tribuna*, Vitória, 20 mar 1978.