

## Nem conto, nem reportagem: os textos de João Antônio na revista *Realidade*

### RESUMO

**Patrícia Marcondes de Barros**  
[patriciamarcondesdebarros@gmail.com](mailto:patriciamarcondesdebarros@gmail.com)  
Universidade Estadual Paulista (UNESP),  
Assis, São Paulo, Brasil.

**Marcelo Fernando de Lima**  
[marcelolima@utfpr.edu.br](mailto:marcelolima@utfpr.edu.br)  
Universidade Tecnológica Federal do  
Paraná (UTFPR), Curitiba, Paraná, Brasil.

Este trabalho tem por objetivo analisar relações entre jornalismo e literatura a partir de contos-reportagens de João Antônio publicados na revista *Realidade*. Na primeira parte do artigo, discutimos as principais premissas do *new journalism*, movimento que tencionou as convenções formais do texto jornalístico na imprensa norte-americana e que, no Brasil, teve acolhida na *Realidade*. Em seguida, discutimos os contos-reportagens de João Antônio, desvelando facetas estéticas moduladas por essa práxis jornalística e política no contexto da repressão da ditadura militar.

**PALAVRAS-CHAVE:** New journalism. Revista Realidade. Conto-reportagem. João Antônio.

## ITINERÁRIO NAS MARGENS

O desenvolvimento da sociedade industrial no século XX transformou o jornalismo numa prática vinculada à impessoalidade da produção massificada, afastando-se dos diversos gêneros literários que lhe serviram de modelo nos séculos anteriores, quando as atividades do jornalista e do escritor praticamente se confundiam. Voltado para satisfazer as necessidades do cidadão-consumidor ávido por celeridade, o jornalismo do século XX, no entanto, se notabilizou por aderir a regras que facilitaram sua produção, circulação e consumo, transformando a velocidade num valor que se confunde com a finalidade de informar. Mais do que transmitir notícias, o jornalismo industrial do século XX teve de fazê-lo de forma rápida, mesmo que maneira superficial.

Na década de 1960, num momento que coincide com a ascensão da contracultura, que questionou a pressa do giro produtivo das sociedades de massa, surgiu no epicentro do capitalismo uma prática (e estética) que se opôs aos valores industriais da imprensa, dialogando com os gêneros literários do passado e criando novas formas de produzir notícias e reportagens. No lugar da “linha de montagem” das salas de redação e dos manuais de estilo, abriu-se caminho para a liberdade de se olhar os fatos com vagar e escrever em um estilo que, muitas vezes, lembrava a literatura, dando espaço para um laboratório de produção, com novas formas de coletar informações e redigir os relatos.

Começava aí um movimento contra-hegemônico que, em poucos anos, migrou dos Estados Unidos para outros países, como o Brasil, e que consistia, mais do que simplesmente numa questão de estilo, na atitude existencial do jornalista que se desprendia do paradigma fordista-taylorista dos grandes veículos. Paradoxalmente, buscava o “novo” no passado da profissão. Não era no operário moderno do chão de fábrica das redações, mas no artista que via o mundo com os olhos frescos que os *new journalists* se inspiravam. Eles queriam levar a atitude livre do passado para a realidade industrial e “unidimensional” da segunda metade do século XX.

Assim, a utilização de técnicas literárias e o envolvimento com o chamado “fato jornalístico” trouxe à tona a subjetividade do jornalista e o espontaneísmo de sua escrita, que se desenrola mediante a vivência, o contato direto e sensível com o mundo, a “observação participativa” e aleatória nas veredas da grande cidade e do desconhecido. No Brasil, essa atitude foi incorporada, entre outros, pelo jornalista e escritor João Antônio, que publicou seus contos-reportagens na revista *Realidade*, impresso de grande circulação dos anos 1960 e 1970, que, a despeito de seu projeto industrial, tinha um espírito de veículo da mídia alternativa, dando grande liberdade para seus colaboradores.

Falar do *new journalism* requer uma perspectiva histórica sobre o surgimento dessa prática nos Estados Unidos, que deu abertura para os jornalistas mergulharem nas histórias, “imprimindo a sua marca numa ideia de produção viva, em constante processo, sujeita a erros e acertos” (MARTINEZ, 2017, p. 28), para depois falarmos dos contos-reportagens de João Antônio. A predileção do autor por narrativas que dão visibilidade aos “becos escuros”, aos sujeitos marginalizados e periféricos das grandes cidades como São Paulo e Rio de Janeiro ofereceu aos leitores (advindos, em sua maioria, da classe média) uma leitura do real diferenciada e adversa aos cânones jornalísticos e literários da época. Do real

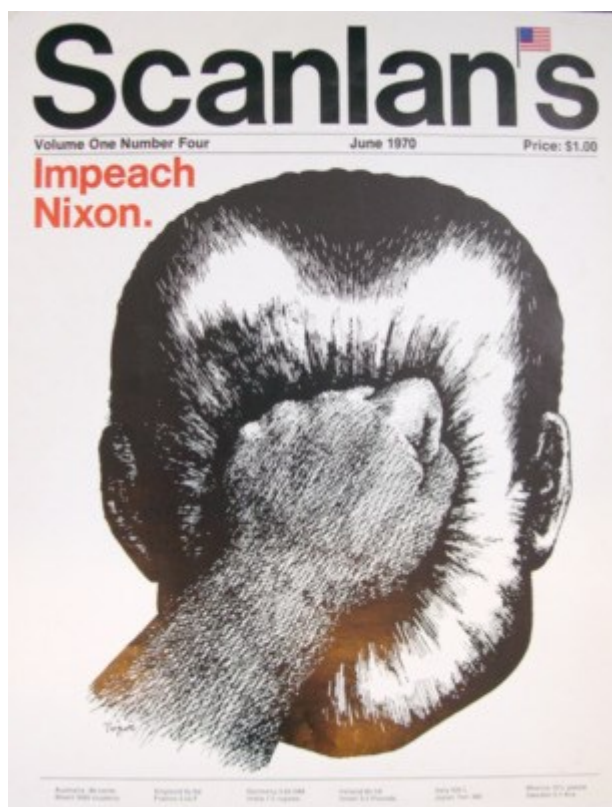
imaginado surgem das margens (nas quais João Antônio se faz implicitamente protagonista e narrador) os contos que reportam continuamente “o seu principal jogo”: o de estar sempre de “corpo a corpo com a vida”, como postula.

## RADIOGRAFIAS DE UMA ÉPOCA

Todas as mudanças que foram rotuladas, mesmo canhestramente de “abismo entre gerações”, “contracultura”, “consciência negra”, “permissividade sexual”, “morte de Deus” [...] O abandono de comportamentos adequados, de piedades, decoros conotados por “fundos de especulação”, “dinheiro rápido”, modernos joia *hippie drop-out* pop *Beatles Andy Baby Jane Bernie Huey Eldridge LSD* maratona encontro barato underground *rip-off*... Todo esse lado da vida americana que aflorou com a ascensão americana do pós-guerra enfim destampou tudo – os romancistas simplesmente viraram as costas para tudo isso, desistiram disso por descuido. E restou uma enorme falha nas letras americanas, uma falha grande o suficiente para permitir o surgimento desengonçado caminhão-reboque Reo como o Novo Jornalismo (WOLFE, 2005, p. 51).

O termo foi utilizado por Tom Wolfe para designar uma coleção de artigos jornalísticos que publicou com o título *The New Journalism* (1973), que incluía trabalhos dele próprio, além de Truman Capote, Hunter Thompson, Norman Mailer, Joan Didion, entre outros. Não há um consenso sobre essa expressão, sinônimo também de *jornalismo narrativo*, *literatura da realidade*, *literatura criativa de não-ficção* (LIMA, 2016, p. 23). Tomamos aqui o termo *literatura da realidade*, criado por Gay Talese, no entendimento de que o jornalista pode empregar recursos literários para estetizar a realidade dos acontecimentos e de que seja possível apreender o “real” com a dinamicidade da linguagem, dos diálogos, da explanação imagética dos ambientes e personagens. A utilização da literatura não dispensa o exaustivo trabalho de investigação e apuração inerente ao jornalismo tradicional.

Os artigos do novo jornalismo puderam ser encontrados não em jornais tradicionais, mas em revistas diferenciadas como *Harper's*, *CoEvolution Quarterly*, *Esquire*, *Rolling Stone* e, por um curto período no início dos anos 1970, na *Scanlan's Monthly*. Esta última publicação abordou na década de 1970 uma variedade de questões relacionadas à crise do Vietnã, a CIA, aos panteras negras, o festival de Altamont, o cultivo de drogas e maconha, a máfia, a ecologia e a condição do jornalismo americano conservador.



Scanlan's Monthly, junho de 1970

Fonte: <https://antiq.benjamins.com/part/13838>

Alguns jornalistas e escritores contemporâneos questionaram a “novidade” do *novo jornalismo*, bem como sua qualificação como gênero distinto, já que no Brasil, desde o surgimento dos livros e da imprensa no século XIX, o jornalismo se imiscui num caldeamento híbrido com a história e a literatura. Um dos exemplos mais citados é do escritor e jornalista João do Rio, o “repórter maldito das noites cariocas”, e seu olhar atento às modernizações e modernismos do Rio de Janeiro no início do século XX, contados a partir das páginas do jornal *Gazeta de Notícias* (1875-1942).

Além da experiência de João do Rio, o modernismo literário atuou na imprensa, colocando a linguagem mais próxima da fala, dos regionalismos e, em suma, do realismo oferecendo à narrativa um aspecto livre e fidedigno. As fronteiras entre literatura e jornalismo foram tênues antes do caráter profissionalizante da imprensa, propiciando os mais intensos debates em torno da questão da verdade, do real e do olhar dinâmico de quem constrói a narrativa, buscando a noção de objetividade inerente ao jornalista. Quanto ao realismo enfatizado na proposta de linguagem do novo jornalismo, Demétrio (2007, p. 77) define:

Em nenhum momento, o realismo aqui significa uma concepção da linguagem atrelada ao conteúdo, mas o refino de sua potência expressiva na representação de sua própria condição de discurso. Em termos psicanalíticos, o realismo se define pelo real que falta – lei que se revela na linguagem como apreensão dessa falta. No realismo não

se constroem representações fundamentadas num suposto valor de uma linguagem equivalente à realidade propriamente dita.

Segundo Wolfe (2005), a expressão *new journalism* começou a ser usada em conversas no final de 1966, mas que não se tratava de um movimento, e sim de uma “excitação artística” que gerou no mundo literário amargura, inveja e ressentimento. Dwight Macdonald (1965), crítico da revista literária *New York Review of Books*, chamou de “bastarda” e de “parajornalismo” a nova forma de se escrever sobre a realidade (MEIRELLES, 2011, p. 18).

A partir da literatura de não-ficção, *faction*, fato+ficção no mundo pós-guerra, o *new journalism* surge tendo como precursor Stephen Crane, no começo do século XX, e I.F. Stone no final da década de 1950. O livro que se tornou o marco pelo qual se pensa a eclosão desse fenômeno foi *In Cold Blood* (A sangue frio), de Truman Capote. Nesta obra, Capote utilizou ferramentas próprias da literatura para trabalhar sua reportagem de longo fôlego a respeito de uma chacina ocorrida em 1959 em Holcomb, cidadezinha pacata do Kansas.

Essa mistura de jornalismo com técnicas literárias era algo que estava no espírito da época, modulado pelo cenário cultural efervescente dos anos 1960 e 1970, aparecendo em grandes autores jornalistas como uma forma, segundo Demétrio (2007, p. 75), de “reencantamento da experiência de mundo”:

[...] a forma de enxerto e hibridização do jornalismo e literatura dentro dos entornos que lhes são peculiares construirão nas leituras que os recuperam, um reencantamento da experiência do mundo, seja de uma forma de escrita singular que se propôs a narrar este momento.

Exemplo de “reencantamento” inerente ao momento de efervescência cultural foi a experiência de Tom Wolfe em *The electric kool-aid acid test* (1968), em que se percebe a nova concepção ao misturar técnicas e metodologias de investigação jornalística – como as entrevistas, consultas a fitas, filmes e cartas, reunindo material para retratar a mentalidade e o ambiente em que teve origem boa parte da cultura de época. A história narrada de forma jornalística e literária teve como enfoque o escritor Ken Kesey, que procurou divulgar e disseminar o LSD como meio para sanar as mazelas mentais advindas do sistema capitalista. Wolfe vivenciou por um tempo em um ônibus psicodélico junto ao grupo de Ken Kesey, intitulado “festivos gozadores”, tendo as mais diversas experiências no convívio com a droga e com a filosofia da contracultura. Com o espontaneísmo da narrativa, percebe-se a visualidade do texto, que adquire nuances cinematográficas, incorporando as falas com as pausas de respiração e até suspiros, gírias, captando as visões lisérgicas do momento da contracultura norte-americana. A reconstituição da cena recorre o mínimo possível à reconstituição histórica:

Perls tentava ensinar aos seus pacientes, pupilos ou clientes de Esalen a viver o *Agora*, para variar, o presente, tornar-se conscientes de seu corpo e de todas as informações trazidas pelos sentidos, arquivar seus medos e se ater ao momento. Submetiam-se a maratonas de encontros, durante os quais um grupo permanecia junto durante dias e todos faziam e diziam tudo abertamente, sem esconder nada aos gestos habituais, declarando aquilo que realmente sentiam – gritos, acusações, abraços e lágrimas – uma perfeita delícia, é claro:

- Quer saber o que eu penso de você de verdade?

Um dos exercícios em Esalen era o exercício chamado *Viagem do Agora*, no qual se tenta catalogar a informação que os sentidos estão trazendo naquele momento. Faz-se uma série de afirmações rápidas começando com a palavra AGORA: - Agora sinto o vento esfriando a transpiração na minha testa... Agora escuto um ônibus subindo a estrada em marcha lenta... Agora ouço um disco dos Beatles tocando num alto falante (WOLFE, 1993, p. 129)

Essa forma de conceber o texto jornalístico alcançou o Brasil nas décadas de 1960 e 1970, propiciando, em plena ditadura militar, espaços para abordar assuntos de cunho comportamental e social abertos às transformações ocorridas no mundo em todas as instâncias. Surgem horizontes de possibilidades temáticas, formatos e estéticas próprias contrárias à normatização e objetividade do jornalismo tradicional, permitindo o exercício da subjetividade e a vivência das situações durante a reportagem.

O método *off-set* (de impressão a frio) implantado pela editora Abril na década de 1970 ofereceu um sistema nacional de distribuição, estimulando o surgimento de jornais alternativos, portadores de projetos nacionais, a partir de uma tiragem de 25 mil exemplares (KUCINSKI, 1991, p. 8). O objetivo não era o de abrir concorrência ou o de chegar a grandes vendas, mas o de reduzir os custos operacionais. Este aspecto não comercial das produções alternativas favoreceu a liberdade de criação, sem o imperativo de pautas pré-estabelecidas e revisões, hierarquias comuns aos formatos convencionais.

Segundo Kucinski (1991), a imprensa alternativa dessa época no país dividia-se em duas classes. Uma consistia em jornais alternativos predominantemente políticos, embasados nos ideais do marxismo, de valorização do nacional e do popular, nos anos 1950, que, nos anos 1960 e 1970, foram utilizados como instrumento de resistência à ditadura. A outra classe consistia numa imprensa alternativa denominada de “existencial”, contracultural, criada por pessoas que rejeitavam a primazia do discurso militante e não se alinhavam à ideologia da esquerda tradicional. Este tipo de imprensa enfocava, de forma geral, temas como sexo, drogas, feminismo e orientalismo.

Ainda que tenha sido gestada dentro de uma lógica empresarial e tendo como público os estratos medianos da sociedade brasileira, a revista *Realidade* absorveu o espírito do tempo ao incorporar as mudanças culturais da época. Em plena ditadura militar, tocou em assuntos como virgindade e aborto, revelando as transformações na vida da mulher brasileira e sua condição na sociedade. Tais matérias eram ilustradas com fotos do momento do parto e histórias de casamentos, revelando a transformação dos padrões sociais e ampliando o repertório dos leitores, o que estimulou possibilidades de debate social.

Questões como as drogas, a necessidade de educação sexual, a mobilização social religiosa católica com a Teologia da Libertação, o racismo, a renovação da cultura brasileira com novos movimentos artísticos, a violência urbana, o uso de drogas, fizeram da revista alvo de censura. Assim, algumas edições foram apreendidas por ordem do Juizado de Menores da Guanabara. Segundo José Salvador Faro (1999), as concepções jornalísticas da revista *Realidade* nem sempre

foram uniformes e também sofriam, como outros meios, a forte pressão da censura imposta pela ditadura militar, mesmo antes do decreto do AI-5, em 1968.

Bernardo Kucinski (1991) postula que a revista, por sua natureza e concepção, esteve na origem da imprensa que, nos anos 1960, foi portadora de um estilo de resistência à ditadura militar. Funcionava com uma redação que gozava de grande autonomia na orientação de cada número e a coesão do grupo, que primava pelo espírito democrático e pela preocupação política. Foi nessa revista que foi apresentado o termo “conto-reportagem” anunciando o texto “Um dia no cais”, de João Antônio, em sua edição de número 30, em setembro de 1968, que analisaremos a seguir.

### DA POLÍTICA PARA A VIDA

A desconhecida vida de nossas favelas, local onde mais se canta e mais existe um espírito comunitário; a inédita vida industrial; os nossos subúrbios escondendo quase sempre setenta e cinco por cento de nossas populações urbanas; os nossos interiores — os nossos intestinos, enfim, onde estão em nossa literatura? Em seu lugar não estarão colocados os realismos fantásticos, as semiologias translúcidas, os hipermodelismos pansexuais, os suprarrealismos hermenêuticos, os lambuzados estruturalismos processuais? Enquanto isso, os aspectos da vida brasileira estão aí, inéditos, não tocados, deixados para lá, adiados eternamente e aguardando os comunicadores, artistas e intérpretes (ANTÔNIO, 1975, p. 145-146).

João Antônio Ferreira Filho (1937-1996) é comumente relacionado à “literatura das margens”, tomando o conceito em relação aos seus enredamentos estéticos, políticos e sociais. Suas narrativas do submundo nos grandes centros urbanos em que viveu não se reduzem à compreensão marxista da exclusão social de seus personagens pela questão material e econômica, mas dentro de um processo dinâmico caracterizado em seu mundo e linguagem, distante da romantização da realidade pela estática e longínqua subjetividade classe média, intelectualizada e engajada.

O pesquisador Júlio Cesar Bastoni (2017) analisa o aspecto político na narrativa do autor, que foi de certa forma integrada e avivada na produção artística nacional popular composta por intelectuais imbuídos da aura romântica da década de 1960, como Gianfrancesco Guarnieri, Oduvaldo Vianna Filho e Ferreira Gullar, envolvidos em movimentos sociais e na discussão acalorada sobre a identidade nacional brasileira. A busca pelo “povo” brasileiro foi contemplada de alguma forma nas obras de João Antônio, que daria continuidade a esse substrato literário, e que, contudo, ficava à frente dos mesmos, pois sua perspectiva não advinha da militância, da resistência, mas sim, da sobrevivência. Sobrevivência através do jogo, do furto, da prostituição, do tráfico e de outras ilegalidades do universo da malandragem. Ainda assim, é notória a influência contextual da ditadura militar e da resistência cultural advinda da esquerda heroica, de certos aspectos do *Cinema Novo* e da efervescência contracultural.

Segundo Ridenti (2000) havia uma necessidade de diálogo maior entre a classe média com o povo (ou o que se acreditava ser “o povo”) desencadeando fecundos movimentos artísticos, de ressonâncias de alcance até os dias atuais.

Precisamos de uma literatura? Precisamos. Mas de uma arte literária, como de um teatro, de um cinema e de um jornalismo que firam, penetrem, compreendam, exponham, descarnem as nossas áreas de vida. Não será o futebol o nosso maior traço de cultura, o mais nacional e o mais internacional; tão importante quanto o couro brasileiro ou o café of Brazil? A umbanda não será nossa mais eloquente religião, tropical e desconcertante, luso-afro-tupiniquim, por excelência, maldita e ingênua, malemolente e terrível, que gosta de sangue e gosta de flores? (ANTÔNIO, 1975, p. 145-146).

O veio de sua arte foi a compreensão da marginalidade e sua visibilidade. Em suas obras, os personagens não têm consciência de classe, não têm emprego, não sabem o significado conceitual das palavras dialética e materialismo histórico. Vão além da lógica racional, trapaceiam sem querer saber acerca da classe social de suas vítimas, a não ser para se poder obter vantagem disso. São disruptivas as imagens dos malandros, da noite e das prostitutas... A apropriação da linguagem marginal com o uso de jargões e gírias do mundo urbano cria em João Antônio uma sintaxe muito específica e o aproxima do *new journalism*.

Seus textos oscilam entre descrição e narração e destes passa a digressão em seu próprio mundo interior, com suas experiências e reflexões. Apocalíptica mas de certa forma integrada, a ambiguidade de sua literatura perfaz o seu próprio caminho de autor, que escreve a partir da ótica de sua sobrevivência e imersão na marginalidade, mas “ganhando a vida” como jornalista e até recebendo alguns prêmios consagrados do *establishment* como o Jabuti. De *office boy*, auxiliar de escritório, bancário, redator de publicidade, jornalista, pai, boêmio a literato do submundo, oferece em suas disponibilidades estéticas comprometimentos humanos, o “ralar com a vida real”, como propunha desde sua obra seminal *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963).

Deu início ao conto-reportagem brasileiro na Revista *Realidade*, escrevendo oito contos-reportagem numa perspectiva tomada de realismo social: “bandidos falando de bandidos”, o povo falando dele próprio, distante como já mencionado de apropriações românticas. Os textos publicados na Revista *Realidade* foram: “Este homem não brinca em serviço” (*Realidade*, n. 28, 1967), “Quem é o dedo duro” (n. 30, 1968), “A Morte” (n. 28, 1968), “Ela é o samba” (n. 31, 1968), “É uma revolução” (n. 32, 1968), “O pequeno prêmio” (n. 33, 1968) e “Casa de Loucos” (n. 65, 1971). Este material está disponível no arquivo digital da revista *Realidade*: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/realidade/213659>.

Esmiuçando as influências do *new journalism*, João Antônio cita Truman Capote e Norman Mailer como suas principais referências ao afirmar o



desejo por “uma literatura que fuja ao gênero literário (essa coleira do capeta), seja menos literária e mais um corpo a corpo com a vida. Sei que isso já foi feito lá no estrangeiro por Vasco Patrolini, Truman Capote, Norman Mailer, isso não me impede de várias incursões (ANTONIO, 1981, p. 49)”.

## DA VIDA PARA A LITERATURA

[...] Nem conto, nem reportagem. Os editores para os quais eu trabalho entenderam finalmente que sou um escritor. Quanto à reportagem literária, ainda não me contaram o que seja. Repito que a matéria jornalística não dura, não permanece. A própria reportagem parece coisa ultrapassada, da forma como vem sendo feita entre nós (ANTÔNIO *apud* BELLUCO, 2006, p. 20).

Tom Wolfe (1973) postula em linhas gerais as principais premissas do *novo jornalismo*: sair da monotonia do olhar único do jornalista; entrevistar exaustivamente; avançar os limites convencionais do jornalismo; passar o máximo de tempo possível (dias, semanas, anos) com a fonte/personagem; procurar captar as cenas, os diálogos, os gestos, expressões faciais, detalhes do ambiente; descrever a vida subjetiva e emocional dos personagens (construção psicológica); usar fluxos de consciência e monólogos interiores; incorporar elementos gráficos que expressam ações, como uso de reticências, pontos de exclamações, onomatopeias; e não se importar com as definições dos gêneros. Delinearemos a partir da referida obra de Wolfe as influências desse jornalismo no Brasil com a postura irrequieta e não convencional de João Antônio em alguns de seus contos-reportagens na revista *Realidade*.

O conto-reportagem de João Antônio na revista intitulado “Este homem não brinca em serviço” descreve com detalhes o mundo do jogo, especificamente, a sinuca, o cenário de decadência e malandragem que o circunda, com seus frequentadores “magros, vagabundos e encardidos”. Na seção *Cartas* da revista *Realidade*, perspectivas do leitor e redator se embatem em torno deste conto, na edição de novembro de 1967:

Sr. Redator. É realmente lamentável ver uma revista involuir progressivamente. Empenha-se em fazer certas coisas, como é o caso da reportagem sobre o jogador de sinuca. Mas que falta de assunto.

Nelson Machado- São Vicente, SP

REALIDADE não concorda. João Antônio, autor do texto sobre a sinuca – “Este homem não brinca em serviço” – é considerado pelos críticos um dos maiores contistas brasileiros. Quanto à observação do leitor, preferimos citar o *Estado de S. Paulo* de 3 de outubro último: “creio que não existe em São Paulo melhor cronista da vida noturna [...] do que João Antônio. É um Antônio Alcantara Machado do bas fond. E disto bem necessitados estávamos nós. A nossa literatura está ficando cada vez mais grã-fina, bem comportada e convencional.

Afora as críticas e desconfortos de alguns com os temas tratados e com a linguagem utilizada, percebe-se a singularidade do autor em transportar o leitor à

determinada realidade de forma vívida, como num filme. Alguns “leitores transeuntes”, não acostumados aos lugares fétidos, às personagens amorais perambulando à noite imersas na lógica da jogatina, sentem certo desconforto ao local onde João Antônio os leva. Antonio Candido (2004) já afirmava: “O submundo de João Antônio é análogo a todos os outros e quando nos induz ao centro da arena, o escritor aprofunda e renova a experiência tanto dele em relação ao objeto quanto a visão classe média, cristalizada e longínqua em relação ao mundo marginalizado”.

O prédio, de ordinário, é velho, imundo, descorado, e em suas paredes sobram suores, tensões, histórias. À entrada ficam tipos magros que vagabundeiam, esbranquiçados ou encardidos, mexendo a prosa macia que verifica pernas, discute jogo e conta casos, com as falas coloridas de uma gíria própria, tão dissimulada quanto a dos bicheiros, dos camelôs ou dos turfistas. A entrada é de um bar comum, comum. Como os outros. Mas este é um fecha-nunca, olho aceso dia e noite. Mantém pipoqueiro, engraxataria e banca de jornais. E movimento. Adiante é onde está o balcão de bebidas, o salão do barbeiro, a manicure [...] E, a um passo, se cai na boca do inferno, também chamada salão, ou campo, ou casa, ou bigorna, ou gramado. O nome mais usual e colorido é salão de bilhar. É lá que se ouve, logo à entradinha, uma fala macia enfeitada de um gesto de mão, um chamamento e uma ginga de corpo, como uma suave declaração de guerra: Olá parceirinho! Está a jogo ou a passeio? (ANTÔNIO, 1967, p. 104)

Afora as críticas e desconfortos de alguns com os temas tratados e com a linguagem utilizada, percebe-se a singularidade do autor em transportar o leitor à determinada realidade de forma vívida, como num filme. Isso pode ser visto no trecho a seguir, em que o narrador introduz o leitor no ambiente onde “trabalham” os jogadores de bilhar:

O prédio, de ordinário, é velho, imundo, descorado, e em suas paredes sobram suores, tensões, histórias. À entrada ficam tipos magros que vagabundeiam, esbranquiçados ou encardidos, mexendo a prosa macia que verifica pernas, discute jogo e conta casos, com as falas coloridas de uma gíria própria, tão dissimulada quanto a dos bicheiros, dos camelôs ou dos turfistas. A entrada é de um bar comum, comum. Como os outros. Mas este é um fecha-nunca, olho aceso dia e noite. Mantém pipoqueiro, engraxataria e banca de jornais. E movimento. Adiante é onde está o balcão de bebidas, o salão do barbeiro, a manicure [...] E, a um passo, se cai na boca do inferno, também chamada salão, ou campo, ou casa, ou bigorna, ou gramado. O nome mais usual e colorido é salão de bilhar. É lá que se ouve, logo à entradinha, uma fala macia enfeitada de um gesto de mão, um chamamento e uma ginga de corpo, como uma suave declaração de guerra: Olá parceirinho! Está a jogo ou a passeio? (ANTÔNIO, 1967, p. 104)

Alguns “leitores transeuntes”, não acostumados aos lugares fétidos, às personagens amorais perambulando à noite imersas na lógica da jogatina, sentem certo desconforto em relação ao local aonde João Antônio os leva. O crítico literário Antonio Candido (2004) já afirmava: “O submundo de João Antônio é

análogo a todos os outros e quando nos induz ao centro da arena, o escritor aprofunda e renova a experiência tanto dele em relação ao objeto quanto à visão classe média, cristalizada e longínqua em relação ao mundo marginalizado”.

As características das personagens desvelam hábitos e costumes no novo jornalismo. O artifício, emprestado da literatura, mais precisamente do realismo literário, confere credibilidade aos relatos (BARROS, 2012, p. 75). No conto *O dedo-duro*, o autor apresenta Zé Peteleco, um malandro sem qualquer experiência:

Zé Peteleco nunca foi um homem forte. Nem corajoso. Não era bom jogador, não havia aprendido a roubar, nem sabia, pelo próprio esforço, onde arranjar maconha, bolinhas ou cocaína. Não era um taco no bilhar, não era linha de frente no carteadado, não conseguia fazer dos entorpecentes meio de vida. [...] O **bom menino** tinha quase todas as qualidades para se tornar homem de **dar o serviço**, um boca mole: mirradinho, desses que, quando não estão bêbados, mais ouvem do que falam, covardezinhos e, disfarçados, **desbaratinados**, capazes de passar por malandrinhos (ANTÔNIO, 1968, p.93).

A adoção do narrador onisciente e do discurso indireto livre são recursos do *new journalism* adaptados por João Antônio, que insere o leitor na narrativa, colocando-o dentro da mente de cada personagem. O relato se dá do ponto de vista de quem viveu o fato: o narrador que tem voz própria, e com ela faz o relato a partir da perspectiva de outro personagem.

Em “É uma revolução”, publicado na edição de número 32, o autor relata uma partida de futebol em Belo Horizonte, no Estádio Magalhães Pinto (Mineirão). Trata de forma pormenorizada a partida entre Atlético e Cruzeiro, tratado como um evento de grande dimensão da cultura brasileira. Nele estariam “em campo” não apenas a partida em si, mas a rotina do torcedor, a violência entre as torcidas, o ambiente circundante dos bares, cabarés e restaurantes, a presença da mulher e da família, a expectativa em relação ao jogo (a construção cena em cena, característica do novo jornalismo) e o próprio futebol como importante apelo identitário nacional e sua cooptação ao sistema capitalista se tornando um grande negócio.

Enquanto ferve o Mineirão, Belo Horizonte se esvaziou quase toda. Ruas, praças, centros e bairros fazem silêncio para ouvir a impostação de voz dos locutores esportivos. A rua vazia denuncia que todos estão atentos à partida: um gol. Nas casas e apartamentos há alegria, abraços, o vozerio aumenta. Os torcedores dizem palavrões, xingados de corpo e alma. O desfecho da partida se aproxima, e a reportagem termina com o despertar de um garoto cruzeirense que, ao provocar um grupo de atleticanos, levava um tiro, fora encaminhado ao hospital e se salvou depois de uma operação. Duas horas depois, lúcido, perguntou com aflição: – Quem ganhou? (ANTÔNIO, 1968, p. 114-116).

Em “Um dia no cais”, João Antônio vai para cidade de Santos para viver dois meses no cais a fim de elaborar a reportagem publicada em 1968. Inspirado no *On the Road*, de Jack Kerouac, ele inaugura de forma irreverente “o pé na rua”. Lá encontra figuras desprestigiadas, andarilhos, ladrões, mulheres. As protagonistas são duas prostitutas sempre em confronto:

Rita Pavuna e Odete Cadilaque se pegam. Duas das que zanzam batalhando na noite, conluídas nos trampos, nas arrumações para surrupiar fregueses e levantar a grana, ainda que devam aturá-los. É lei – malandra que é malandra. No cais, não deve ir com trouxa. Tomalhe o milho no jeito. Debaixo de picardia e manha. Carne é carne e peixe é peixe. Mas por umas ou por outras, de ordinário, se enfarruscam num desentendimento. E as duas acabam se encarando. Como inimigas. Salta um desacato:

- Vai lavar roupa, sua nojenta! (ANTÔNIO, 1968, p.100).

Com “Um dia no cais”, João Antônio perfaz as premissas do *new journalism* ressignificando a sua forma as narrativas, resultantes de um procedimento próprio de organização lógico-temporal evidenciando a história e no caso, desvelando a realidade social em pleno período ditatorial.

### **POR UMA LITERATURA QUE SE RALE NOS FATOS**

[...] 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 que rele neles. Nisso, a sua principal missão – ser a estratificação da vida de um povo e participar da melhoria e da modificação desse povo. Corpo a corpo. A briga é essa. Ou nenhuma (ANTÔNIO, 1975, p. 146).

Este artigo se deteve, em linhas gerais, na apreciação dos significados do *new journalism* em alguns contos-reportagens de João Antônio publicados na revista *Realidade*. Especificamente, tomamos de Tom Wolfe e seu manifesto na obra *New Journalism* (1973) as técnicas utilizadas na escrita literária para o jornalismo embasadas no realismo social. A reportagem, sob essa abordagem, ganhou densidade na pormenorização da realidade, o que pode ser observado na obra do brasileiro João Antônio.

Em seus escritos, é possível verificar a construção cena a cena a fim de recorrer o mínimo possível à reconstituição histórica dos acontecimentos, com o registro de diálogos completos das personagens e até mesmo aquilo que não é dito ficando nas entrelinhas, o ponto de vista do narrador onisciente que narra e está ao lado da cena recomposta.

O meio para atingir seus objetivos foi a utilização de uma revista de grande circulação que, embora não fizesse parte da chamada imprensa alternativa, acabou absorvendo muitas de suas características, tornando-se um contraponto cultural ao conservadorismo imposto pela ditadura militar. Temas como sexo, drogas, religião, emancipação feminina foram abordados, e o submundo marginal desvelado por João Antônio. Nem conto, nem reportagem... A despeito de todas as denominações e estereótipos desse novo jornalismo, João Antônio reagia com vigor, muito à frente de tais considerações.

## Not a short story nor a report: the texts of João Antônio published in *Realidade*

### ABSTRACT

This article aims at analyzing the relationship between journalism and literature based on short stories by João Antônio published in *Realidade* magazine. In the first part of the article, we discuss the main assumptions of new journalism, a movement that strained the formal conventions of journalistic text in the North American press that, in Brazil, was welcomed by *Realidade*. Then, we discuss João Antônio's short stories, revealing aesthetic facets modulated by this journalistic and political praxis in the context of the repression of the military dictatorship.

**KEYWORDS:** New journalism. *Realidade* magazine. Short story. João Antônio.

## REFERÊNCIAS

ANTÔNIO, João. Malhação do Judas carioca. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

BARROS, Bruna Renata Cavalcante de. João Antônio ou a verdade mal-comportada: um estudo sobre o novo jornalismo na revista Realidade. 2012. 258 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

BELLUCCO, Hugo Alexandre de Lemos. Radiografias Brasileiras: experiência e identidade nacional em João Antônio. Dissertação de Mestrado. Campinas, UNICAMP, 2006.

BRAGA, R. E. Imprensa alternativa: apogeu, queda e novos caminhos. Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro: Cadernos da Comunicação, 2005. Série Memória.

CANDIDO, Antonio. Na noite enxovalhada. In: ANTÔNIO, João. Malagueta, Perus e Bacanaço. São Paulo: Cosac e Naify, 2004. p. 5-12.

CANDIDO, Antônio. A Educação Pela Noite & Outros Ensaio, Sao Paulo: Ática, 1989 . Disponível em:

CARTAS. Este homem não brinca em serviço. Realidade. nov/1967 p.10.

DEMETRIO, Sílvio Ricardo. Por um jornalismo contracultural: linhas de fuga no new journalism. Tese de Doutorado. Escola de Comunicações e Artes (USP). Área do Conhecimento: Teoria e Pesquisa em Comunicação, 2007, 105f.

FARO, José Salvador. Revista Realidade 1966-1968: Tempo de Reportagem na Imprensa Brasileira. Editora AGE/Ulbra,1999.

<file:///F:/Literatura%20na%20ditadura%20militar/antonio-candido-a-educacaopela-noite.pdf> (Acesso em 2 fev. 2021).

KUCINSKI, B. Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa. São Paulo: Página Aberta, 1991.

LIMA, Edvaldo Pereira. O jornalismo literário e a academia no Brasil: fragmentos de uma história. Revista Famecos. Porto Alegre, Vol. 23, n. supl., outubro, 2016.

MARTINEZ, Mônica. Jornalismo Literário: revisão conceitual, história e novas perspectivas. Intercom – RBCC. São Paulo, v.40, n.3, p.21-36, set./dez. 2017.

MEIRELLES, Maurício Ribeiro. Jornalismo é Arte: Do New Journalism à reportagem em quadrinhos. Monografia (Graduação em Comunicação Social/Jornalismo) –Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação – ECO. Rio de Janeiro, 2005.

RIDENTI, Marcelo. Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV. Rio de Janeiro: Record, 2000.

WOLFE, Tom. Radical Chique e o Novo Jornalismo. 2.ª edição. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

**Recebido:** 3 dez. 2022.

**Aprovado:** 18 dez. 2022.

**DOI:** 10.3895/rde.v13n22.16181

**Como citar:**

BARROS, P.M.; LIMA, M.F. Nem conto, nem reportagem: os textos de João Antônio na revista *Realidade*. R. Dito Efeito, Curitiba, v. 13, n. 22, p. 29-43, jul./dez. 2022. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/de>>. Acesso em: XXX.

**Direito autoral:** Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

