

Em busca de João Gilberto e Germano Mathias:
um possível encontro entre as poéticas de
Sérgio Sant'Anna e João Antônio¹

In search of João Gilberto e Germano Mathias:
a possible rapprochement between the poetics of
Sergio Sant'Anna e João Antônio

Cláudio Coração², Márcio Serelle³

-
- ¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Cultura das Mídias no 32º Encontro Anual da Compós, na Universidade de São Paulo (USP), de 3 a 7 de julho de 2023.
 - ² Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e do curso de jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Doutor em Comunicação – Meios e Processos Audiovisuais pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Coordenador do Grupo de Pesquisa Quintais: cultura da mídia, arte e política (CNPq/UFOP). E-mail: crcorao@gmail.com.
 - ³ Professor doutor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social – Interações Midiáticas da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), com pós-doutorado na University of Queensland (Austrália). Pesquisador do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). E-mail: marcio.serelle@gmail.com.

Resumo Este ensaio se fundamenta na análise dos contos “O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro”, de Sérgio Sant’Anna, e “Abraçado ao meu rancor”, de João Antônio, para investigar aproximações entre as poéticas desses autores. A partir de diferentes perspectivas sociais, as narrativas convergem na fusão entre fato e ficção, entre autor e narrador e no desafio ao gênero literário. Orquestrados pela experiência fragmentária moderna e em diálogo com a estética de dois compositores brasileiros, João Gilberto (no texto de Sant’Anna) e Germano Mathias (no de João Antônio), os contos tecem a crítica da vida urbana em ruínas.

Palavras-chave Conto, gênero literário, intermedialidade, crítica cultural.

Abstract Based on the short stories “O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro”, by Sérgio Sant’Anna, and “Abraçado ao meu rancor”, by João Antônio, this essay investigates possible rapprochements between the authors’ poetics. Informed by different social perspectives, the narratives converge in fusing fact and fiction, author and narrator and on challenging the literary genre. Structured by the modern fragmentary experience and in dialogue with the aesthetics of two Brazilian composers, João Gilberto (in Sant’Anna’s text) and Germano Mathias (in João Antônio’s text), the short stories criticize an urban life in ruins.

Keywords Short story, literary genre, intermediality, cultural criticism.

Em debate com o crítico Renato Pompeu, publicado na *Folha de S.Paulo*, em 19 de setembro de 1982 (SANT’ANNA, 2021), sobre o saldo da recepção crítica da coletânea de contos *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro*, o escritor Sérgio Sant’Anna (1941-2020) resume que o espírito do livro, mais especificamente o do conto homônimo, é construído sob o signo do “desafinado”, cuja referência remete, essencialmente, à canção de Antônio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes, imortalizada na voz e no violão de João Gilberto.

A elegia mobilizada por Sant’Anna não é gratuita. No embate com o crítico, o escritor lança mão de uma prerrogativa que parece guiar a feitura de seu conto como um exercício a reivindicar, em estilo e linguagem, uma desafinação propositada na construção fragmentária do texto, a dar conta, justamente, de um personagem quase fantasma na travessia dos

anos 1970-1980. No conto, o narrador, carregado de elementos biográficos do autor Sant'Anna, pretende escrever sobre o concerto de João Gilberto no Canecão. Em jornadas pela boemia cultural da zona sul carioca, o escritor tenta aproximar-se do compositor para compreender e traduzir em palavras a busca mítica de João pela nota exata.

Estamos agora, na mesma década, em São Paulo, cenário do conto "Abraçado ao meu rancor", de João Antônio (1937-1996), publicado no livro homônimo de 1986. Nele, o narrador (no caso, o também autor transmutado João Antônio) se dispõe a enfrentar um percurso doloroso por uma metrópole – da cidade de São Paulo até o município vizinho de Osasco – transformada por códigos e signos com que ele, o autor-narrador, já não consegue lidar. A cidade ergue tapumes de linguagem como se as alterações de nome pudessem apagar a miséria: "Aí, Buraco Quente se chamou Jardim Beija-Flor. Continua sem saneamento básico nas ruas de terra. E vai de nome trocado" (ANTÔNIO, 2012, p. 429). Na cidade higienizada, a marginalia é fichada e documentada, os bondes saem de circulação, a cerveja é enlatada, os restaurantes são pasteurizados e a lâmpada de neon transforma o salão de sinuca em farmácia.

"Abraçado ao meu rancor" é também uma busca por um compositor fantasma – nesse aspecto, tal qual João Gilberto em "O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro" –, o sambista Germano Mathias, um dos principais representantes da batida de samba eminentemente paulista, ao lado de nomes como Geraldo Filme e Oswaldinho da Cuíca.

Revisitados após quatro décadas de sua fatura, esses dois projetos literários, conquanto com diferenças claras de perspectiva social, adquirem certa feição geracional. Paraphraseando Antonio Candido (1995) na apresentação de *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, podemos afirmar que, por mais que individualidades prevaleçam no contemporâneo, a observação distanciada permite identificar como algumas diferenças dissolvem-se em características mais gerais de um período, por meio do compartilhamento de proposições críticas e de preceitos estéticos. Tanto a narrativa de Sant'Anna como a de João Antônio constituem poéticas do esgarçamento, que podem ser apreendidas como históricas na medida em que tornam determinadas experiências sociais fragmentárias formas literárias. São, cada uma a seu modo, literaturas de dentro para fora, isto é, da vida para o texto, como reivindicou João Antônio no manifesto "Corpo a corpo com a vida", de 1975.

Contra os “ismos”, isto é, contra uma estética falsa e importada, João Antônio demanda uma literatura feita a partir do “levantamento de realidades brasileiras” (ANTÔNIO, 1975, p. 143) em que a escrita seja o desdobramento de um compromisso, e não enformada *a priori*.

Essas poéticas são ainda marcadas historicamente porque – e aqui reside um paradoxo – dialogam com a ordem cosmopolita de um esgarçamento que é também ontológico, entre a escrita documental e a ficcional, que tem no chamado *novo jornalismo* estadunidense o paradigma da época. No referido manifesto, João Antônio, que já denominava parte de sua produção como conto-reportagem, exalta a indefinição presente em obras de Truman Capote e Norman Mailer, também encontrada em outras literaturas como a italiana e a alemã. “E, nessas nacionalidades, jornalismo e literatura andam se misturando na proporção do despropósito. Ou do propósito completo, se quiserem” (ANTÔNIO, 1975, p. 147).

Recuperemos, ainda, a avaliação de Sant’Anna (2021, p. 163) que, com algum sarcasmo diante de revistas estadunidenses como a *Rolling Stone* ou das crônicas de Aguinaldo Silva, declarou, em 1973, que “há um tipo de jornalismo que está mais perto das coisas e é mais eficiente do que qualquer literatura”. Também é possível identificar como o perfil de Frank Sinatra, escrito por Gay Talese (2004), outro autor do *novo jornalismo*, repousa, ao modo de um palimpsesto, sob o conto de Sant’Anna sobre João Gilberto. Designado para entrevistar Sinatra, Talese teve a conversa negada, mas, ainda assim, transitou pela cidade de Los Angeles e construiu uma narrativa ao redor e na atmosfera do personagem fantasma⁴.

“O conto não existe”

A frase “O conto não existe” foi escrita por Sérgio Sant’Anna em ensaio para o Suplemento Literário de Minas Gerais, em 1973. Por seu efeito, titula o próprio ensaio (e também o livro póstumo em que ele foi coligido), em que Sant’Anna critica:

Aquilo que se convencionou chamar de CONTO está irremediavelmente agonizante, quase defunto. Os processos tornaram-se repetitivos, redundantes. E mesmo o inesperado (aquelas brincadeiras) é quase sempre previsível. O tipo de pessoa que antigamente se dedicava ao soneto agora escreve contos. (SANT’ANNA, 2021, p. 157, grifo do autor)

⁴ Sobre a magnitude silenciosa de João Gilberto como mote narrativo, à guisa do perfil “Frank Sinatra está resfriado”, de Talese, ver também a reportagem *Ho-ba-la-lá: à procura de João Gilberto*, do alemão Marc Fischer (2011), adaptada para o cinema em 2018 por Georges Gachot.

Convém assinalar que Mário de Andrade já havia ironizado a forma na abertura da narrativa “Vestida de preto”, publicada em *Contos novos*: “Tanto andam agora preocupados em definir o conto que não sei bem se o que vou contar é conto ou não, sei que é verdade” (ANDRADE, 2015). Há, portanto, em determinada linhagem da literatura brasileira, o desafio reiterado à fixidez do gênero ou mesmo a recusa em identificar elementos estáveis na forma.

A atitude difere, por exemplo, da de ficcionistas argentinos que também escreveram crítica ou ensaio sobre a literatura. Tanto Julio Cortázar como Ricardo Piglia desenvolveram teses sobre o conto. Cortázar (2004) escreveu sobre o gênero em vários textos, entre eles, “Alguns aspectos do conto” e “Do conto breve e seus arredores”, além do ensaio sobre a narrativa de Edgar Allan Poe. O primeiro texto é mais conhecido, provém de uma transcrição de palestra proferida em Cuba, em 1963; nele Cortázar estabelece a base do conto a partir de um fragmento potente, com tempo e espaço condensados, que, como na fotografia, abre realidades para além do que está enquadrado. A comparação com a fotografia e com o modo como ela fixa determinado fragmento para “atuar no espectador ou no leitor como uma abertura” (CORTÁZAR, 2004, p. 151) seria realizada ficcionalmente em “As babas do diabo”, conto adaptado por Michelangelo Antonioni em *Blow-up*. Ainda que reconheça o caráter pouco classificável do gênero, Cortázar busca descrever o que considera a “ideia viva” do conto, por meio de algumas constantes e valores, como intensidade e tensão.

Ricardo Piglia (2004) estabelece sua tese sobre o gênero fundamentado na seguinte constatação: todo conto conta duas histórias. Partindo de uma anedota de Tchekhov, assinala que a duplicidade não está em um sentido oculto, não resulta da interpretação do leitor, pois as duas histórias estão no texto, e podem ser conduzidas, no conto, de diferentes formas. Segundo Piglia (2004), o recurso do conto clássico, por exemplo, é narrar uma história à superfície, em primeiro plano, enquanto outra é tramada no subsolo. “A arte do contista consiste em saber cifrar a história 2 nos interstícios da história 1” (PIGLIA, 2004, p. 90). Uma variação apontada por Piglia está na teoria do iceberg, extraída de Hemingway (que a chamava de teoria da omissão, aplicada pela primeira vez por ele no conto “Out of season”), em que o mais importante de uma narrativa não é contado. “A história é construída com o não dito, com o subentendido e a alusão” (PIGLIA, 2004, p. 92).

No contexto brasileiro, como assinala Sérgio Sant'Anna, também se acumulam, na crítica, racionalizações sobre o gênero que chamam à ordem autores como ele que “busca[m] a passagem para um texto mais livre” (SANT'ANNA, 2021, p. 158). De fato, tanto nos contos de Sérgio Sant'Anna como nos de João Antônio não se trata mais do fragmento que adquire a forma fechada ou “esférica”, como diria Cortázar (2004), mas de fragmentos que, como iremos sustentar, representam a experiência descosida da modernidade nos centros urbanos brasileiros. Tampouco há, nesses autores, o efeito surpresa de uma história secreta, como propõe Piglia (2004). O comentário de Paulo Rónai à obra *Dedo-duro*, de João Antônio, publicada em 1982, registra a quebra dessa moldura. “Pois nem sei se são contos, apesar de o autor batizá-los assim, já que estes escritos, refratários a qualquer classificação, não admitem rótulos” (RÓNAI, 2012, p. 593).

Podemos apreender no diálogo das poéticas de Sérgio Sant'Anna e João Antônio com o caráter fusional de outras escritas do período, o modo como o fragmento, na condição de ruína e não de totalidade, ata a forma literária e aspectos destrutivos de um tempo. A conhecida narrativa *Rastejando até Belém*, da estadunidense Joan Didion (2021), publicada em 1967, abre com a seguinte frase: “O centro cedia” (DIDION, 2021, p. 89). Nessa reportagem denominada pela autora de “ensaio”, a jornalista percorre o distrito de Haight-Ashbury, em São Francisco, nos Estados Unidos, para registrar “hemorragias sociais” de uma nação em que a euforia acerca da liberdade e da experimentação havia desaguado em desamparo. O texto, narrado em primeira pessoa, é um conjunto de cenas da juventude naquele distrito. Por meio desses quadros e seus personagens, a autora-narradora fixa o ocaso da contracultura. “Foi a primeira vez que lidei de forma direta e categórica com as evidências da atomização, a prova de que as coisas desmoronam [...]” (DIDION, 2021, p. ii). Esse trabalho, de acordo com Didion, era uma tentativa de aceitar a desordem e lidar com a ruptura geral para continuar escrevendo; talvez, por isso, tenha sido pouco compreendido em sua publicação, recebendo retorno “amplamente despropositado” (DIDION, 2021, p. iii).

Pontos e contrapontos de um concerto

A defesa estética que Sant'Anna faz da obra *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro* é uma aposta discursiva em uma atmosfera intrínseca a sua contística: um certo erotismo

da linguagem a serviço de um movimento maior, ou mais delineado, de esgarçamento. O primeiro elemento é construído ludicamente a partir do trabalho na superfície da linguagem, por meio de jogos com palavras – como em “Edgar Allan Poe(t)” (SANT’ANNA, 2014, p. 177) – ou em exercícios de metalinguagem em que a narrativa se volta sobre si em reflexão sobre a escrita. “A propósito do que disse o André sobre o ensaio como um espetáculo em si: este autor, como vocês devem estar observando, também escreve como ensaiasse (ou rascunhasse) o ato de escrever. Escreve sobre ele escrevendo” (SANT’ANNA, 2014, p. 187). Desse modo, não seria exagero prever que o narrador (no caso, o próprio autor Sant’Anna) estabelece essa postura desafinada, a refletir sobre os limites e os desafios da linguagem na construção do conto, bem como a se emaranhar nesse fio desarranjado.

Os limites não são apenas os do gênero literário, vale dizer, mas do próprio literário ao apontar aquilo que a palavra organizada não alcança ou pode ser mais bem expresso por outras artes ou mídias. Em uma das passagens do conto, o autor descreve assim a chegada de Miúcha:

Se aqui fosse um filme, a câmera poderia mostrar a Miúcha saindo da praia e subindo a Montenegro, até chegar ao Nicteroy, distribuindo beijos gerais e sentando-se entre o autor e o Nelsinho.

Mas como aqui é um livro, são as palavras que pegam a Miúcha saindo da praia e subindo a Montenegro, até chegar ao Nicteroy, distribuindo beijos gerais e sentando-se entre o autor e o Nelsinho.

Infelizmente as palavras não podem mostrar a tarde azul transformando-se em tarde cinza. (SANT’ANNA, 2014, p. 201)

Em “Cenários”, outro conto do livro, o narrador faz a descrição de 16 paisagens em que o texto sempre se encerra com a frase “Não, não é bem isso”. Há, nos fragmentos, esforços de uma descrição verbal vívida seguida da consciência de um hiato angustiante e frustrante entre a palavra e o que ela busca representar – como na perseguição de João Gilberto à sonoridade acurada. Todavia, é na tentativa sempre falha de representação que a narrativa “Cenários” se constrói. Um dos fragmentos descreve o quadro *Nighthawks*, de Edward Hopper (também citado no conto “O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro”), e tenta captar em vão, por meio de palavras, o silêncio e a solidão que vêm das cores e da luz da lanchonete iluminada na pintura.

O texto é um exercício de écfrase, recurso da retórica de efeito estético bastante desenvolvido em outras obras do autor, como o romance *Um crime delicado* (SANT'ANNA, 1997). No fragmento literário que busca mostrar o quadro de Hopper, temos algo entre a referência ou a transposição midiática, categorias da intermedialidade conforme os estudos de Irina Rajewsky (2012), em que no cotejo evidenciam-se diferenças entre a pintura e a literatura como modos de expressão e os limites de ambas para expressar a realidade.

Já o esgarçamento social dessa literatura remete às frestas de relações dos seres humanos urbanos no mundo contemporâneo, com seus dilemas de existência e frivolidade. Esse esgarçamento tem um componente hedonista, de culto à vida e a suas idiossincrasias fundadas na boa vida boêmia artística da cidade do Rio de Janeiro. No entanto, esse mesmo detalhamento de vida, especificamente no conto "O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro", de Sant'Anna, faz-se pelo elemento nostálgico e melancólico.

O conto tem como pano de fundo a volta do "exílio" de João Gilberto, em 1979, que, em sua partida de Nova Iorque para o Rio de Janeiro, recebe uma gaiola (*cage*, em inglês, em mais um jogo de palavras) de presente do músico estadunidense e vanguardista John Cage. A recepção de João Gilberto no aeroporto do Galeão, no Rio de Janeiro, evoca "Samba do avião", de Antônio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes, outro cânone da moderna música brasileira. No conto, a chegada do compositor confunde-se com a volta dos exilados políticos depois da promulgação da Anistia em 1979, mais notadamente de Luís Carlos Prestes, que, a partir dali, vai se confluir numa presença fantasmática tal qual João Gilberto.

Toda a expectativa de desenlace desse texto está em uma possível apresentação musical de João Gilberto no Rio de Janeiro. Mas, diante do impasse em torno do concerto, o contista-narrador, esse autor (alcunhado no texto), envolto em relações líquidas e movimentos boêmios, revela-se nos fragmentos da cena cultural carioca de então. Marcada pelo retorno ao processo dito democrático, essa cena tem a presença solar de Caetano Veloso, a encenação de *Macunaíma* (obra literária modernista de Mário de Andrade) pelo grupo teatral de Antunes Filho, a recepção de artistas reclusos em meio a demandas da alta sociedade do consumo etc.

É por meio desse trânsito que Sant'Anna organiza ou tenta organizar, como narrador imbuído na ordem dos acontecimentos, um movimento crítico fincado em fragmentos que compõem o quadro multifacetado das imagens do conto. "Pois está difícil, hoje em dia,

não escrever em fragmentos. Por que a realidade, cada vez mais complexa, também se estilhaçou” (SANT’ANNA, 2014, p. 187), reflete o autor-narrador. Logo, a peça literária é um instrumento para orquestração de experiências variadas e fragmentárias do protagonista no Rio de Janeiro, para reger, ao modo de um concerto de João Gilberto, as idiossincrasias comuns da vida, a boemia literária, a fragilidade do campo artístico e da solidão etc. No debate que cerra com Pompeu, Sant’Anna vai dizer que:

Se “O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro” tem mulher, futebol, samba e cachaça, em sua partitura há também algo mais vasto que o próprio Renato [Pompeu], generoso e impiedoso, parece às vezes reconhecer. Há, por exemplo, o projeto para a construção de uma casa. E é essa noção de projeto – implicando necessariamente espaço, forma e estrutura, ou seja, linguagem – que talvez o redima da banalidade para torná-lo uma peça a mais do mosaico da arte contemporânea. (SANT’ANNA, 2021, p. 42)

Vislumbra-se, pois, que o hedonismo escorregadio de Sant’Anna é peça decisiva para decifrarmos o movimento dessa literatura que situa o mundo contemporâneo e suas armadilhas. O encadeamento desse mosaico-projeto é parte do andamento e do ritmo do texto, que se assume, nas referências caleidoscópicas do tempo e do repertório do autor, uma construção desafinada dos fragmentos, que é um elogio ao mito em torno de João Gilberto. Não por outro motivo, no arremate final do conto, João Gilberto acaba por substituir outro ícone, ligado à cultura de massa, no show do Maracanã. No caso, ainda uma vez, o cantor estadunidense Frank Sinatra.

Tem-se, por meio das imagens obtidas por uma Rolleiflex, o registro elogioso de um tempo que se esvai; e surge este novo, coadunado à expectativa da embrionária Nova República, em que outra geração passa seu legado, sua guarda. Nesse sentido, João Gilberto reflete, no autor e em suas divagações, conquistas amorosas e sentimentos dúbios (em relação à profissão, ao rigor estético-literário, à vida comezinha de classe média ilustrada), uma possibilidade de reinvenção do espírito audaz, que parece mover, no sentido do pertencimento e do projeto crítico, o próprio ato de escrever.

Eis aí outra constatação, talvez, da ideia de *esgarçamento*. Para Benjamin (1987), na disposição que faz da ideia do fragmento como ímpeto “destrutivo” no mundo moderno, tal ideia assume-se do seguinte modo: “o que existe ele [o caráter destrutivo da modernidade] converte em ruínas, não por causa das ruínas, mas por causa do caminho que passa

através delas. O caráter destrutivo não vive do sentimento de que a vida vale ser vivida, mas de que o suicídio não vale a pena” (BENJAMIN, 1987, p. 236).

Então, por essa pista a concepção de *desafinado* se enreda em um movimento mais audacioso de reflexão interna sobre a crítica intelectual ou sobre o lugar desse artista intelectual, “em meio às ruínas da modernidade”. Eis o movimento que nos leva a um possível dueto, ao mesmo tempo contrastante e complementar, de Sérgio Sant’Anna com seu colega contemporâneo, o escritor e jornalista João Antônio.

A exasperação do corpo a corpo com a vida

Em “Corpo a corpo com a vida”, João Antônio parte do princípio de que o ato literário – seja ele qual for – não deve estar dissociado das faixas de vida da realidade social concreta. Essa premissa, quase um libelo sobre a literatura, nos faz pensar que a trajetória desse contemporâneo de Sant’Anna aproxima-se e se distingue por meio da roupagem perturbadora da cidade, do mundo e seus atores como condicionantes da vida que precisa ser dita por meio do conto. A personalidade das narrativas de João Antônio descreve os processos de marginalização ou a condição de sujeitos alocados no caldo da malandragem, nos termos também de um esgarçamento social.

São vidas de trânsito comovido. Impossível percorrê-las sem me sensibilizar. Quase tudo gente aparentemente sem grandeza, pouco percebida pelo registro oficial, quase nunca notícia em lugar nenhum da rádio, da tevê ou dos jornais do país de hoje. Mas são gentes nas quais tropeço aí pelas ruas. (ANTÔNIO, 2012, p. 574)

O imperativo sonoro, a trilha que organiza e conduz essas histórias não é a do *desafinado* bossa-novista, mas, preponderantemente, o samba ou, mais especificamente, o choro, o chorinho. Em outro trecho do manifesto, João Antônio assevera: “Precisamos de uma literatura? Precisamos. Mas de uma arte literária, como de um teatro, de um cinema, de um jornalismo que firam, penetrem, compreendam, exponham, descarnem as nossas áreas de vida” (ANTÔNIO, 1975, p. 145). Para João Antônio, o narrador deve integrar o que narra, mas não na condição de observador. “Digamos, um bandido falando de bandidos” (ANTÔNIO, 1975, p. 145).

Com esse movimento propositivo de João Antônio, a ideia de esgarçamento é distante do hedonismo de Sant’Anna, mas parece sustentar, com mais nitidez, o argumento de que

os fragmentos da vida diária devem se imprimir na feitura literário-jornalística. O fio de uma reportagem sobre aqueles que estão usualmente aquém do midiático busca elaborar um jogo em meio a fragmentos duros desse contato com a realidade que não pode ser plenamente ficcional. Um realismo “fervido na revolta” que, como definiu Alfredo Bosi (2012, p. 596), alcança os limites de uma reportagem e que “pende mais para a margem que para o centro da sociedade”. Para João Antônio, contudo, todas essas definições, ainda que sob o signo da hibridação, são insuficientes como projeto:

Literatura de dentro para fora. Isso é pouco. Realismo crítico. É pouco. Romance-reportagem-depoimento. Ainda pouco. Pode ser tudo isso trançado, misturado, dosado, conluiado, argamassado uma coisa da outra. E será bom. Perto da mosca. A mosca – é quase certo – está no corpo-a-corpo com a vida. (ANTÔNIO, 1975, p. 151)

Talvez, o caso mais emblemático dessa proposição seja o citado conto-reportagem “Abraçado ao meu rancor”. Durante todo o texto, o autor-narrador projetará a visita que fará à mãe no distrito de Presidente Altino em Osasco, a lembrança dos tempos idos comungados e os desvalidos da cidade urbana cosmopolita. O choro de João Antônio passa a ter mais evidência no eco que faz de ideia de pingente (o sujeito urbano pendurado de trem em trem a refletir uma condição moral/intelectual também trôpega), mais notadamente na evocação da figura do escritor e jornalista Lima Barreto (1881-1922).

Há nessa premissa ética um atributo na construção também estética do fragmento. Como dito, “Abraçado ao meu rancor” se manifesta também por meio da figura de um compositor fantasmático, o sambista Germano Mathias. Dessa vez, contudo, o que rege as partes do conto são os versos nostálgicos da canção “Lata de graxa”:

No coração da cidade
Hoje mora uma saudade,
A velha praça da Sé,
Que é de tradição.
Ai, que saudade,
Da batucada feita na lata de graxa...
Até o engraxate
Foi despejado...
... Só restou recordação.
Onde enfiaram os sambas de Germano Matias? (ANTÔNIO, 2012, p. 431)

Não é só Germano Mathias que se engalfinha com as várias referências que o narrador mobiliza para um arrebatamento nostálgico na cidade que vibra, que teima em eliminar ou modernizar o chorinho, as mesas de sinuca, os códigos de sociabilidade. Tudo isso faz o narrador (um jornalista amargurado nas coberturas que realiza em sua profissão) professar uma sonoridade balizada e tocada numa sinfonia de decomposição da metrópole.

Em termos de tempo, é como se “O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro” e “Abraçado ao meu rancor” se espelhassem. Mylton Severiano (2005) apresenta uma autoavaliação de João Antônio sobre “Abraçado...”, no calor da hora de seu lançamento, em 17 de setembro de 1986:

Abraçado ao Meu Rancor vai indo. Não espero crítica à altura. Não temos mais críticas, só resenhas rápidas, mal embasadas e por gente que não entende da matéria. Se o nosso jornalismo está uma bosta, quem dirá o chamado jornalismo cultural? Crítica estética sobre os meus livros no meu país, então... estou mais longe disso do que da lua. Não obstante, escrevo. Como se tivesse um objetivo. O passarinho canta, o gato mia e o escritor escreve. Com gota, com ou sem quelação. (ANTÔNIO citado por SEVERIANO, 2005, p. 208)

Não seria exagero dizer, portanto, que o espelho entre os dois contos – e entre os dois autores – concentra-se na clarividência de uma proposição crítica da necessidade de criação, que nos dois casos fazem pela forma fragmentária regida por diferentes compassos, a denúncia da frivolidade na reflexão doída de narradores críticos e amargurados. O encontro de dois artistas como Sérgio Sant’Anna e João Antônio evoca fantasmas característicos (João Gilberto e Germano Mathias) para dilatá-los do ritmo incontestado do esgarçamento contínuo do atravessamento dos anos. Essa constatação – nada otimista, é bom que se diga – do tempo destrutivo da modernidade (nos termos de Benjamin) pressupõe, em grande medida, a vibração dos fragmentos como um projeto fundamentalmente crítico.

Referências

ANDRADE, M. Vestida de preto. In: ANDRADE, M. *Contos novos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. Ebook.

ANTÔNIO, J. *Contos reunidos*. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

- ANTÔNIO, J. O corpo a corpo com a vida. In: ANTÔNIO, J. *Malhação do Judas Carioca*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1975. p. 141-151.
- BENJAMIN, W. *Rua de mão única*. Obras escolhidas: volume II. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BOSI, A. Um boêmio entre duas cidades. In: ANTÔNIO, J. *Contos reunidos*. São Paulo: Cosac & Naify, 2012. p. 595-600.
- CANDIDO, A. O significado de Raízes do Brasil. In: HOLANDA, S. B. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 9-21.
- CORTÁZAR, J. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- DIDION, J. *Rastejando até Belém*. São Paulo: Todavia, 2021.
- FISCHER, M. *Ho-ba-la-lá: à procura de João Gilberto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- PIGLIA, R. Teses sobre o conto. In: PIGLIA, R. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 87-94.
- RAJEWSKY, I. Intermedialidade, Intertextualidade e "Remediação". In: DINIZ, T. F. N. (org.). *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte, UFMG, 2012. p. 15-46.
- RÓNAI, P. Duas palavras. In: ANTÔNIO, J. *Contos reunidos*. São Paulo: Cosac & Naify, 2012. p. 593-594.
- SANT'ANNA, S. *Um crime delicado*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- SANT'ANNA, S. *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- SANT'ANNA, S. *O conto não existe*. Recife: Cepe, 2021.
- SEVERIANO, M. *Paixão de João Antônio*. São Paulo: Casa Amarela, 2005.
- TALESE, G. Frank Sinatra está resfriado. In: TALESE, G. *Fama e anonimato*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 257-307.

submetido em: 07 maio 2023 | aprovado em: 30 maio 2023