

## **“NAS MALHAS DE JOÃO ANTONIO - HOMOLOGIAS ENTRE CONTO E XILOGRAVURA”**

Renata Macedo Capatto.  
UNESP – ASSIS

### 1

Este texto tem o objetivo de analisar comparativamente alguns aspectos do conto "Abraçado ao Meu Rancor" (2) de João Antônio e a respectiva xilogravura de Rubem Grilo que integram a primeira edição da obra. Procurou-se registrar os mecanismos de construção da linguagem utilizados pelo escritor, enfatizando as possíveis relações homológicas entre conto e imagem, afinadas com a estética expressionista. Buscou-se, também, salientar as equivalências entre os procedimentos desses sistemas distintos, suas correspondências e diferenças de operacionalização de recursos.

### 2

Ao se confrontarem duas artes num exercício de interpretação, inevitavelmente serão observados os mecanismos de construção de linguagem utilizados. Segundo Manguel (8) *“as palavras escritas fluem constantemente para além dos limites de uma página. As imagens, no entanto, apresentam-se à nossa consciência instantaneamente, encerradas pela moldura. Porém, podem, com o tempo, apresentar mais e mais detalhes, associar e combinar outras imagens, emprestar novas palavras, atribuir novos significados”*. Confrontadas - imagem e palavra – pode-se perceber mais que a representação da narrativa, mas a existência de possíveis relações homológicas entre ambas. Tais relações, muitas vezes, permeiam-se pela semelhança de estrutura entre as artes.

Esta análise comparativa entre texto e imagem referente ao conto citado mostra alguns momentos de semelhança em seu modo de concepção, bem como evidências expressionistas utilizadas tanto pelo escritor quanto pelo artista plástico.

### 3

Argan (3) falando sobre o Expressionismo diz que ele se põe “*como antítese do Impressionismo, mas não o pressupõe: ambos são movimentos realistas, que exigem dedicação total do artista à questão da realidade, mesmo que o primeiro a resolva no plano do conhecimento e o segundo no plano da ação. Ao realismo que capta, contrapõe-se um realismo que cria a realidade. Para ser criação do real, a arte deve prescindir de tudo o que preexiste à ação do artista: é preciso recomeçar a partir do nada. A experiência do artista não difere, em sua origem, de qualquer outra pessoa. Os temas expressionistas estão ligados à crônica da vida cotidiana. Em suas obras percebe-se uma espécie de incômodo, de indisfarçada rudeza, como se o artista nunca tivesse desenhado e pintado antes daquele momento*”.

O crítico ressalta ainda que “*o primeiro problema é o fazer, a técnica. A imagem não é, ela se faz, e a ação que a faz comporta um modo de fazer, uma técnica. Esse é um ponto fundamental, que explica a orientação ideológica, tipicamente populista do movimento. A técnica é o trabalho. A arte está ligada não à cultura especulativa ou intelectual das classes dirigentes, e sim à cultura prático-operacional das classes trabalhadoras*”.

Argan mostra, na sequência de seu texto, a importância atribuída às artes gráficas, especialmente à xilogravura. Constata que “*se trata de uma técnica arcaica, artesanal, popular, profundamente arraigada na tradição ilustrativa alemã. É um modo habitual de expressar e comunicar por meio de imagem que conserva traços das operações manuais. É uma imagem que se imprime por um ato de força, uma matéria que, sob a rude ação da técnica, torna-se imagem*”.

Ainda apresenta como marcas importantes dessa estética “a *deformação*, muitas vezes, *agressiva ofensiva presente nas obras, não apenas ótica, mas determinada por fatores subjetivos (a intencionalidade com que se aborda a realidade presente) e objetivos (a identificação da imagem com uma matéria resistente ou relutante)*. Diz que não se trata de uma caricatura da realidade, mas “a *beleza que, passando da dimensão do ideal para a dimensão do real, inverte seu próprio significado, torna-se fealdade, mas sempre conservando seu cunho de eleição. É a poética do feio – o feio, porém não é senão o belo decaído e degradado*”.

O crítico afirma ainda que “a *polêmica expressionista não se limita à renúncia do artista à sua condição de intelectual burguês. Antes, denuncia a burguesia como responsável pela inautenticidade da vida social, pelo fracasso das iniciativas humanas, pela negatividade da história. Apresenta como tema ético fundamental a arte não apenas como dissensão da ordem social constituída, mas também como vontade e empenho em transformá-la. Um dever social, uma tarefa a cumprir*”.

A arte expressionista é rica em êxtase, grito, revolução da linguagem, protesto do espírito cheio de fé contra a civilização decadente. Ela tem alvos precisos: o mundo tecnológico e a sociedade materialista, a mentalidade burguesa, a engrenagem deglutinadora do capitalismo.

Poderíamos pensar que há entre J. Antônio e Grilo uma espécie de retomada do expressionismo que “*destrói a realidade convencional e desacomoda as relações entre o ‘eu’ e o mundo, instigando a percepção de novos movimentos*”. Tanto conto como xilogravura evidenciam a utilização da *deformação* e da *estética do feio* como traços característicos e homológicos entre ambos.

Justificando os pressupostos teóricos que fundamentam esta perspectiva de leitura é necessária a seleção de algumas das características de J. Antônio, como as destacadas por J. Alexandre (1). São elas: “*estilo/linguagem/originalidade e lirismo*”. Estes são os aspectos

relevantes do conto que marcam as homologias entre as duas obras. Também, na definição de Gonçalves (6) do que são equivalências homológicas: verificação das possíveis correspondências entre os procedimentos e das diferenças de operacionalização de recursos oferecidos por cada um dos meios expressivos..

Percebe-se ritmo no conto “Abraçado ao meu rancor” em vários momentos. Por exemplo, quando o narrador constata que a cidade que ele conhecera no passado deu em outra, porém seu espírito continuava o mesmo. Notem-se as aliteraões marcando a rapidez desta alteração, bem como, da escolha do vocabulário.

“A cidade deu em outra... Mas seu espírito é o mesmo. Dureza, rebordosa, de déu em déu, frio, tropel, sofrência, ô solidão de cimento armado e quanto se enfia represado e se enrosca e se intrinca, cinicamente ou desnorteado e sem solução – transporte, serviços, inda mais para além da Lapa, no pedaço de presidente Altino, Jaguaré, Anastácio, Morro da Geada, Osasco. Quanto e quanto muquifo, ô Deus, e bocada e miserê nas beiradas das estações da Sorocabana. E já nem sei quanta vez só os deixava, sonado, nos primeiros clarões da manhã ao baixarem as portas para fechar. E me tocava, lerdo, lesado das pernas, a catar o primeiro café do dia. Não média-pão-e-manteiga. Café. Café puro. Café café”(ANTÔNIO, 2001, p. 74-75)

O ritmo se estabelece pelas escolhas dos signos verbais e sua organização gradativa no texto. Entre substantivos concretos, adjetivos caracterizadores de um estado anterior/posterior e, por verbos de ação dá-se um movimento constante, marca definitiva da prosa vigorosa de João Antônio.

Os períodos a seguir exemplificam, ainda, um ritmo de leitura denominado por Antonio Candido(4) como “...ritmo de solavanco nas frases mínimas, naturalidade elaborada da linguagem coloquial na seqüência, emprego eficiente do subentendido...”

Note-se o mesmo recurso em:

“Dentro da Martinelli, procuro um salão de bilhares no andar térreo, o Mourisco, grandalhão, dos espelhos laterais do tamanho de um homem. Onde funcionavam, certos e terríveis como relógios, sonsos e dissimulados, uma ciência de precisão, sinuqueiros de nome – Brahma, Tarzan, Itapevi, Calói, Estilingue, Boca Murcha...” (ANTÔNIO,2001, p. 81)

Ou ainda

“Ganho O Vale do Anhagabaú. Vai, não vai, não sim, entupido de gentes, pouca árvore, carros ônibus, motocas, viaduto, viadutos acima do nível, abaixo, minhocões ameaçam, tomam. Susto. E medo. Para que, como sempre, tanta correria e onde está, onde fica, afinal, o lugar do pedestre? Carros roubam. E motocas roncam. Os carros vão firmes em direitura. A quê?” ”(ANTÔNIO,2001, p. 85 e 86)

A cadência provocada pela mesma estratégia anterior, no trecho em que o escritor apresenta Germano Matias – negro, maluco, azoado que fazia samba com sua lata de graxa.

“A lata de graxa dá som mais fraquinho, estridente, que não é frigideira. Som. Onquinho, moleque, serelepa, algo debochado, catimbado. Isso, catimba. A frigideira vai longe,a lata de graxa manda para perto do ouvido.E da gente. Mas tem que o sarará desenvolvia um repinicado gingado, atiçado. Viu uma faca correr no prato, no samba? Pois é. Bonito. Assim, o sarará batia a lata de graxa.” ”(ANTÔNIO,2001, p. 114)

Evidencia-se um intenso trabalho na escolha de vocábulos que apresentam sons próximos ao que se narra. Este trabalho se concretiza pelo uso de sons consonantais vibrantes /fr/ /tr/ pr/ entre outros.Exemplo: em *fraquinho, estridente, frigideira*. Estratégia também reforçada pelo uso de sons vocálicos como nas palavras *som onquinho e moleque serelepa*. Ou ainda caracterizando um ritmo “sapecado” em “... *mas tem que o sarará desenvolvia um repinicado gingado, atiçado*.”

Já o lirismo se estabelece em frases do tipo:

“Minha esferográfica vagabundeia no papel da mesa do boteco”. op.cit 108.

“A esferográfica garatuja. Este país é um azougue. Corrijo. Este país é um açougue”. ”(ANTÔNIO,2001, p. 109).

“A cidade que o velho me ensinou a ver não era esta em que me mexo.”op.cit 105

“Ressaca se cura com banho de mar. É um mergulho só. O mar está longe desta cidade.””(ANTÔNIO,2001, p. 104)

“Muita vez, tenho achado. Devo já estar no fundo dele. E, assim futricado, só escrevo porque tenho uma consciência culposa. Um homem limpo vai para casa e dorme. Ou vive, ama. E não há fantasmas que o atormentem.””(ANTÔNIO,2001, p. 106)

Analisando o momento da aproximação entre conto e imagem, percebe-se que ritmo e lirismo são utilizados de forma análoga. Na xilogravura o artista usa freqüentemente linhas retas e/ou curvas responsáveis por efetivar um movimento constante que se observa na imagem.

Destacam-se os traços caracterizadores de movimento presentes na cena representada: expressões do rosto; a luminária no alto da imagem; a fumaça de cigarro; personagens indo e vindo em direções opostas; bolas de bilhar arremessadas ao ar. Há uma divisão da cena, que sugere duas hipóteses de leitura: a primeira, uma divisão social tanto de função quanto de poder. Esta se justifica pela representação das personagens – roupas, traços físicos, expressões faciais; também pelo próprio ambiente retratado.

Numa segunda hipótese de leitura, também uma divisão, só que agora relativa ao tempo – passado e presente. Talvez, representando tipos de escritores a quem J. Antônio dirige sua crítica neste conto utilizando as expressões “*maus escribas e bons fariseus*””(ANTÔNIO,2001, p. 91)

A placa de trânsito indicando “retorno proibido” é também um indicador de movimento. Representa proibição e reforça a idéia de negação da possibilidade de reencontro com a situação passada retratada no conto. Motivo de todo sentimento de rancor exposto na narrativa.

As bolas de bilhar, em movimento circular são identificáveis no texto quando J. Antônio retorna aos velhos botequins e não encontra mais seus Jacarandás, os “*poetas do momento*”.

Grilo representa nas personagens sentimentos variados. Elas quase nunca estão colocadas de frente para o leitor. Observe-se a expressão de ira da personagem no alto da imagem; de dor na que está em primeiro plano e de deboche na que parece um marinheiro, segurando um taco de sinuca. Esta última é a única que aparece de frente. A opção causa no leitor o efeito de ter sido ele, talvez, o único que sobrevivera às mudanças impostas pela sociedade, principalmente nas esferas de poder. Talvez o único que poderia apontar os fatos de forma debochada. Ou ainda, o único que, como um “escoteiro” poderia resgatar uma identidade esquecida, camuflada, rancorizada.

Uma conclusão sobre esta representação aliada ao texto seria de que todos se referem a variedade de sentimentos expressados pelo narrador. Talvez um narrador falando de seus sentimentos frente à São Paulo que estava revendo depois de tanto tempo. A identificação do narrador com o escritor, hipótese bastante verossímil, fica evidente no texto verbal. Na imagem, pode-se relacionar com a personagem do final parágrafo anterior.

O narrador se movimenta pela cidade, evocando uma gama de sentimentos que poderiam ser sintetizados por uma única palavra – **rancor**. Esta utilizada no título do conto que dá nome ao livro.

**Rancor** ao ver que o tempo passou e, que muitos dos seus companheiros de escrita, aliaram-se a uma estratégia mesquinha e violenta do poder. Para estes, João lança um recado satírico bem ao estilo de Gregório de Mattos – o Boca do Inferno.

“Sem estrilo, companheiro. Nada de cara de vômito, que você não é de vomitar. No fundo você é de comer, mamar e digerir no bem-bom. Come e arrota como muitos outros.

Psiu. Não seja farisaico. Não adianta simular que vai vomitar até os sapatos. Não vomita nem o porre de ontem no coquetel dos pulhas, bonitinhos e bonifrates. O seu caso é escrever o que os homens mandam e os poderosos querem. Ou para que pensa que é pago?”” (ANTÔNIO,2001, p. 85)

**Rancor**, também, que grita ao estilo do quadro de Edvard Munch mostrando uma estética expressionista reveladora, êxtase, grito, revolução da linguagem, protesto do espírito cheio de fé contra a civilização decadente.

A comparação da xilogravura de Munch com o personagem que está em primeiro plano neste trabalho de Grilo mostra que estas imagens foram, certamente, idealizadas a partir de uma estética semelhante, executada por linhas e traços bastante próximos. Traços que se refletem também nas homologias entre conto e imagem.

Finalmente, **rancor** por não poder voltar a ver algo que para J. Antônio é muito importante: a cidade que conheceu no passado, a que seu pai lhe ensinara a ver e que não era *mais a mesma*. Cidade, agora vendida por anúncios publicitários e slogans do tipo:

“Na noite de São Paulo você esquece o dia que vai nascer.”

“Compre em São Paulo o que o mundo tem de melhor.”

“Em São Paulo você faz negócios da China”.

“Você encontrará moedas antigas, artesanato, selos, quadros, rapazes cabeludos e moças sardentas. Um mutirão de artistas. Sinta, veja, avalie.”

“Você encontra facilmente diamantes e outras pedras pelas ruas de São Paulo.”

“No largo do Arouche você compra flores e leva junto muito amor e um clima inefável de belle époque.”

“Ela é mais. É a rua das butiques elegantes e passarela do charme local. Um ponto de apontamento dos motoqueiros e das gatinhas incrementadas nas garupas que arrancam e voam rumo aos bairros-jardins.”

“Há metrô e outras comodidades, e nos shopping centers você encontra de tudo um pouco. Pode assistir a uma fita, comer um hot dog, beber um bom vinho e fazer todas as suas compras. Sem andar muito nem ficar exposto ao sol e à chuva. Faça a volta ao mundo em oitenta lojas.”

Todos esses slogans - propagandas citadas por J. Antônio no decorrer do conto - revelam e justificam o rancor/deboche apontado por ele e, possivelmente, retratado na imagem pelo personagem com o taco de bilhar quebrado na mão. O olhar debochado, o dedo indicador e denunciador (mão escura, nas costas da personagem) são índices que poderiam justificar esta hipótese de leitura. Um sentimento amargo, rancoroso provocado pela mostra de uma cidade que já não mais existe. Uma propaganda que tenta vender a imagem irreal de uma cidade que o narrador conhece muito bem. Uma denúncia dos valores burgueses que mutilam os seres humanos, tornando-os “coisas”, expressão utilizada pelo escritor.(ANTÔNIO,2001, p. 84).

#### 4

Estas impressões de leitura, sugeridas pela observação comparativa entre conto/imagem, mostram um fazer permeado por semelhantes características expressionistas. É um fazer marcado pelo ritmo; pela intimidade sensorial vinda no detalhe quer seja da palavra ou do traço gravado na xilogravura; por uma ressonância dramática provocada pela montagem de recortes; pela estética do feio permeada por um movimento de afirmação e negação. Marcas presentes na estética expressionista que sugerem estratégias homológicas entre conto e imagem.

Como afirma Manguel (8) – citado no início deste texto – o confronto entre xilogravura e conto proposto neste exercício de leitura, apresenta mais e mais detalhes, associações, combinações que geram novos significados; um prazer experimentado pelo observador que, ao reconhecer o que foi representado na obra, alarga mais seu conhecimento de mundo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEXANDRE, J. *Malagueta, Perus e Bacanaço*. In: Jornal do Comércio. Recife 17/11/63.
- ANTONIO, J. Abraçado ao meu rancor. In: \_\_\_\_ *Abraçado ao meu Rancor*. São Paulo: Cosac & Naif, 2001. p.67 à 125.
- ARGAN, G. C. *Arte Moderna*. Tradução de Denise Bolmann e Federi Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p.227 à 252
- CANDIDO, A. Na noite enxovalhada. In: *Remate de Males*. Departamento de Teoria Literária. Campinas: IEL/UNICAMP. 1999. p.86.
- GONÇALVES, A. J. *Transição & Permanência. Miró/Cabral: da tela ao texto*. São Paulo: Iluminuras, 1989.
- \_\_\_\_\_. Relações homológicas entre literatura e artes plásticas. In: *Literatura e Sociedade*. São Paulo: USP, 1997.
- KOSSOVITCH, L. LAUDANNA, M, RESENDE, R. *Gravura no Século XX*. Apresentação Ricardo Ribenboim. São Paulo: Cosac & Naify/Itaú Cultural, 2000. p.84.
- MANGUEL, A. O espectador Comum. A imagem como narrativa. In: *Lendo Imagens: uma historia de amor e ódio*. Tradução de Rubens Figueredo, Eichemberg, Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das letras, 2001, p.19 à 33.