

LUCIANA CRISTINA CORRÊA

MERDUNCHOS, MALANDROS E BANDIDOS: ESTUDO DAS
PERSONAGENS DE JOÃO ANTÔNIO

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS
CAMPUS DE ASSIS – SP
2002

LUCIANA CRISTINA CORRÊA

MERDUNCHOS, MALANDROS E BANDIDOS: ESTUDO DAS
PERSONAGENS DE JOÃO ANTÔNIO

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação da Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP, para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Concentração: Teoria Literária e Literatura Comparada)

Orientadora: Dra. Tania Celestino de Macêdo

ASSIS
2002

DADOS CURRICULARES
LUCIANA CRISTINA CORRÊA

NASCIMENTO 23/01/1978 – Sete Lagoas/MG

FILIAÇÃO João Corrêa
Orlanda Arlindo Corrêa

1997-2000 Curso de Graduação
Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho”
UNESP – Campus de Assis

*À memória de meu pai;
à minha família, especialmente minha mãe pela
compreensão e carinho;
aos meus amigos e namorado, cujo apoio me
serviu de sustentáculo;
à memória de um bacanaço chamado João
Antônio Ferreira Filho.*

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus que me abençoa a cada dia e que, nos momentos em que eu dizia “estou com medo”, me consolava: “Não temas, pois estou contigo...” (Isaías 41,10);

à professora Doutora Tania Celestino de Macêdo, pela atenção, paciência, competência e carinho dispensados durante a orientação, além das valiosas contribuições..., minha mais sincera gratidão;

à professora Doutora Heloísa Costa Milton e ao professor Doutor Antônio Roberto Esteves, pelas importantes críticas e sugestões durante o Exame de Qualificação;

à professora Doutora Ana Maria Domingues de Oliveira, pelo carinho e atenção, e ao professor Doutor Luiz Roberto Velloso Cairo, pelas preciosas sugestões durante o cumprimento dos créditos necessários;

às amigas que conquistei durante a pesquisa, entre as quais destaco as pesquisadoras de João Antônio: Cássia, Renata Capatto, Jane, Selma, Renata e, especialmente, a Clara que, mesmo distante, merece toda a minha admiração e sincera amizade;

a Daniel Pedro de Andrade Ferreira, pelas palavras de incentivo em sua primeira visita ao “Acervo João Antônio”;

aos colegas de Graduação e Pós-Graduação, pela troca de experiências, e aos funcionários da UNESP de Assis que, direta ou indiretamente, contribuíram para a execução deste trabalho;

à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP, pelo financiamento da pesquisa.

A ficção é um lugar [...] em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude de sua condição [...], lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro [...] verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre...

(Anatol Rosenfeld)

Aqui, o mais bobo acende o cigarro no relâmpago.

(um pensamento de Joãozinho da Babilônia)

RESUMO

O presente estudo pretende realizar uma classificação das personagens nos contos de João Antônio, já que constituem um dos elementos estruturais dos textos ao lado do foco narrativo, responsável pela transformação na maneira de apresentar as figuras que permeiam a ficção desse autor. Para a realização do trabalho, tomamos como ponto de partida os seus dois primeiros livros, *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963) e *Leão-de-chácara* (1975), nos quais encontramos quatro grupos distintos de personagens. Aos malandros e “otários” que habitam as páginas da primeira obra, adicionamos as figuras de um bandido e um “merduncho” na observação dos seres da segunda publicação.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira Contemporânea; João Antônio; personagens ficcionais.

ABSTRACT

This dissertation is aimed at the classification of the characters in João Antônio's short stories, since they are one of the text structural elements together with the narrative focus, responsible for the transformation in the way of presenting these characters. The starting point of this research was *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963) and *Leão-de-chácara* (1975), which show four distinct groups of characters. To the "malandros" (roguish) and "otários" (suckers) that inhabit the pages of the first book, the figures of a "bandido" (bandit) and a "merduncho" (poor common people) of the second book were added.

KEY WORDS: Contemporary Brazilian Literature; João Antônio; fictional characters.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	07
CAPÍTULO 1	
Personagens: importantes elementos na construção do universo narrativo de João Antônio	12
1. O universo narrativo de João Antônio e suas principais características	13
2. As figuras pertencentes ao universo ficcional do escritor João Antônio	20
2.1 A origem do gênero literário	24
2.2 O malandro brasileiro: a metamorfose do pícaro	27
CAPÍTULO 2	
Os viradores de <i>Malagueta, Perus e Bacanaço</i> : uma sublime tacada no jogo da vida	40
1. A malandragem: marca distintiva de personagens do escritor João Antônio	41
1.1 A galeria dos “Aluados e Cinzentos”	47
1.1.1 A reversibilidade	53
1.2 Caxias, mas nem tanto!	73
CAPÍTULO 3	
Na trilha da vadiagem: os bandidos e merdunchos de <i>Leão-de-chácara</i>	89
1. A retomada da vadiagem	90
1.1 O rei da Boca do Lixo	94
1.2 A leonagem	106
1.3 Merdunchos	115
1.4 Malandretes e piranhas	120

CONCLUSÃO	123
BIBLIOGRAFIA	130
a) Bibliografia de João Antônio	131
b) Bibliografia sobre João Antônio	132
c) Bibliografia Geral	135

INTRODUÇÃO

“João Antônio trabalha com o lixo da vida e com ele constrói belezas e poesias. Porque esse escritor soma, ao talento e à experiência, o amor, a paixão pela gente que povoa seus livros admiráveis”.

Jorge Amado

A presença, na Faculdade de Ciências e Letras de Assis, de documentos, objetos e textos pertencentes ao escritor paulista João Antônio Ferreira Filho (1937-1996), que formam o “Acervo João Antônio”, cedido por um período de dez anos pela família do autor, instigou que estudos sobre a obra do escritor fossem realizados. Assim, a Dissertação de Mestrado, intitulada *Merdunchos, malandros e bandidos: estudo das personagens de João Antônio* (contemplada com bolsa de Mestrado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP) considerará, inicialmente, o resultado de um estudo teórico das personagens ficcionais, mais precisamente dos “tipos”, haja vista que os seres dos textos do escritor recebem tal classificação dada por ele mesmo e por vários críticos, especialmente os malandros e marginais presentes nos seus dois primeiros trabalhos e *corpus* do estudo: *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963) e *Leão-de-chácara* (1975).

Vale ressaltar que a escolha dos dois primeiros livros de João Antônio como foco de pesquisa parte do princípio de que a crítica e o próprio autor mencionam uma tendência para a ficção nessas obras, além da afirmação de que seria a partir das referidas obras que o autor marcaria a tendência da sua escrita: a predileção por marginalizados socialmente como personagens em grande parte de seus textos.

A partir do terceiro trabalho, *Malhação do Judas Carioca* (1975), o escritor opta por trabalhar o parajornalismo, uma das vertentes da literatura brasileira entre os anos 60 e 70, que consiste numa transposição, para a literatura, de fatos do cotidiano, proibidos pela censura de circularem em jornais da época sem abandonar, todavia, a vertente anterior.

Por considerarmos importante essa mudança quanto ao gênero literário utilizado pelo autor a partir do terceiro livro, a Dissertação será desenvolvida em três capítulos, sendo o primeiro, inicialmente, uma sucinta apresentação das principais tendências encontradas na literatura do escritor, entre as quais salientamos a ficção, o conto-reportagem, a crônica e alguns

textos autobiográficos, esses três últimos predominantes a partir da terceira obra. Logo após, destacaremos alguns traços constituintes do malandro brasileiro, mais especificamente o de João Antônio que, segundo alguns teóricos, entre eles Mário González, coincidem, em parte, com os do pícaro clássico, surgido na Espanha do século XVI com *Lazarillo de Tormes* (1554).

A leitura aproximativa entre pícaros e malandros é interessante para o entendimento das personagens de João Antônio, na medida em que as duas figuras, mesmo distantes cronológica e geograficamente, possuem algumas características em comum, entre elas a fome dos protagonistas, a aparência, a deambulação e a negação do trabalho. Todavia, não deixaremos de mencionar também que, além da convergência entre o protagonista espanhol e o brasileiro, existem, para alguns estudiosos do assunto, entre os quais destacaremos Antonio Candido, determinados aspectos que os distinguem devido aos diferentes momentos e lugares de produção, como, por exemplo, o fato de que os pícaros vagam por diversos lugares, enquanto as personagens do escritor paulista, mais precisamente, transitam numa única cidade (Rio de Janeiro ou São Paulo). Elaboraremos também, de maneira abrangente, uma abordagem das personagens de João Antônio apontando, sucintamente, as peculiaridades de quatro grupos distintos: os “merdunchos”, os malandros, os “otários” e os bandidos.

No segundo capítulo, veremos a predominância dos malandros em *Malagueta, Perus e Bacanaço*, através de uma classificação tipológica que revelará algumas marcas emblemáticas desse grupo, entre elas a preocupação com a boa aparência por parte de alguns malandros, o vício no jogo e, sobretudo, a aversão ao trabalho institucionalizado, que atinge a maioria das figuras. A segunda categoria de personagens que também se mostra presente no livro de estréia do escritor e revelada ainda no segundo capítulo, será composta pelos “otários”, as possíveis vítimas dos malandros. Mesmo em minoria, formará, juntamente com o primeiro grupo, a paisagem humana das páginas de *Malagueta, Perus e Bacanaço*.

Por fim, com relação ao exame das personagens de *Leão-de-chácara*, de que consistirá o terceiro capítulo, buscaremos identificar alterações ou permanência de linguagem, tema e personagens, não se deixando à margem o fato de que esse livro de João Antônio traz o texto “Paulinho Perna Torta”, que a crítica avalia como um dos grandes trabalhos do contista. Por isso, o terceiro capítulo trará ao conhecimento dos leitores o universo desse verdadeiro marginal, que tem na noite o seu “habitat” e na sobrevivência, que se sobrepõe a qualquer vínculo afetivo, a sua forma de estar-no-mundo.

Ao lado de malandros leões-de-chácara e bandidos, o segundo livro também apresenta o limitado universo dos “merdunchos”, uma classe definida pelo próprio autor como “meio vaga”, “vizinhando a miséria” e que, normalmente, sobrevivem insatisfeitos e envoltos em diversas prestações e pressões domésticas, como veremos oportunamente.

Enfatizaremos ainda, como marca característica em *Leão-de-chácara*, as narrativas a partir da voz da personagem protagonista pertencente ao submundo. Vale lembrar que a narrativa em primeira pessoa já aparece em *Malagueta*, *Perus e Bacanaço*, mas o universo do tráfico, da prostituição e da violência, comum a este meio, apenas se insinua nos contos iniciais.

Destacamos, *a priori*, que todas as informações sobre as peculiares personagens do escritor, contidas neste estudo, advêm do trabalho de um narrador que, em primeira ou terceira pessoa, comporta-se também como malandro, ao apresentar o mundo narrado sob a ótica dos marginalizados, ou nas palavras de Jesus Antonio Durigan (1995, p.218), o narrador “dá voz ao objeto representado”. Essa singularidade do foco narrativo nos textos do autor será percebida no instante em que constataremos uma inversão do ponto de vista, ou seja, as criaturas adquirirão voz e alterarão a forma de apresentar as narrativas.

Através do estudo detalhado das personagens que permeiam a ficção dos dois primeiros livros de João Antônio, nos será proporcionado um conhecimento abrangente dos traços que as

compõem, a ponto de confirmarmos, antecipadamente, uma marca comum à maioria dessas criaturas, que é a reversibilidade de suas posições. As personagens do escritor não podem ser consideradas como “acabadas” ou localizadas numa única categoria, porque são reversíveis, ou seja, estão, costumeiramente, oscilando entre dois pólos (de início, tidos como opostos) do sistema social, o da ordem e o da desordem. Tal aspecto este que caracteriza o malandro de João Antônio e o afasta, ou melhor, o particulariza entre os pícaros clássicos e a personagem de Manuel Antônio de Almeida, como veremos oportunamente.

CAPÍTULO 1
PERSONAGENS: IMPORTANTES ELEMENTOS NA CONSTRUÇÃO DO
UNIVERSO NARRATIVO DE JOÃO ANTÔNIO

“João Antônio estabelece uma ligação direta, e por vezes instantânea, entre o leitor e os seres humanos que enfoca. Todos nós, escritores, devemos ser gratos de algum modo a João Antônio”.

Fausto Cunha

1. O universo narrativo de João Antônio e suas principais características

Eu não levanto personagens pitorescos, engraçados, anedóticos e nem minhas histórias são amenas, humorísticas de mero entretenimento. Minha gente é típica, mas nada caricatural. É universal, vincada de realismo e verdade, possui a sua própria valência, o seu peso específico...

(João Antônio)

As observações do escritor João Antônio que escolhemos como epígrafe inicial do trabalho merecem nossa atenção, na medida em que abrem caminhos às características de sua escrita, sobretudo em relação às personagens de sua ficção, nosso foco de pesquisa.

Como ressalta o próprio autor, elas não são figuras caricaturais, ou seja, não são vistas sob o ângulo do ridículo, ou mesmo como exóticas ou anormais. São personagens “típicas”, pois representam uma média comum de indivíduos com as mesmas qualidades e, no caso do escritor, com os mesmos vícios. Como típicas, induzem à certeza de que as situações vividas por elas nas narrativas são facilmente identificadas, como também vivenciadas por qualquer ser humano.

Entretanto, abordaremos, detalhadamente, a tipicidade das personagens, em particular as do escritor, no capítulo referente à apresentação dos seres fictícios de seu primeiro livro aos leitores. Por enquanto, vamos nos deter em apontar algumas marcas da sua contística, significativas para o cenário da literatura brasileira contemporânea, e destacar as principais preocupações de um escritor que contribuiu para o aumento das narrativas curtas com temática e ambientação urbanas.

A priori, convém destacar uma particularidade, ou melhor, uma tendência da moderna literatura brasileira, na qual o escritor João Antônio se enquadra. Entre as décadas de 60 e 70,

ocorre um aumento considerável do gênero conto como forma narrativa. Segundo Heloísa Buarque de Holanda (1980), passa a ser “a nova ficção por excelência” ou, como declara ainda Antonio Candido (1987), “o conto representa o melhor da ficção brasileira mais recente”.

Em meio a essa “nova ficção” brasileira, percebida pelos críticos acima citados, o contista João Antônio, após a publicação das duas primeiras obras ficcionais, e focos da pesquisa, *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963) e *Leão-de-chácara* (1975), não se limita somente à ficção, publicando posteriormente textos na forma de contos-reportagem, crônicas jornalísticas, além de algumas narrativas autobiográficas, como veremos oportunamente.

Talvez pelo seu hibridismo, ou seja, pela capacidade de intercalar, num mesmo período cronológico, gêneros narrativos distintos, o autor, freqüentemente, acaba sofrendo uma errônea classificação.

A generalização de sua literatura pode ser considerada como um dos equívocos mais correntes nos trabalhos críticos de vários estudiosos. É o caso, por exemplo, de Flora Sussekind (1984) que, ao apresentar a permanência do Naturalismo em nossa literatura (final do século XIX, década de 30 e, por fim, os anos 70 do século XX), o faz classificando João Antônio, unicamente, como escritor de romances-reportagem, ao lado de José Louzeiro e Aguinaldo Silva. No entanto, a afirmação feita de forma categórica levanta controvérsias quanto a sua legitimidade, pois, ao observar o escritor paulista de uma forma equivocada, ou melhor dizendo, de maneira generalizada, a autora certamente toma *Malhação do Judas Carioca* (1975) como referência para uma classificação total de sua escrita, não considerando as particularidades de cada livro. Como consequência dessa limitada visão, restringem-se as tentativas de exploração de sua literatura, resultando em resenhas incompletas alguns comentários críticos sobre o autor.

Sussekind, ao tentar classificar João Antônio como neonaturalista, por escrever contos-reportagem, acaba generalizando todas as publicações do referido autor. Poderia, talvez, ter

mencionado em seu trabalho que determinados textos enquadram-se na tendência parajornalística. Outros, em contrapartida, lançados praticamente no mesmo período, caminham para o que denominamos contos-ficcionais, como é o caso de *Leão-de-chácara*, publicado no mesmo ano de 1975. Em face disto, e visando a um esclarecimento dos equívocos que permeiam a contística do autor, faz-se pertinente mencionarmos, mesmo que de forma rápida, as principais tendências pelas quais se dirige a literatura do escritor paulista.

O *corpus* da pesquisa, ou seja, os dois primeiros livros de João Antônio, se enquadra no que se poderia chamar de contos-ficcionais, pela predominância de alguns aspectos encontrados em narrativas tradicionalmente fictícias. *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963) e *Leão-de-chácara* (1975) possuem, como marcas que os diferem das demais tendências da prosa do autor, algumas peculiaridades próprias de criações artísticas. Uma delas é o uso, em determinados momentos, do *flash back*, recurso comumente empregado quando a intenção é a de uma melhor apresentação das personagens, espaço e outros elementos narrativos em tempo presente, recorrendo-se ao passado. É o caso, por exemplo, de textos como “Afinação da Arte de Chutar Tampinhas”, inserido no primeiro livro citado acima, no qual o protagonista-narrador, “hoje meio barrigudo” (p.19), relembra seus tempos de infância, o período em que prestou o serviço militar e o posterior emprego num escritório.

Especialmente no segundo trabalho, *Leão-de-chácara*, João Antônio recorre a outro recurso peculiar a textos ficcionais: o *monólogo interior*. Encontramos o referido processo em “Joãozinho da Babilônia”, uma das histórias do livro, na qual a narrativa torna-se fragmentada, sugerindo o fluxo de pensamento do narrador. O protagonista Joãozinho abandona a exposição clara e linear dos fatos ao reproduzir o seu caos interior, provocado pelo assassinato de sua jovem amante Guiomar. Da mesma forma que na predecessora narrativa, mas agora de forma linear e isenta de sentimentos amorosos, em “Paulinho Perna Torta”, também pertencente à

segunda obra, a personagem-título retrata toda a sua trajetória pelo mundo do crime desde a dura infância à maturidade, e igualmente, recorre ao monólogo interior como uma forma de revelar aos leitores os índices de sua marginalidade.

Vemos que tais recursos não se mostram predominantes em seu terceiro livro, *Malhação do Judas Carioca*. É nesse momento de sua carreira, com a publicação dessa obra, que o autor opta por trabalhar o parajornalismo, mas sem desconsiderar a vertente anterior (aspecto não mencionado por Flora Sussekind em seu estudo), ou seja, sem abandonar a ficção. O que ocorre é a predominância de uma tendência sobre a outra. A mudança de gênero, além de mencionada pelo escritor em entrevistas concedidas, também é observada por alguns críticos, entre eles, a pesquisadora Eliane Zagury, responsável pela divulgação da obra no *Jornal do Brasil*:

Após a publicação de dois livros de contos (*Malagueta, Perus e Bacanaço e Leão-de-chácara*), magistrals no seu gênero urbano – descendente na linha carioca de Lima Barreto e Marques Rebelo e na linha paulista de Antonio Alcantra Machado – João Antônio aparece mudado, em *Malhação do Judas Carioca* [...]. Não se pense, entretanto, que o novo texto de João Antônio perdeu em intensidade ou colorido. Mudou o tom, mas o interesse com que se lê é o mesmo [...].¹ (grifo da autora)

A novidade em *Malhação* reside no fato de que o autor passa a enfatizar as tradições nacionais e culturais, trabalhando com pessoas reais e costumes brasileiros. Uma das partes do livro, por exemplo, intitula-se “Futebol” e traz como texto “É uma revolução”. A mencionada narrativa aborda a tradição mineira dos jogos entre o Atlético e o Cruzeiro e a rivalidade entre suas torcidas. Como vimos, a diferença entre a tendência dominante nos primeiros livros e este último é que neste não se trata de mera ficção ou invenção, mas o autor parte em direção ao

¹ ZAGURY, E. João Antônio: corpo a corpo com a vida. *Jornal do Brasil*. 07/02/1976.

universo real, observando acontecimentos cotidianos, como os dias de campeonatos futebolísticos.

A literatura do escritor João Antônio também se dirige ao autobiografismo, em textos como “Paulo Melado do Chapéu Mangueira Serralha”, incluído no posterior *Dedo-Duro*, editado em 1982. Ou, ainda, “Olá, professor, há quanto tempo!”, em *Casa de Loucos* (1976), da mesma forma, “No morro da Geada”, pertencente a *Zicartola e que tudo mais vá pro inferno!* (1991), que nos dão indícios da vida do escritor transportada para as páginas dos livros.

Uma preocupação constante do autor paulista, merecedora de nossa atenção, é a tentativa de valorizar traços tipicamente nacionais na literatura brasileira. Em alguns de seus trabalhos, o escritor presta uma espécie de homenagem a determinadas figuras representativas de nossa música popular como, Nelson Cavaquinho, Araci de Almeida e Noel Rosa. Sua admiração também recai sobre atores, como no texto “Quarenta anos de Profissão – Paulo Gracindo”, no qual homenageia o reconhecido intérprete da televisão brasileira. Jogadores de futebol do passado, como o goleiro cruzeirense Raul Plazzman, também possuem lugar de destaque nos trabalhos de João Antônio.

Na tendência mencionada anteriormente, fica evidente que o autor tenta, de alguma forma, “reanimar” ou, melhor dizendo, “ressuscitar” - através da literatura - traços ou personalidades que julga estarem esquecidos pela população brasileira. Segundo o escritor, em seu texto-manifesto “Corpo a corpo com a vida”, incluído em *Malhação do Judas Carioca*, a música popular, o futebol, a umbanda, a vida nas favelas e subúrbios são temas que jamais podem permanecer adormecidos no imaginário do leitor brasileiro.

Imprescindível destacar que, para a realização dessa literatura preocupada em reavivar aspectos de nossa cultura, João Antônio emprega um estilo particular, um dos mais apreciados pelos críticos como sendo marca diferenciadora do autor entre os demais escritores desse período

da literatura brasileira: a linguagem. Seu rigor nas construções sintáticas e na escolha de vocábulos representativos de cada personagem e de situações vividas está presente em todos os possíveis gêneros literários identificados em sua escrita.

O mesmo trabalho lingüístico persiste em seus contos-ficcionais, contos-reportagem, nas crônicas ou nas resenhas jornalísticas, já que, além de escritor, também exerceu a profissão de repórter em vários jornais, como *O Estado de São Paulo*, o *Última Hora*, o carioca *Tribuna da Imprensa*, entre outros periódicos.

Admirado pelos colegas de profissão, convém destacar uma das mais relevantes observações acerca da referida marca diferenciadora. Opiniões como as do também escritor e crítico José J. Veiga de maneira alguma podem ser vistas com gratuidade:

Uma qualidade marcante da literatura de João Antônio é a linguagem [...]. E aqui é preciso acender uma luz de advertência, porque é onde entra o talento do escritor. Captar falas de gente do povo é muito fácil, basta ligar um gravador. Mas em seus contos João Antônio não está fazendo reportagens, está criando literatura. O que ele capta nas ruas e na vida passa pelo seu filtro de criador [...].²

Desde a divulgação do primeiro livro e foco da pesquisa, *Malagueta, Perus e Bacanaço*, na década de 60, o reconhecimento por parte dos estudiosos de sua linguagem é notório. João Alexandre Barbosa, em seu texto intitulado “Malagueta, Perus e Bacanaço”, publicado no *Jornal do Comércio* em 1963, já admite, mesmo sendo um dos pioneiros a resenhar textos sobre João Antônio, o destaque dado ao estilo peculiar de narrar do autor

² VEIGA, José J. O escritor João Antônio. In: ANTÔNIO, J. *O guardador*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992, p. 10.

Estranha e coerente sintaxe: linguagem amarrando esperanças, fracassos e espertezas [...]. Sem se falar no estilo em que tudo é disposto: jeito musical das frases surgirem, palavras que não ficam sobrando, deslocadas. Rigor de construção [...].³

O próprio João Antônio, quando questionado sobre seu estilo e musicalidade em suas construções sintáticas, numa entrevista concedida ao pesquisador italiano Giovanni Ricciardi, esclarece:

Então, eu acho que cada conto meu tem a inspiração num tipo de linguagem de um tipo de ambiente, e é sempre desse ambiente que eu tiro minha linguagem, mas eu procuro abreviar o máximo possível as diferenças entre a linguagem falada e a linguagem escrita, pelo menos no ambiente dos meus contos. Eu sempre trabalho muito nesse sentido [...].⁴

Após as observações acerca da originalidade narrativa do escritor, comprovada pelo uso de uma linguagem singular, reconhecida por parte de escritores e críticos e, somada a tal elemento, a breve, porém não menos importante exposição das várias tendências da prosa do autor, desde as obras ficcionais aos posteriores textos de sua carreira literária, numa junção de ficção, contos-reportagem e autobiografismo, afastando-nos, com isso, de uma visão generalizada de sua literatura, torna-se de grande valia focalizar os seres encontrados nesse universo literário especial.

³ BARBOSA, João A. Malagueta, Perus e Bacanaço. *Jornal do Comércio*. 17/11/1963.

⁴ ANTÔNIO, J. A literatura é um ato de humanidade. *Proleitura*, nº 17, dez. 1997, p.2.

2. As figuras pertencentes ao universo ficcional do escritor João Antônio

Não escolhi os meus personagens, fui atraído por eles. Eles me escolheram. Quando eu me dei conta, já estava escrevendo sobre eles. É um mistério, coisa semelhante ao mistério do amor. Somos tragados pelo amor. E ponto...

(João Antônio)

Diante do peso da afirmação do próprio autor, podemos avaliar o quanto as personagens são importantes para a construção e desenvolvimento do seu universo narrativo. Importância também reconhecida numa reflexão do crítico Mário da Silva Brito (1976), por exemplo, no momento em que ressalta aos leitores que as “personagens de João Antônio não estão nas histórias [...], como que se exibindo em vitrinas para nosso prazer e divertimento”, mas “aparecem criticamente, analisando e pondo em paralelo as suas e as vidas dos donos do mundo, denunciando as mazelas de todo um sistema de organização social, mostrando-nos como viver é ainda para muitos um penoso ofício”. Por esse motivo, tais seres merecem uma especial atenção ao constituírem nosso foco de análise.

Inicialmente, quando se aborda personagens, como no estudo proposto, procuramos buscar a remota origem do conceito e, de certa forma, tentamos enquadrá-las nas diversas classificações propostas por teóricos da área, não nos esquecendo de destacar também a plenitude de sua condição.

E. M. Forster (1969, p.36), ao enfatizar o caráter pleno dos seres fictícios, pontua que “as pessoas num romance podem ser completamente entendidas pelo leitor, se o romancista quiser; sua vida interior, assim como a exterior, pode ser exposta”. Por isso, segundo o crítico, “parecem

mais definidas que [...] nossos próprios amigos; foi-nos dito sobre elas tudo o que pode ser dito; mesmo se são imperfeitas ou irreais, não contêm nenhum segredo, enquanto nossos amigos os têm e devem tê-los, sendo a reserva mútua uma das condições de vida neste globo”.

Da mesma forma que o crítico inglês, Antonio Candido (1976, p.65 e 66), também destaca em seu estudo que “é impossível [...] captar a totalidade do modo de ser duma pessoa, ou sequer conhecê-la”, mas quando nos referimos às personagens, suas complexidades e temores mais secretos “nos são desnudados pelo romancista, cuja função básica é, justamente, estabelecer e ilustrar o jogo das causas, descendo a profundezas reveladoras do espírito”. Ou como ainda nos lembra Umberto Eco:

Não é um paradoxo sustentar que conhecemos melhor Julien Sorel do que a nosso pai. Porque de nosso pai sempre nos escaparão muitos aspectos não compreendidos, muitos pensamentos calados [...], segredos custodiados, lembranças e ocorrências de sua infância ... Ao passo que de Julien Sorel sabemos tudo o que *é preciso* saber. Eis o ponto: nosso pai pertence à vida, e na vida [...], tantas coisas acontecem, uma seguida à outra, que não podemos captar o jogo complexo dos seus nexos. Ao passo que Julien Sorel é obra de invenção e arte, e a arte escolhe e compõe somente *o que importa* aos fins daquela ação e do seu orgânico e verossímil desenvolvimento [...].⁵ (grifo do autor)

É de longa data que os estudiosos procuram uma exata definição para o termo “personagem” e o que ela realmente representa nas narrativas. Aristóteles (384 – 322 a.C.), por exemplo, como o pioneiro a levantar as possibilidades de classificação dos seres ficcionais, aponta, em sua *Poética* (1966), dois aspectos essenciais: a personagem como reflexo da pessoa humana e como construção que obedece às leis particulares que comandam o texto, no caso, a poesia lírica, épica e dramática.

⁵ ECO, U. *Apocalípticos e Integrados*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 222.

Para o Estagirita, o conceito de personagem não se resume apenas àquilo que é imitado da realidade externa, mas também abrange a “possibilidade”, ou seja, aquilo que possivelmente pode acontecer, o verossímil. Aristóteles, muitas vezes (re)discutido entre críticos contemporâneos, nos revela, além das íntimas relações de semelhança entre personagem e pessoa humana, uma personagem potencialmente humana, trabalhada de acordo com os anseios de cada escritor.

Posteriormente, o poeta latino Horácio (65 – 8 a.C.), um continuador dos conceitos aristotélicos, acrescenta à personagem um cunho moralizante-pedagógico. Enfatiza o seu caráter de imitação da pessoa humana, agora possuidora de um aspecto educativo capaz de instruir os leitores ao mesmo tempo em que os diverte.

Durante a Idade Média e toda a Renascença, lembrando Fernando Segolin (1978) em seu trabalho, os ideais aristotélicos e horacianos persistem como marcas significativas entre os escritores. O ser humano continua a servir como modelo, pois o período marcado pelos ideais cristãos continua a exigir a figura humana, plena de virtudes, como fonte de aperfeiçoamento moral na busca da salvação da alma.

O mencionado conceito de personagem como retrato do homem virtuoso percorre a história indo transformar-se, timidamente nos séculos XVIII e XIX, numa cópia, mas com outras roupagens. O escritor e seu fragmentado mundo interior passam a pertencer à narrativa. Nessa época, a motivação do ato criador adquire importância e o aspecto a ser reproduzido não pertence apenas ao mundo exterior. As emoções, sensações, aspirações, ou seja, a subjetividade do artista ganha lugar, constituindo o todo a ser copiado. À personagem compete, nessa nova concepção, a função de ser “a representação do multifacetado universo psicológico do seu criador” (1978, p.22), como ressalta Segolin em seu estudo.

Até a segunda metade do século XX, nenhuma mudança significativa ocorre no conceito de personagem em relação a essa proximidade com a figura humana (nas ações e sentimentos), e os conceitos permanecem inalteráveis.

Fica a cargo dos formalistas russos, conhecidos no Ocidente por volta de 1955, a verdadeira revolução ocorrida na definição, até então cristalizada, dos seres ficcionais. Preocupados em estudar a “literariedade”, para que a obra adquira qualidade literária, implantam uma ciência da Literatura.

A partir desse “divisor de águas”, expressão usada por F. Segolin, várias transformações são percebidas no domínio literário, sendo uma delas a da própria classificação das personagens. Passam, agora, a constituir um dos elementos da trama e não mais explicadas pelas relações de analogia como os seres humanos. Convém destacar o excerto que melhor resume, no texto de Segolin, a significativa mudança nos conceitos provenientes de uma longa tradição:

Os seres narrativos não se explicam mais em função de suas relações de semelhança com o modelo humano, mas em decorrência do tipo de relação que mantêm com os demais componentes da obra-sistema [...]. E a personagem, em consequência desse novo comportamento analítico e dessa nova concepção de obra, acaba por ter definitivamente arrancada sua máscara de pessoa [...].⁶

A recorrência à diacronia acerca da gênese dos seres ficcionais e das transformações pelas quais passa o conceito, no decorrer da história da Literatura (desde Aristóteles aos nossos dias), em trabalhos dos teóricos pesquisados acima, faz-se necessária para uma pertinente classificação das personagens de João Antônio.

Estas, pela condição miserável em que, na maior parte dos textos, se encontram e pela atitude frente aos diversos obstáculos que enfrentam no dia-a-dia, podem ser classificadas como

⁶ SEGOLIN, F. Op., Cit., p. 28.

personagens malandras, por cujos atributos, como a malícia, agilidade e astúcia em escapar de situações desvantajosas, na maioria ligadas ao trabalho, são partícipes tanto da personalidade brasileira, como também podem lembrar uma longa tradição ibérica, surgida na Espanha do século XVI: a *Novela Picaresca*.

2.1 A origem do gênero literário

Nos países europeus, especialmente na Espanha dos séculos XVI e XVII, a figura do vagabundo e do vigarista serve como inspiração para escritores que, descontentes com a situação socioeconômica da época, vêm nesses tipos os porta-vozes de uma crítica social. Sob essa luz, Otto Maria Carpeaux, resumidamente, explica o surgimento dessa literatura de caráter urbano:

A Espanha da segunda metade de século XVI resume os males da Renascença e do Barroco: imperialismo econômico e inflação monetária, burocracia rigorosíssima com toda a corrupção de administração feudal, desemprego e vagabundagem generalizada de soldados reformados, aristocratas empobrecidos, clérigos vagantes, parasitos e ladrões de toda a espécie. É o ambiente em que o acaso substitui o esforço, porque a inflação e a administração comem os frutos do trabalho honesto; então, ninguém quer trabalhar, mesmo morrendo de fome, preferindo-se os pequenos truques que imitam os grandes truques da diplomacia. O ideal da política maquiavelista, transplantado para o meio dos mendigos e ladrões, eis o assunto do romance picaresco [...].⁷

Diante da hostilidade desse ambiente feudal, mostrado acima, surge a literatura picaresca, como uma paródia das *Novelas de Cavalaria*, gênero literário até então preferido pelos escritores do período.

⁷ CARPEAUX, O. M. *História da Literatura Ocidental*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1961, v. I-A, p. 599.

O pícaro ou anti-herói, como alguns autores preferem chamar, emerge desse meio adverso, trazendo consigo o seu mundo particular, um universo às avessas, onde imperam o feio, o infame, a mentira e o cômico, ao passo que a literatura elevada das Novelas de Cavalaria é caracterizada pela bondade, virtude, harmonia e beleza de seu herói.

Cumpre-nos mencionar, ainda, que a recepção dessa literatura nascente é marcada por uma amplitude notável, visto que as narrativas sobre a astúcia de vagabundos e sucesso de malfeitores e trapaceiros são consideradas pela massa empobrecida como uma vingança contra a ordem social, como também constitui uma espécie de sonho, mesmo que utópico, da transformação da mendicância e da miséria em que se encontram.

O crítico e historiador polonês Bronislaw Geremek (1995) afirma que a referida tendência literária está associada ao crescimento da criminalidade na Espanha e, conseqüentemente, passa a ser vista como um reflexo do mundo do crime espanhol. O estudioso ainda ressalta que a figura do pícaro é a confirmação da ira dos pobres e marginalizados em relação às classes privilegiadas, sendo, talvez por isso, que tal fenômeno literário vem instigando controvérsias quanto a sua exata caracterização.

Mário González (1994, p.278), por exemplo, em seu pertinente estudo sobre os anti-heróis na literatura, revela primeiramente que o conceito de literatura picaresca evolui no decorrer da história até se transformar no que ele conceitua de “neopicaresca”, referindo-se às primeiras manifestações ibero-americanas “da resposta literária [...] ao novo contexto social que se desenha nas ex-colônias de Portugal e Espanha”.

Segundo o crítico, o primeiro estudo sistemático sobre a picaresca que merece ser considerado é o de Fonger De Haan, em *An outline of the novela picaresca in Spain*, publicado em 1903. Para o autor, o romance picaresco é a autobiografia de uma pessoa real ou imaginária, que luta pela vida de uma maneira lícita ou ilícita e, ao relatar suas experiências nas diferentes

classes sociais, ressalta os males que pôde observar. O próprio De Haan adverte, entretanto, que a definição só é aplicável de modo mais rigoroso às manifestações mais típicas do gênero, já que depois nem sempre a autobiografia será imprescindível para a tendência.

Posterior a De Haan, González examina o conceito de picaresca elaborado por Marcel Bataillon (1931) e menciona que, com relação à autobiografia, sua opinião não difere de De Haan e ainda admite que a literatura do anti-herói não é um fenômeno espanhol e, embora a Espanha tenha sido seu berço, o gênero abrange outras regiões.

Já Américo Castro em *Perspectiva de la novela picaresca* (1935), destacado pelo autor de *A saga do anti-herói*, considera pertinente o caráter anti-heróico do pícaro (aspecto pouco estudado até aquele momento), proveniente, certamente, de sua genealogia. Em contrapartida, a cronologia é o fator destacado por Austin Warren e René Wellek na caracterização do pícaro. Mas a falha dos autores, conforme afirma González, está na omissão de nomes de obras picarescas e também de autores espanhóis em *Theory of literature* (1942), ou seja, “uma noção muito ampla [...], própria da crítica inglesa” (1994, p.215).

O autor que, de alguma forma, consegue se aproximar mais da conceituação de picaresca, no parecer de Mário González, é Cláudio Guillén, em “Toward a definition of the picaresque”. Sua tese baseia-se na afirmação de que não devemos considerar o fenômeno picaresco como pertencente somente ao passado, mas avaliá-lo apontando, evidentemente, mudanças em sua composição, próprias de cada período.

Cumpre-nos agora, após as observações de cada teórico mencionado por Mário González em seu estudo, ressaltarmos as principais marcas caracterizadoras do romance picaresco. Entre elas, merecem destaque a autobiografia do pícaro, visto como um anti-herói, e o fenômeno picaresco como um veículo de crítica social.

Em busca de uma exata definição, Mário González corrobora que a literatura picaresca percorre cinco séculos desde o seu aparecimento e, nesse longo período, convive em contextos sociais, históricos e econômicos diferentes. É necessário, para o autor, que se estabeleça uma periodização da picaresca, a fim de que possa ser devidamente conceituada em cada situação.

Depois da publicação dos clássicos *Lazarillo de Tormes* (1554), *Gusmán de Alfarache* (1559) e *El Buscón* (1626), as obras lançadas são, segundo González, uma expansão da Picaresca Clássica e, posteriormente, entre os séculos XVII e XVIII, o fenômeno se expande pelo continente europeu, resultando no que ele classifica de “neopicaresca”.

Alguns fatores ainda merecem ser destacados do trabalho de Mário González, pertinentes ao nosso entendimento sobre picaresca. O protagonista desse gênero, como afirma o autor, é um fingidor dentro da ficção e ainda seqüestra o leitor para que este acredite em suas ações. Porém, compete ao público leitor atento duvidar sempre da palavra do pícaro, já que seus feitos se resumem a mentiras, trapaças e pequenos delitos, ou seja, as armas contra a hostilidade da sociedade que o mantém marginalizado. Podemos até acrescentar às observações de González que o pícaro clássico, como também seus descendentes ibero-americanos, mais precisamente os brasileiros, podem ser considerados como guerreiros que lutam contra o sistema social que os oprime.

2.2 O malandro brasileiro: a metamorfose do pícaro

Ao restringirmos ao Brasil as manifestações semelhantes à picaresca, vemos que elas se revelam de uma forma particular e ocorrem, sobretudo a partir do século XIX, com a publicação de *Memórias de um sargento de milícias* (1854).

Vale-nos, neste instante, um célebre ensaio merecedor de registro, já que esclarece, através do livro de Manuel Antônio de Almeida, alguns traços particulares de nossa sociedade, inspiradores na elaboração da personagem que descende do pícaro clássico: o malandro brasileiro. Referimo-nos a “Dialética da Malandragem” (1993), em que Antonio Candido, ao analisar as *Memórias*, aponta peculiaridades no malandro, representado pela figura de Leonardo Pataca, afastando-o, em determinados aspectos, do molde do pícaro clássico, surgido na Espanha do século XVI, tendo como principal representante o já citado *Lazarillo de Tormes*.

Dentre os aspectos diferenciadores, Candido ressalta, primeiramente, o foco narrativo que, da pseudo-autobiografia do pícaro, “na qual o próprio [...] narra as suas aventuras, o que fecha a visão da realidade em torno do seu ângulo restrito, e esta voz na primeira pessoa é um dos encantos para o leitor”, passa, em *Memórias*, à narração em terceira pessoa, “que não se identifica e varia com desenvoltura o ângulo secundário” (1993, p.21). Ou, como ainda nos declara Walnice Nogueira Galvão (1976, p.27), “o narrador permanece estranho ao enredo, narra o que se passa com as personagens, e nem sequer nas cenas mais movimentadas vê as coisas com os olhos delas”.

O crítico brasileiro também menciona que ao protagonista de *Memórias de um sargento de milícias* falta o “choque áspero com a realidade” (Candido, 1993, p.22), um traço básico aos pícaros que os leva, costumeiramente, à mentira, à dissimulação, enfim, a uma vida sem escrúpulos. Leonardo, ao invés, é protegido pelo padrinho de qualquer golpe ou brutalidade da vida e, portanto, podemos dizer que a sua malandragem é uma marca de seu caráter, “não um atributo adquirido por força das circunstâncias”.

Candido acrescenta às divergências entre os pícaros clássicos e o malandro brasileiro o fato de que os primeiros, de origem humilde, são condenados a uma condição servil e, como consequência, aprendem com as experiências vivenciadas. O que não ocorre à personagem de

Manuel Antônio de Almeida, haja vista que, pelas sublimes intenções de seu padrinho e protetor, de vê-lo um dia padre ou formado em direito, afasta-se da imagem de um trabalhador braçal e “vivendo ao sabor da sorte” (1993, p.23), como declara o crítico, não adquire qualquer experiência de vida.

Outro diferenciador, segundo Candido, refere-se ao espaço narrativo, já que na Picaresca Clássica vemos anti-heróis perambulando por diversos lugares. Leonardo, ao invés, age numa única cidade: Rio de Janeiro. Por fim, fica-nos a conclusão do crítico quando corrobora que a personagem “não é um pícaro saído da tradição espanhola, mas o primeiro grande malandro que entra na novelística brasileira, vindo de uma tradição quase folclórica e correspondendo, mais de que se costuma dizer, a certa atmosfera cômica e popularesca de seu tempo, no Brasil” (1993, p.25).

Walnice Nogueira Galvão acrescenta como fundamental às distinções feitas por Candido entre o pícaro clássico e a personagem Leonardo Pataca a presença do anti-herói em todos os episódios da narrativa, constituindo o “fulcro central”. O que não ocorre em *Memórias de um sargento de milícias*, visto que o protagonista não se mostra presente em dezoito dos quarenta e oito capítulos do livro. A esse respeito conclui a estudiosa:

Uma conclusão bastante óbvia: que as *Memórias* são muito mais “romance” que novela picaresca. Isto é, que conta com uma estrutura bem mais complexa e diferenciada, com vários esteios e ramificações, não necessitando concentrar-se exclusivamente no herói como fio condutor [...].⁸ (grifo da autora)

Feitas as devidas referências quanto a algumas diferenças entre pícaros e malandros, estudadas por Antonio Candido e Walnice Nogueira Galvão, devemos, no entanto, acrescentar que Mário González, em seu estudo, discorda de algumas afirmações feitas por Candido. O autor

⁸ GALVÃO, W. N. Op., Cit., p. 28.

de *A Saga do anti-herói* menciona, ao contrário do crítico brasileiro, que Leonardo possui determinadas marcas que o aproximam do pícaro clássico. Este, passa por um processo similar ao da personagem brasileira e, como ela, também resulta “da tradição folclórica” e corresponde “a uma atmosfera cômica e popularesca do seu tempo”. González acrescenta que, da mesma forma que o protagonista do livro de Manoel Antônio de Almeida, Lázaro se caracteriza como “um tipo anti-heróico identificável na sociedade” que “ingressa na literatura” (1994, p.286).

González, ao contrário de Candido, aproxima as duas personagens, ao mencionar que ambos “significam a incorporação do astucioso da história popular ao texto erudito” (1994, p.287) e que a trajetória de Leonardo, como a do protagonista espanhol “e, em menor grau, as de outros pícaros, herda do folclore o anonimato das personagens, designadas que são apenas por suas funções” (1993, p.288). Como justificativa para a sua divergência do conceito de Antonio Candido, o qual considera a personagem brasileira de *Memórias* como um malandro tipicamente nacional e não oriundo de uma tradição ibérica, González expõe aos leitores suas reflexões:

Leonardo age diferentemente porque o contexto sócio-econômico com que ele se defronta é claramente diferente daquele. As mudanças no texto literário de Almeida decorrem de que ele não tinha por que repetir ao pé da letra a fórmula clássica trezentos anos depois, fora da Espanha. Mas a sátira recupera a figura do anti-herói, mesmo que seja como pretexto para penetrar no arcabouço da sociedade [...].⁹

Diante do exposto pelos estudiosos acima discutidos, podemos adiantar que alguns traços de determinadas personagens brasileiras, mais especificamente do malandro nos textos do escritor João Antônio, mesmo se distanciando cinco séculos das primeiras manifestações picarescas, persistem como formadores de seu caráter e, portanto, fortalecem a proposição de

⁹ GONZALÉZ, M. Op., Cit., p. 288.

Mário González quando afirma a descendência do pícaro clássico em posteriores publicações, durante o século XX, sob a forma de “neopicaresca”. Ou seja, o estudo de González torna-se mais apropriado, já que enfoca a gênese desse tipo, demonstrando que a personalidade de ambos, pícaros e malandros, é a mesma, ambientada, obviamente, em períodos histórico-sociais distintos. Leonardo, as posteriores manifestações nas personagens de João Antônio e o pícaro clássico por excelência, representado em Lázaro, aproximam-se através de um aspecto unificador e primordial: o caráter anti-heróico, escolhido conforme o desejo dos autores para a construção dos referidos seres ficcionais.

As próprias vestimentas, normalmente aparentando um falso “status social”, de algumas personagens de *Malagueta*, *Perus e Bacanaço* e de *Leão-de-chácara*, o vício no jogo, a fome que resulta em diversas perambulações no anseio de supri-la, a exploração da mulher e, como veremos mais adiante, a aversão ao trabalho institucionalizado, são traços que, de certa maneira, aproximam o pícaro clássico do malandro brasileiro, mesmo que nas manifestações deste último não observemos o “bom humor” típico de personagens como Lázaro. Contudo, a predominância de aspectos convergentes entre os dois grupos não impede o nosso esquecimento da clássica personagem medieval, envolta em várias peripécias para driblar as adversidades sociais.

Posterior a *Memórias de um sargento de milícias*, e antecedendo ao que seria a predileção de João Antônio quanto à escolha de suas criaturas, vemos que, impregnado no imaginário brasileiro, o malandro ganha representações em prosa e verso na produção artística nacional, sendo no romance uma das primeiras, para, posteriormente, chegar às telas do cinema e à música popular. A esse respeito, vale-nos um exemplo de um trecho de “Lenço no Pescoço”, samba de Wilson Batista:

“Meu chapéu de lado
 Tamanco arrastando
 Lenço no pescoço
 Navalha no bolso
 Eu passo gingando
 Provoco e desafio
 Eu tenho orgulho
 De ser tão vadio”.¹⁰

Diante da composição musical de Wilson Batista, vemos que a imagem visual do malandro, nos anos 30, o aproxima da marginalidade das classes economicamente desfavorecidas. Contudo, a partir da década de 40, o malandro “anti-herói”, provocador e orgulhoso da sua vadiagem na música popular brasileira, frente ao Estado Novo, transforma-se em “regenerado”, em função da censura e repressão a qualquer forma de oposição ao governo de Getúlio Vargas que, naquele momento, pretendia “instaurar uma ordem ideológica bem mais rígida, voltada para o culto do trabalhador” (1982, p.55), como adiciona Cláudia Matos. Porém, apesar de aparentemente recuperado, em alguns sambas posteriores a “Lenço no Pescoço”, permanece como um ser que sobrevive à custa de trapanças e que se esquivava de tudo o que representa algum perigo, como os representantes da lei ou vadios mais espertos. Ou, como afirmam alguns teóricos que refletem sobre a definição do ser malandro, entre eles João Máximo e Carlos Didier:

O malandro [...] sempre existiu. Em todas as épocas e em todos os lugares [...]. Não tem emprego fixo nem profissão definida. E acredita muito mais na astúcia do que no batente. Costuma fazer aquilo que as pessoas chamam de “viver de expediente”, uma viração aqui, uma esparrela ali, um grande golpe mais adiante. Suas atividades são tão incertas quanto ilícitas. Sabe, como ninguém, burlar a vigilância policial. Sente-se orgulhoso e feliz toda vez que passa a perna num homem da lei, a quem chama, entre outros mil apelidos, de samango [...]. Definitivamente, detesta o trabalho. Pelo menos o trabalho institucionalizado. E tem lá os seus motivos: em geral ele pertence a uma das primeiras gerações descendentes de ex-escravos menos afortunados – ou menos

¹⁰ MATOS, C. *Acertei no milhar*. malandragem e samba no tempo de Getúlio. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p. 55.

considerados pelos ex-senhores – que a sociedade marginalizou, empurrando-os sem emprego, sem ofício, para longe de sua vista, os morros, os subúrbios, os fins de mundo. Se no início não lhes davam trabalho, condenando-os a uma sobrevivência difícil, hoje, na figura do malandro, são eles que viram as costas ao trabalho. Preferem se dedicar a uma destas três “especialidades” principais: o jogo, a mulher e a estia. Quando não às três ao mesmo tempo [...].¹¹ (grifo dos autores)

Vale ressaltar ainda que entre os estudos que se dedicam ao malandro sobressai também o de Roberto DaMatta (1997), no qual o autor divide a sociedade brasileira em três categorias distintas: os *malandros* (pertencentes ao mundo da desordem e que têm como objetivo a sobrevivência), os *renunciadores* (rejeitam o mundo como ele se apresenta e anseiam por criar outra realidade) e o *caxias* (oposto ao malandro, pertencente ao mundo da ordem e com o desejo de mandar). Adiciona o crítico que os três grupos estão presentes tanto na consciência popular quanto nas opiniões intelectualizadas de nossa sociedade.

DaMatta¹², ao restringir sua análise ao mundo dos malandros, explica que essa classe social é subdividida entre o simples ato de sagacidade e astúcia, ou seja, a malandragem aprovada, e o ponto do golpe verdadeiramente desonesto. É nesse momento que o malandro se transforma em marginal.

Ao aplicarmos a reflexão de Roberto DaMatta (que abrange nosso universo real) às personagens ficcionais de João Antônio, verificamos que a maioria delas, presentes nos dois primeiros livros, pertencem ao grupo destacado pelo crítico como sendo o dos malandros, com especial destaque para os três “viradores” do conto “Malagueta, Perus e Bacanaço”, o narrador-protagonista de “Visita”, a personagem Paraná, de “Frio” ou, ainda, o mestre de picardias Vitorino, de “Meninão do Caixote”, textos inseridos no primeiro livro do autor.

¹¹ MÁXIMO, J. e DIDIER, C. *Noel Rosa* – uma biografia. Brasília: Editora Universidade de Brasília; Linha Gráfica Editora, 1980, p. 132.

¹² Lembremos ao leitor que nas primeiras edições o sobrenome do antropólogo aparece como “Da Matta”, alterando-se para “DaMatta” a partir da 6 ed., publicada em 1997.

Em contrapartida, alguns seres do escritor enquadram-se no que DaMatta classifica, em seu estudo antropológico, como “caxias” e que João Antônio, em sua contística, prefere chamar de “otário”. Pertencente ao mundo da ordem, inserido no sistema social e, em determinados momentos, possuindo poder de mando, a personagem do coronel Batista Pamplona, de “Joãozinho da Babilônia”, por exemplo, do segundo livro (*Leão-de-chácara*) é o representante mais expressivo dessa categoria.

A diferença entre os malandros e otários, as categorias que prevalecem na maioria das narrativas do escritor, reside no fato de que os “otários” ou “caxias” são, e agora recorrendo a Jesus Durigan, em seu ensaio:

[...] os que visam à obtenção de certos objetivos previamente fixados e definidos: família, casa, dinheiro, felicidade. A modalidade que orienta seu fazer é a do ter, do possuir, do acúmulo como instrumento e condição para “atingir a felicidade” [...].¹³ (grifo do autor)

Enquanto os malandros, em sua predominância nos textos do escritor paulista, definem-se como:

Galeria de tipos residuais, marginalizados pela sociedade que aparentemente abriga os “otários”, os “malandros” – jogadores de sinuca, gigolôs, prostitutas, viradores, praças, dedos-duros, artistas decadentes, leões-de-chácara – não possuem os mesmos bens; as regras que antes permitiam e incentivavam, agora excluem e proibem, aos “malandros”, até o direito aos mesmos objetivos [...]. Seu fazer se desenvolve sempre no sentido da busca para tentar suprir essa falta; suas ações, todas ligadas à necessidade de sobrevivência em uma realidade adversa, se apresentam duplamente modalizadas por um querer sobreviver e um saber sobreviver [...].¹⁴ (grifo do autor)

¹³ DURIGAN, J.A. João Antonio e a ciranda da malandragem. In: SCHWARZ, R. (Org.) *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 215-216.

¹⁴ DURIGAN, J. A. Op., Cit., p. 216.

Já o protagonista endividado e à volta com problemas familiares, de “Três Cunhadas – Natal 1960”, também pertencente à segunda obra, simboliza o terceiro grupo de personagens identificadas na literatura do autor, os “merdunchos”. Numa tentativa de definir o vocábulo, um neologismo de João Antônio, este pontua, em outra obra, suas principais características:

Essa gente ganha um poder dramático, a partir de sua figura física de magreza, da palidez, do envelhecimento precoce. Entende? Não são bem os bandidos, não são bem os marginais, são bem uns pés-de-chinelo, o pé-rapado, o zé-mané, o eira-sem-beira, o merduncho – aqui no Rio, se usa esta expressão merduncho. Quer dizer, é um depreciativo quase afetivo de um merda, merda-merda; então em vez de um bosta-bosta, o cara diz – “é um merduncho” [...].¹⁵ (grifo do autor)

À quarta categoria de personagens encontrada na contística do escritor João Antônio, a dos marginais ou bandidos, cabem os delitos mais graves, entre os quais se destacam o tráfico de drogas e assassinatos. Um exemplo clássico de um marginal presente na ficção de João Antônio é a personagem-título do conto “Paulinho Perna Torta”, pertencente ao segundo livro, *Leão-de-chácara*. Vale destacar que veremos em detalhes os distintos grupos de personagens do escritor no momento do exame de suas obras nos capítulos seguintes, ficando aqui uma breve apresentação tipológica das mesmas.

A partir da caracterização exposta anteriormente pelos estudiosos, podemos desenhar um quadro que nos será de grande importância na análise dos seres ficcionais do contista João Antônio. Essas figuras possuem o que Vicente Ataíde (1973, p.38) classifica como “qualidades”, sendo a primeira delas a *verossimilhança*, já que possuem um “comportamento que pode ser o de qualquer um, desde que respeitadas as posições assumidas pela personagem”. Ou seja, lembrando Antonio Candido em seu renomado estudo sobre os seres ficcionais, compete ao leitor, antes de

¹⁵ ANTÔNIO, J. *Casa de Loucos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976, p. 55.

julgar uma obra ou personagem como inverossímil, atentar para o critério estético de organização interna. Se esta é eficaz, aceitaremos inclusive o que é inverossímil se comparado à realidade exterior. A esse respeito, vale-nos a reflexão de Candido acerca da verossimilhança interna existente nas narrativas e, neste caso, nas do escritor João Antônio:

[...] a verossimilhança propriamente dita, - que depende em princípio da possibilidade de comparar o mundo real (ficção *igual* a vida), - acaba dependendo da organização estética do material, que apenas graças a ela se torna plenamente verossímil. Conclui-se, no plano crítico, que o aspecto mais importante para o estudo do romance é o que resulta da análise da sua composição, não da sua comparação com o mundo. Mesmo que a matéria narrada seja cópia fiel da realidade, ela só parecerá tal na medida em que for organizada numa estrutura coerente. Portanto, originada ou não da observação, baseada mais ou menos na realidade, a *vida* da personagem depende da economia do livro, da sua situação em face dos elementos que o constituem: outras personagens, ambiente, duração temporal, idéias [...].¹⁶ (grifo do autor)

O que se mostra evidente nos contos de João Antônio é que, além do que Candido chama de coerência interna, as personagens são observadas e retiradas da realidade, das várias andanças do autor por diversos lugares e das diversas pessoas com quem mantém contato ou, como afirma Cassiano Nunes (1983, p.38), “o escritor gosta de conviver com os outros homens e os observa”. Portanto, somada a essa verossimilhança interna que a prosa do autor constrói (os elementos se mostram coerentemente ligados dentro da obra), está presente, mesmo num grau menor de importância, o que o crítico brasileiro menciona como sendo a comparação com o mundo real, a chamada verossimilhança externa.

A segunda qualidade apresentada por Ataíde e merecedora de registro diz respeito à *convencionalização* das personagens. João Antônio, por exemplo, ao apresentar a maioria de suas

¹⁶ CANDIDO, A. A Personagem do Romance. In: CANDIDO et al. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 75.

criaturas, as descreve caracterizando-as através das vestimentas, de descrições físicas, das falas ou gírias, dos sapatos (o objeto adquire importância na medida em que é através dele que conhecemos a posição social de cada personagem, furados e miseráveis, por exemplo, simbolizam pobreza), além dos nomes representativos, na maior parte. É o caso da descrição feita dos três malandros de “Malagueta, Perus e Bacanaço”, os quais são devidamente caracterizados pelas roupas que vestem, pelos sapatos, pelos nomes e até pela predileção por algumas bebidas, Malagueta, por exemplo, toma cachaça, Bacanaço prefere a cerveja, e o jovem Perus, o refrigerante. Do autor seguem outros exemplos de convencionalização, como os protagonistas de “Joãozinho da Babilônia” e de “Paulinho Perna Torta”, ambos inseridos em *Leão-de-chácara* e caracterizados pelos nomes.

A seleção de traços caracterizadores para as personagens advém, segundo Candido (1976, p.75), da “impossibilidade de descrever a totalidade duma existência” e o autor pode, através desse recurso, saltar “sobre os acessórios” e distribuir convenientemente “traços limitados e expressivos que se entrossem na composição geral e sugiram a totalidade dum modo-de-ser”.

A convencionalização das personagens como recurso contribuidor à eficácia narrativa também é tema de reflexão para Domício Proença Filho (1992, p.51) que, comungando com as considerações de Ataíde e de Antonio Candido, corrobora que “a caracterização dos personagens pode apoiar-se também no nome que levam, em certos tiques, no tipo físico e no tipo antropológico”.

Deve-se notar que toda a inicial classificação das personagens do contista João Antônio é possibilitada por um aspecto também digno de nota: o foco narrativo. A apresentação dos seres ficcionais aos leitores depende do narrador que, em primeira ou terceira pessoa, revela o universo ficcional de uma forma diversificada.

O trabalho desse narrador consiste numa inversão de ponto de vista, ou seja, as personagens pertencentes ao submundo ganham voz, mudando a maneira de apresentar a história. O objeto representado como “politicamente correto” (comumente utilizado pelo narrador pertencente à elite) transforma-se, pela ação desse narrador aderente às personagens, no que há de negativo. Os integrados no sistema de organização social (classe média) passam a ser exploradores dessas personagens transportadas à condição de vítimas. A inversão ocorre no momento em que o anti-herói transfigura-se em herói, graças a esse narrador também malandro. A esse respeito, temos a importante observação de Júlia Marchetti Polinésio:

Assim como os personagens das camadas subalternas eram marginalizados por um narrador pertencente à elite, agora são as classes privilegiadas que passam a ser vistas com desprezo – pela pressão que exercem, pela riqueza que possuem e pelo poder que detêm – por um narrador aderente às camadas sociais inferiores [...].¹⁷

A ficção de João Antônio, mais precisamente o foco narrativo, como nos acrescenta Antonio Candido, em *Remate de Males* (1999, p.88), tem a capacidade “de mostrar em pé de igualdade os indivíduos de todas as classes e grupos, permitindo aos excluídos exprimirem o teor da sua humanidade, que de outro modo não poderia ser verificada”.

De uma forma sucinta, apresentamos algumas personagens e no que elas contribuem para o sucesso das narrativas de João Antônio. Também julgamos pertinente percorrer a trajetória da Picaresca Clássica, desde o seu aparecimento na Espanha do século XVI, com o anônimo *Lazarillo de Tormes*, aos seus longínquos descendentes brasileiros, a fim de compreendermos alguns traços partícipes da personalidade do malandro que o aproximam dos pícaros clássicos, não apagando, assim, esta personagem de nosso imaginário. Ou, como o professor Zenir Campos

¹⁷ POLINÉSIO, J. M. *O conto e as classes subalternas*. São Paulo: Annablume, 1994, p. 150.

Reis (1987, p.46) revela em seu ensaio, “da metamorfose do pícaro resultou a figura do malandro urbano [...] e outros , no mundo rural”, e ainda acrescenta que “a esses heróis da ‘epopéia da fome’ que se tem dirigido a simpatia de muitos de nossos intelectuais”.

Diante dessa premissa, devemos, hoje, avaliar as personagens de João Antônio como uma manifestação peculiar e remota do antigo fenômeno picaresco, pois, apesar de se aproximarem em determinados aspectos, são possuidores de traços distintivos, entre eles a própria melancolia da maioria das personagens do escritor brasileiro e, sobretudo, a freqüente oscilação entre as posições ou categorias. Os malandros de João Antônio são parte, pois, de uma sociedade que mantém suas particularidades culturais, econômicas e sociais próprias do século XX e, sobretudo, possuidora de um “abismo que separa radicalmente ricos e pobres, impondo a estes a marginalidade como meio de sobrevivência” e “matar a fome será novamente, o primeiro problema a exigir prementemente uma solução” (GONZÁLEZ, 1994, p.296).

CAPÍTULO 2
OS “VIRADORES” DE *MALAGUETA, PERUS E BACANAÇO*: UMA SUBLIME
TACADA NO JOGUINHO DA VIDA

“Poeta dos malandros e dos pobre-diabos, perquiridor dos sentimentos desalentados e desse descontentamento indefinível que marca dramaticamente o homem moderno. João Antônio traz para as letras brasileiras uma contribuição nova e firma-se, de pronto, como um valor que acrescenta a literatura de uma visão original, personalíssima, séria e fecunda”.

Mário da Silva Brito

1. A malandragem: marca distintiva de personagens do escritor João Antônio

*“Se eu precisar algum dia
 De ir pro batente
 Não sei o que será
 Pois vivo na malandragem
 E vida melhor não há
 [...]
 Trabalhar só obrigado
 Por gosto ninguém vai lá...”*

(“O que será de mim” – Ismael Silva, Newton Bastos e Francisco Alves)

O livro de estréia de João Antônio nas letras brasileiras, *Malagueta, Perus e Bacanaço*, publicado em 1963, traz em suas páginas o (sub)mundo das classes periféricas, os desassistidos pela sociedade, juntamente com suas particularidades, ou melhor, seus problemas. Pormenores eficientemente mostrados por alguém que vivencia, de perto, cada fato, os costumes típicos dos seres que escolhe como personagens e os transporta à literatura, reproduzindo-os com a sabedoria de um eminente criador artístico.

Considerado por diversos críticos como uma obra-prima do gênero, *Malagueta, Perus e Bacanaço* ganha, merecidamente, em virtude de visíveis qualidades estéticas presentes na obra, diversos prêmios, entre eles o prêmio “Fábio Prado”, o “Prêmio Prefeitura de São Paulo – 1964” e dois prêmios “Jabutis”: o de “Autor Revelação – 64” e o de “Melhor Livro de Contos – 63”, prêmios estes distribuídos pela Câmara Brasileira do Livro, em São Paulo. Diante dos vários reconhecimentos da crítica ao jovem escritor João Antônio, podemos avaliar a importância que o primeiro livro do autor adquire para o cenário da literatura brasileira contemporânea.

Além dos prêmios citados, alguns textos inseridos em *Malagueta* também seriam conhecidos internacionalmente, através das publicações em antologias. “Malagueta, Perus e Bacanaço”, “Busca”, “Frio”, “Meninão do Caixote”, “Afinação da Arte de Chutar Tampinhas”, são publicados em coleções estrangeiras na Espanha, México, Argentina, Polônia, Canadá, Alemanha e Holanda. Enquanto “Natal na Cafua”, “Visita”, “Fujie”, “Retalhos de Fome Numa Tarde de G.C” e os já referidos “Meninão do Caixote”, “Frio”, “Afinação da Arte de Chutar Tampinhas”, por exemplo, são também editados em diversas antologias nacionais. Como notamos, o livro de João Antônio e suas personagens “mal comportadas” – para usar uma expressão de Aguinaldo Silva (1975) - ultrapassam as fronteiras continentais, transformando-se numa literatura conhecida e admirada também pelo público-leitor estrangeiro, distante, de certa forma, da realidade brasileira mostrada nas histórias do autor.

O trecho do samba de Ismael Silva, que serve de epígrafe a este capítulo, resume a atitude do ser escolhido como personagem neste primeiro livro de João Antônio. Como mencionado anteriormente, o malandro reage a qualquer regra estabelecida pela sociedade, principalmente àquelas relacionadas ao trabalho.

A recusa em trabalhar, entretanto, não pode ser vista com gratuidade. Se lembrarmos que, na ótica da malandragem, as compensações oferecidas ao proletário não são suficientes nem para o seu próprio sustento e, muito menos, ao de seus familiares, podemos afirmar que prevalece, entre os malandros, um sentimento de desilusão em relação às possibilidades de ascensão social através de atividades remuneradas.

Segundo alguns estudiosos, entre eles Claudia Matos (1982, p.82), em seu trabalho sobre a malandragem na formação da música popular brasileira, “o que está contido na rejeição ao trabalho é a consciência de que a sociedade capitalista brasileira raramente permite o deslocamento do indivíduo negro dentro de sua hierarquia econômica e social”.

Dessa maneira, a malandragem torna-se um recurso para a sobrevivência num sistema que explora o operário, colocando-o num estado de total pobreza propiciado por uma intensa exploração sem que, ao menos, ele possa acreditar numa possível mudança, nem almejar uma melhoria nas condições de vida. Para se ter uma idéia do descrédito das camadas subalternas da população com relação ao trabalho institucionalizado, associado historicamente à escravidão, recorramos a Florestan Fernandes:

Não só viam limitadas compensações materiais e morais no engajamento como assalariados; não possuíam razões para compartilhar das convicções que levavam o assalariado a encarar o trabalho organizado, disciplinado e permanente como algo necessário, útil e dignificante [...].¹⁸

Diante da reflexão de Florestan Fernandes, destacamos a análoga postura adotada por Maria Lucia Victor Barbosa (1988), ao explicar a origem da ociosidade por parte dos ex-escravos e seus descendentes. Dialogando com o texto de F. Fernandes, a pesquisadora menciona a abolição da escravatura como propulsora do afrouxamento nas normas trabalhistas e, conseqüentemente, da repugnância do recém liberto ao trabalho institucionalizado. As importantes considerações de Barbosa podem ser observadas através de fragmentos do seu estudo, esclarecedores para um entendimento da gênese do ser malandro na sociedade brasileira.

Para a autora:

No escravo recém-convertido em assalariado, manteve-se a mentalidade da senzala, pois da abolição surgiu uma classe social tutelada, acomodada, sem nenhuma intenção de romper os grilhões [...] formados [...] por imperceptíveis elos culturais, entre os quais se encontrava a mesma aversão ao trabalho manifestada pelo colonizador português [...]. Na desgraça da pobreza, a miséria emergiu [...]. Com a abolição, consolidou-se de uma vez por todas o reino da malandragem [...].¹⁹

¹⁸ FERNÁNDES, F. *A Integração do Negro na Sociedade de Classes*. São Paulo: Ática, 1977, p. 57.

¹⁹ BARBOSA, M. L. V. Op., Cit., p. 39.

A aversão ao trabalho institucionalizado, por parte do ser malandro, também se faz notar na literatura, em especial na do escritor João Antônio Ferreira Filho. *Malagueta, Perus e Bacanaço* torna-se um exemplo facilmente identificado, já que os tipos que habitam a obra, particularmente os da última parte intitulada “Sinuca”, se enquadram na caracterização dos teóricos citados até o momento neste trabalho, graças à focalização dada pelo narrador que observa e relata os diversos acontecimentos, adotando uma postura semelhante à dos protagonistas, inclusive na própria escolha da linguagem desses tipos, que acaba assumindo como sua e, por este motivo, os define literariamente como malandros.

É através de um narrador como esse, aderente às personagens do submundo ficcional de João Antônio, que figuras como Paraná, do conto “Frio”, Vitorino, de “Meninão do Caixote”, e as três personagens-título e mestres da sinuca de “Malagueta, Perus e Bacanaço” são trazidas ao conhecimento dos leitores como típicos vadios que perambulam por diversos ambientes e fazem da picardia, da malícia e da trapaça seu meio de vida, seu modo peculiar de “trabalhar”. Sobrevivem à sua maneira, burlando a fome, a falta de dinheiro e demais infortúnios, como os policiais ou malandros mais talentosos.

Márcia Regina Ciscati (2000), em seu estudo sobre a malandragem na capital paulista, ao analisar o malandro nas representações literárias, especificamente nas do contista João Antônio, aponta a existência de uma diversidade de tipos nas narrativas do autor. A pesquisadora destaca, no livro em discussão, o malandro “especialista em sinuca” e cuja aparência é “decadente”, representado na figura do velho Malagueta, de “Malagueta, Perus e Bacanaço”. No mesmo conto, Ciscati alerta também para a presença de um “gigolô meticuloso”, a personagem Bacanaço.

Ao focar outra obra do escritor, o posterior *Dedo-Duro* (1982), a estudiosa encontra outros tipos de malandros dignos de destaque, o “jogador e alcoólatra” Bruaca, personagem-

protagonista do texto homônimo, como também pontua a categoria do “malandro-trabalhador”, referindo-se a Zé Peteleco, protagonista-narrador do conto-título do livro.

Após a exposição dos diferentes tipos de malandros encontrados na escrita de João Antônio, pela autora de *Malandros da terra do trabalho*, podemos acrescentar que o próprio escritor, numa de suas declarações à imprensa (exposta como epígrafe ao primeiro capítulo deste estudo), menciona que suas personagens são caracterizadas como “típicas”. Os seres presentes em suas narrativas, quando observados pelos leitores, adquirem consistência e veracidade, já que praticam ações, mesmo tratando-se de ficção, perfeitamente realizáveis por qualquer ser humano, e a sua temática está bem próxima à dos moradores marginalizados dos grandes centros urbanos de nosso país. Ocorre, nesses casos, uma plena aceitabilidade do público-leitor em relação às criaturas ficcionais, trazidas à realidade por um autor que dispõe propositadamente a voz narrativa.

A competência de João Antônio como escritor pode ser comprovada na construção de suas personagens, a ponto de, ao lermos seus textos – apesar da distância cronológica de aproximadamente 40 anos que nos separa da primeira edição de *Malagueta* – perceber que sua temática e personagens permanecem vivos e atuais.

Ao abordar, talentosamente, a realidade brasileira, vista de “dentro para fora” (para usar um termo do próprio autor), ou seja, o mundo das classes desassistidas pelo sistema de organização social, juntamente com a reação dessa camada da população frente aos conseqüentes problemas gerados pela exclusão nas atividades consideradas “lícitas” pela sociedade, o autor faz com que sua literatura de estréia resista a modismos e tendências literárias.

Umberto Eco (1976), ao estudar a tipicidade das personagens nas representações literárias, ratifica que elas não precisam, necessariamente, se caracterizarem por suas virtudes para se constituírem como “tipos”. Salienta o crítico que podemos considerar típicas as

personagens cujas ações e comportamentos amiúde são condenadas pela sociedade. Aliás, os vícios ou defeitos de uma personagem são perfeitamente encontrados nas pessoas reais. Como o próprio ser humano não é pleno de virtudes, o que se torna essencial é a identificação que este possa vir a ter com os seres fictícios na literatura. Nesse sentido, vale-nos as reflexões de Umberto Eco:

[...] a tipicidade da personagem se define na sua *relação com o reconhecimento que o leitor nela pode efetuar*. A personagem bem realizada – sentida como tipo – é uma fórmula imaginária com mais experiências verdadeiras que resume e emblematiza. Uma fórmula ao mesmo tempo *fruível e crível* [...].²⁰ (grifo do autor)

Dessa forma, o “tipo” para o estudioso italiano “é, portanto, a personagem ou situação bem realizada, individual, convincente que permanece na memória”. Acrescenta que uma personagem pode ser reconhecida como típica quando, “pela organicidade da narrativa que a produz, adquire uma fisionomia completa, não apenas exterior, mas intelectual e moral” (1976, p. 219).

Os malandros do escritor João Antônio possuem como marca a “tipicidade negativa” proposta por Eco, já que suas ações e sentimentos, de forma alguma, podem ser denominados “virtuosos”. Todavia, não deixam de ser, em determinadas ocasiões, reconhecidas como atitudes praticáveis por qualquer ser humano, leitor da obra do escritor.

²⁰ ECO, U. Op., Cit., p. 225.

1.1 A galeria dos “Aluados e Cinzentos”²¹

A análise das personagens encontradas em *Malagueta, Perus e Bacanaço*, livro reconhecido por Antonio Candido (1987) como uma “vigorosa coletânea”, é fundamental para uma compreensão do universo ficcional do contista João Antônio, sendo, por isso, melhor estudá-las nas subdivisões elaboradas pelo autor.

As histórias do livro em questão são distribuídas em três partes distintas, mais especificamente em temáticas diversas: “Contos Gerais”, possuindo os textos “Busca”, “Afinação da Arte de Chutar Tampinhas” e “Fujie”. “Caserna”, a segunda parte, traz em “Retalhos de fome numa Tarde de G.C.”, e em “Natal na Cafua” o ambiente dos quartéis, o mundo aparentemente da ordem, representado pelos militares. Por fim, a última e mais extensa divisão intitula-se “Sinuca”, cujos textos “Frio”, “Visita”, “Meninão do Caixote” e “Malagueta, Perus e Bacanaço” ocupam boa parte da obra e tematizam o cotidiano dos jogadores de sinuca. É nesta parte que a malandragem estudada até o momento, juntamente com o tráfico de drogas e a prostituição, se tornam evidentes.

O conto-título de *Malagueta, Perus e Bacanaço* possui uma galeria de tipos que podemos enquadrar na categoria dos malandros, dos que perambulam por diversos lugares - os “muquinfos” - no anseio de suprir as necessidades básicas. Ou mesmo, na ânsia de encontrar algum “otário” e dele tirar todo o seu dinheiro. As personagens Malagueta, Perus e Bacanaço, os protagonistas da história, buscam, a todo o momento, a sobrevivência, mesmo que para isso

²¹A expressão “Aluados e Cinzentos” refere-se ao antigo nome com o qual *Malagueta, Perus e Bacanaço* concorreu ao Prêmio Fábio Prado de Contos em 1962.

tenham que desconsiderar alguns valores morais, já que fazem uso da trapaça, da sagacidade e da astúcia.

Os três “viradores” (termo que procede do “virar-se” e “arranjar-se”, atitudes próprias aos malandros), citados acima, representam cada fase da vida de um ser humano, “com as características específicas que habitualmente as distinguem” (1994, p.144), segundo Júlia Marchetti Polinésio.

Da mesma forma, eles são apresentados aos leitores por um narrador heterodiegético que, de acordo com Antonio Candido (1999, p.87-88), mesmo culto, “usa a sua cultura para diminuir as distâncias, irmanando a sua voz à dos marginais que povoam a noite cheia de angústia e transgressão, numa cidade documentariamente real, e que, no entanto, ganha uma segunda natureza no reino da transfiguração criadora”. Comungando com as importantes reflexões de Candido, o pesquisador Edison Luiz Lombardo acrescenta a linguagem como um aspecto representativo de aderência do narrador às personagens:

Revelando adesão à malandragem, o agente da narrativa fala desses miseráveis aleijados da sociedade, mas que podem ser heróis de seu grupo. A linguagem malandra, lúdica e sensual - que aproveita a gíria e locuções populares, enfileiramento de sinônimos - , colocada como parte desse mundo, revela-se como mais um ponto de adesão do narrador ao grupo que retrata [...].²²

Lombardo, ao mencionar a linguagem malandra que o narrador adota – composta por gírias e locuções populares –, prossegue seu estudo afirmando que o uso desse recurso narrativo é justamente para desfazer a imagem negativa da malandragem que o leitor costuma ter. O narrador de “Malagueta, Perus e Bacanaço”, de acordo com Lombardo, tem a função de criar outra representação do submundo, “não só para inteirar o ouvinte, mas também para fazer com que ele

²² LOMBARDO, E. L. *O malandro em textos de João Antônio*. Araraquara: Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, 1993, 209 f. Dissertação de Mestrado em Letras (Estudos Literários), p. 92.

aceite essa imagem criada como verdadeira” (1993, p.92). Ou, como revela Candido, no mesmo ensaio, acerca da linguagem utilizada no texto, o “ritmo de solavanco nas frases mínimas, naturalidade elaborada da linguagem coloquial na seqüência, emprego eficiente do subentendido – conferem à prosa narrativa de João Antônio uma energia que vai aos poucos cativando o leitor” (1999, p.86).

É através deste narrador adepto do linguajar malandro que as personagens são expostas aos leitores. O velho Malagueta, por exemplo, pela descrição, apresenta-se como um malandro esperto e experiente na sinuca, como veremos:

E Malagueta?

Em que *presepada ter-se-ia* enfiado o velho sem-vergonha, esmoleiro, cara de pau? [...].

“É – pensou – quando vocês iam no moinho buscar fubá, eu, cá no meu quieto, já estava de volta com o bagulho empacotado”[...].²³ (grifo nosso)

Pelo excerto acima, observamos que o escritor, conforme aponta Candido, trabalha habilmente o coloquial e, ao mesmo tempo, insere determinadas expressões que explicitam erudição, como a conjugação do auxiliar “ter”, na formação do tempo composto do verbo “enfiar-se”, no futuro do pretérito do indicativo. Em vez da próclise (ele teria se enfiado), o autor prefere a mesóclise “ter-se-ia enfiado”, ao lado de um vocábulo comumente utilizado na malandragem: “presepada” que significa “rolo” ou “conflito”.

Todavia, a personagem, ao contrário de Bacanaço, não se importa com a aparência, chegando até mesmo a pedir esmolas. O velho não tem esperanças ou ilusões, como podemos observar na descrição do próprio lenço “descorado” e gasto que traz no pescoço. O acessório,

²³ ANTÔNIO, J. *Malagueta, Perus e Bacanaço & Malhação do Judas Carioca*. São Paulo: Clube do Livro, 1987, pgs. 106 e 107.

como o restante das vestimentas, são os indícios do seu desencanto, aniquilamento e conformismo frente à realidade:

Capiongo e meio nu, como sempre meio bêbado, Malagueta apareceu. No pescoço imundo trazia amarrado um lenço de cores, descorado; da manga estropiada do paletó balançavam-se algumas tiras escuras de pano [...].²⁴

A desilusão é tão evidente que, em determinado momento da narrativa, o protagonista chega a se comparar com um cão, à procura de comida:

O velho olhando o cachorro. Engraçado - também ele era um virador. Um sofredor, um pé-de-chinelo, como o cachorro. Iguazinhos [...].²⁵

Em contrapartida, o cínico Bacanaço representa a idade adulta, o auge da malandragem através da sua figura de gigolô meticuloso. Apesar de bem vestido, é tão pobre quanto os outros malandros do texto e possuidor de um discurso persuasivo capaz de driblar policiais ou malandros mais experientes:

Bacanaço sustentava o paletó no antebraço, seus sapatos brilhavam, engraxados que foram outra vez, e a mão direita, manicurada, viajava para cima e para baixo, levando e trazendo um cigarro americano [...].²⁶

Com todos estes atributos, Bacanaço torna-se um mestre admirável para o jovem Perus, o aprendiz aparentemente ingênuo e grande taco da sinuca. O representante da juventude, com

²⁴ Ibid., p. 107.

²⁵ Ibid., p. 123.

²⁶ Ibid., p. 125.

apenas dezenove anos de idade e morador do bairro de Perus é descrito da seguinte forma pelo narrador:

O menino Perus tem seu lugar de taco, confiança de alguns padrões de jogo caro, devido à habilidade que na sinuca logrou desenvolver nas difíceis bolas finas, colocadas em diagonal na mesa. O menino Perus mal e mal se agüenta – fugido do quartel, foge agora de duas polícias. A Polícia do Exército e a polícia dos vadios.

Uma semana, muitas vezes, na Lapa. Nas bocas do inferno se defende, se arranja pelas ruas, trabalha nas conduções cheias, surrupia carteiras. Deixa ficar e fica uma semana. A mesma camisa, o mesmo sono, a fome de dias. A fome raiada [...].²⁷

Diferentemente de seus companheiros de vadiagem, Malagueta e Bacanaço, Perus possui, como marcas diferenciadoras, sonhos e ilusões, como no trecho em que observa, secretamente, a beleza de um amanhecer. Mas o sentimento de admiração é considerado pela personagem como algo estranho, descabido para sua dura vida e paradoxal ao ambiente da malandragem:

Perus [...] olhava o céu como um menino num quieto demorado e com aquela coisa esquisita arranhando o peito. E que o menino Perus não dizia a ninguém. Contava muitas coisas a outros vagabundos [...]. Mas aquela não contava. Aquele sentir, àquela hora, dia querendo nascer, era de um esquisito que arrepiava. E até julgava pela força estranha, que aquele sentimento não era coisa máscula, de homem [...].

Não queria perder o instante do nascimento daquele vermelho. E não podia explicar aquele sentir aos companheiros. Seria zombado [...].²⁸

No mesmo texto, a malandragem ainda encontra outros representantes, mesmo que pertencentes ao mundo extra-textual, entre eles, o citado Carne Frita, “o maior taco do Brasil” (p. 130), segundo o narrador. João Antônio, numa de suas cartas à poetisa Ilka Brunhilde Laurito (1999, p.39) - enquanto redigia os originais do livro, em 1960 - , relata a importância do jogador

²⁷ Ibid., p. 108.

²⁸ Ibid., p. 147.

nos salões de bilhar e ainda expõe detalhes de sua vida, como o fato de andar sempre “com dois guarda-costas”, o costume de nunca abotoar “o cordão dos sapatos”, ou mesmo, a sua descrição física como um sujeito “magro, pequeno” que “fala baixo, fino, firme, não ri, não canta” e que “fuma bastante”. A minuciosa observação do escritor acerca da personalidade do jogador, reconhecido por ele mesmo como “homem-lenda” resulta, certamente, da admiração pelo malandro, a ponto de transformá-lo numa personagem quando o insere na sua ficção. Graças ao trabalho artístico de João Antônio, Carne Frita, nas páginas da narrativa, se ficcionaliza e passa a ser admirado pelos três protagonistas:

Quem entendia de sinuca era ele. Em cima dele foram e gramaram muitos e muitos esperto perdeu o rebolado, e muito cobra ficou falando sozinho, esfacelado em volta da mesa, como coruja cega [...]. O homem ganhara tamanho, celebridade; uma curiosidade que se exibiu ensinando até na televisão [...]. Era Carne Frita. Botassem respeito, sentido e distância com silêncio e consideração.

Moço baixinho, com uns olhos de menino, esguiu como os malandros do joguinho que andam quilômetros ao redor das mesas, ninguém daria nada àquele, parado, à esquina da Santa Efigênia [...].²⁹

Robertinho, mesmo não pertencendo ao mundo extra-textual como o renomado Carne Frita, é outro experiente jogador, malandro esperto que também merece destaque ao final da narrativa, já que engana Malagueta e Bacanaço numa partida, deixando-os sem dinheiro, “lentos, murchos e sonados” (p.156). É válido acrescentar, neste momento, que as categorias “malandros” e “otários” são instáveis, ou melhor dizendo, transitórias dentro do (sub)mundo dos textos de João Antônio.

²⁹ Ibid., p. 130.

1.1.1 A reversibilidade

Em determinadas situações, como nos lembra Antônio Hohlfeldt (1986, p.10), as posições se alteram e “o otário, ainda, pode ser inclusive aquele mesmo malandro ou bandido [...], dependendo tudo de uma situação contextual que só os textos vão definindo com maior clareza”. Essa alternância de posições faz com que malandros habilidosos como Bacanaço e Malagueta passem à condição de “otários” frente a outros vadios mais talentosos, como Robertinho.

Essa reversibilidade entre as posições das personagens mostra que a referida característica pode ser entendida como uma das marcas do trabalho artístico do autor que o faz importante na literatura brasileira contemporânea, além de constituir também um dos princípios que define o ser malandro. Conforme Hohlfeldt:

João Antônio evidencia que existe uma permanente troca de papéis entre otários e malandros, mas, sobretudo, o que fica claro é que no conjunto de modificações estruturais verificadas em nosso país, atingiu-se a ordenação da própria marginalia ou do que como tal se convencionou chamar [...].³⁰

Conseqüentemente, os malandros mais fracos ou “malandrecos” cedem lugar aos malandros mais poderosos ou aos próprios marginais, mesmo que de forma momentânea, pois estes também estão sujeitos a se transformarem em “otários” frente aos policiais que, normalmente, pedem uma contribuição financeira para os deixar livres.

A personagem Robertinho, por exemplo, é descrita, a princípio, pelo narrador como um malandro incapaz de enfrentar o conluio formado por Malagueta, Perus e Bacanaço, mas, ao contrário do que se pensa, toma força no decorrer do jogo e da narrativa ao vencer os poderosos

³⁰ HOHLFELDT, A. Op., Cit., p.10.

adversários, colocando-os no papel de “otários”. A esse respeito, vale-nos a apresentação da personagem pelo narrador:

Foi quando surgiu no salão um tipo miúdo, lépido, baixinho, vestido à malandra, terno preto, gravata estreita, sapatos pequenos de bicos quadradinhos. Desses sujeitos que fazem suas coisas muito à pressa, passos curtos, rápidos, jeitosos, com o bigodinho aparado que costumam pendurar na cara [...]. O homem era Robertinho, dos maiores tacos de Pinheiros, um embocador, fino dissimulador de jogo [...].³¹

Todavia, Malagueta e Bacanaço não o conhecem e o julgam como um “tostãozinho de gente [...], otário oferecido” (p.151) e, desavisados tornam-se presas fáceis do cauteloso malandro. Perus, o único conhecedor das misteriosas jogadas de Robertinho, mas impossibilitado de avisar aos companheiros, temendo ser tido como um “cagüeta, que é o que mais dói para um malandro”, pois certamente “arrumaria briga séria” (p.152), mesmo em pensamento:

Pedia a Bacanaço, não marcasse jogo. Robertinho, um bárbaro, piranha manhosa e o pior – escondia jogo. Se quisesse, bolava um plano, passava duas-três horas perdendo, malandro de capital, que era. Depois, mordida, dobrava paradas, ia à forra – largava o parceirinho falando sozinho, sem saber por que perdera [...].³²

Em outros momentos da narrativa, identificamos a marca da reversibilidade, já que Bacanaço também se coloca na posição de “otário” no instante em que encontra a “invertida” Teleco, uma personagem feminina homossexual capaz de intimidar seu devedor caso este se recusasse a pagar seu débito. A referida personagem, assim como os protagonistas, também faz da noite seu “habitat”, da trapaça, da astúcia e da força a sua maneira de sobreviver numa sociedade que exclui pessoas como ela:

³¹ ANTÔNIO, J. Op., Cit., p. 151.

³² Ibid., p. 151-52.

Vulto magro, ô cadência de malandro, sapateia quando anda, pois, tem muito rebolado, mãos nos bolsos, cigarro no bico, a Teleco na Avenida São João. Vestida como homem, era mulher que gosta de mulher. Fina no carteadado, muito firme na navalha, até sinuca ela joga. Uma valente da maconha [...]. A cabeça de mulata era e cabelos lisos, amaciados à pasta. Pela sua panca resolvida de macho, numa briga corria o pé, enganava e não dava o corpo e ali ninguém levava boa vida, o respeito que os malandros davam à sua inversão [...]. Buliu relando no braço de Bacanaço. Catou-o, puxou-o para debaixo do toldo. Teleco, traquejada. O malandro lhe devia coisas não poucas e ela soltou a ladainha [...].³³

Outras mulheres também fazem parte da paisagem humana que encontramos em “Malagueta, Perus e Bacanaço”. Antagonicamente à homossexual Teleco, as prostitutas Marli e Dorotéia sobrevivem usando os próprios corpos como fonte de renda. Marli, a “mina” de Bacanaço, quando se encontra na posição de malandra, arranca dinheiro dos “otários” (os seus fregueses) e entrega ao seu gigolô e amante, passando, então, à condição de tola, espancada muitas vezes pelo rufião. Assim, mais uma vez, vemos a alternância das posições no submundo da malandragem que, agora, atinge também o meretrício ficcional do escritor:

A mina lhe dava uma diária exigida de mil quinhentos cruzeiros, que o malandro esbagaçava todos os dias nas vaidades do vestir e do calçar, no jogo e em outras virações. Quando lhe trazia menos dinheiro, Bacanaço a surrava, naturalmente como fazem os rufiões. Tapas, pontapés, coisas leves. Apenas o natural de um cacete bem dado para que houvesse respeito, para não andar com bobice na cabeça e para que não se esquecesse preguiçando na rua, ou bebericando nos botecos, ou indo a cinemas, em vez de trabalhar. Obrigação sua era ganhar – para não acostamá-la mal, Bacanaço batia-lhe [...].³⁴

Dorotéia, mais esperta que Marli, seleciona seus clientes entre políticos e coronéis, abarcando mesadas graúdas sem ter que dividi-las com nenhum cafetão. Possuidora desses

³³ Ibid., p. 127.

³⁴ Ibid., p. 143.

atrativos, a prostituta Dorotéia torna-se o alvo da cobiça de Bacanaço e de outros malandros, ansiosos por ocuparem a posição de amantes de uma figura tão rentável:

Mulher com uma situação, um apartamento, fregueses de quilate, políticos e outros bichos, vestida como madame. Arrisca como manhosa, gata, atraía otários como só mulher que quer e sabe, consegue. Tivera vários coronéis, gente da alta, que lhe davam mesadas de trinta, quarenta contos por mês. Era alta e loira e Dorotéia e o seu dinheiro era muito. E sem amásio, que era mina exigente também. Muito malandro tentara a conquista e ficara falando sozinho [...].

Para a fantasia de Bacanaço, aquela mulher lhe daria por baixo, baixo, para começo de boa conversa, um carro de passeio. E quatro mil cruzeiros por dia [...].³⁵

Paralelamente ao mundo da malandragem, atuam outras figuras também pertencentes à noite paulistana, entre elas o velho inspetor Lima. Freqüentador assíduo do bar Joana D'Arc, em Água Branca, o policial aposentado conhece as manhas do jogo e é classificado pelo narrador como não sendo nem “malandro”, nem um “velho coiô”. Apenas “um velho gordo e estranho, conselheiro dos mais moços, naquelas bocas do inferno” e que usa “palavras desusadas de quando em quando” (p. 113). Para a “curriola” (sinônimo de malandros), o velho “tira” ainda possui influências e, por isso, não pode ser alvo de zombaria:

Às vezes, do quarto da Água Branca onde morava só, saía mesmo de pijama ali pelas duas da tarde e se enfiava no muquinfo. Ali jogava, ali jantava sanduíches, ali mesmo ele ficava, plantado feio um dois de paus, os chinelos rodando, ganhando as malícias das mesas, reaparecendo uma verdade – o joguinho se aprende jogando, tudo o mais é ilusão, engano, embandeiramento, onda de otário [...].³⁶

³⁵ Ibid., p. 144-45.

³⁶ Ibid., p. 113.

A personagem acima possui alguns hábitos semelhantes aos de outro representante da ordem, mas que também trafega no ambiente da desordem. Lembremos, neste instante, do Major Vidigal, de *Memórias de um sargento de milícias*, livro de Manoel Antônio de Almeida. Este, como a personagem de João Antônio, oscila entre os dois hemisférios, o da ordem e o da desordem, haja vista que ambos, mesmo temidos pelos malandros (cada qual em sua época específica), possuem determinadas atitudes suspeitas. Vidigal, por exemplo, apresenta-se às suas visitas de “rodaque de chita e tamancos” e “babão” – como declara o narrador – por Maria Regalada, cede aos caprichos desta e liberta Leonardo da prisão. A personagem ultrapassa, assim, o universo da ordem, que faz questão de evidenciar durante toda a narrativa, para se posicionar, ao final, na desordem, representada pela libertação do protagonista a pedido da mulher que deseja. Sob esse aspecto, reflete Candido em seu texto:

Ordem e desordem se articulam portanto solidamente; o mundo hierarquizado na aparência se revela essencialmente subvertido, quando os extremos se tocam e a labilidade geral dos personagens é justificada pelo escorregão que traz o major das alturas sancionadas da lei para complacências duvidosas com as camadas que ele reprime sem parar [...].³⁷

Através dessa oscilação entre a ordem e a desordem é que podemos identificar uma aproximação entre a referida personagem mencionada por Candido com “ares de moleirão” e de “movimentos lentos” (p.28) e o policial representado em João Antônio que, apesar de pertencer à ordem social, aprecia o ambiente desordeiro dos salões de sinuca paulistas, ao lado dos três protagonistas.

De uma forma diversa à do inspetor Lima, age Silveirinha, um policial corrupto que abusa de sua autoridade para tirar dinheiro do malandro Bacanaço. A atuação irregular de Silveirinha é

³⁷ CANDIDO, A. Dialética da malandragem. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993, p. 43.

observada pelo leitor quando ele exige de Perus um “imposto”, uma taxa para que o jovem possa frequentar o bar Paratodos (o nome do ambiente soa de uma forma paradoxal, já que o jovem aprendiz é proibido de participar dos jogos num lugar designado “para todos”). Caso o imposto não fosse pago pelo seu mestre Bacanaço, o policial usaria de seus poderes concedidos pela lei e o prenderia. Perante a atitude de Silveirinha, é conveniente salientar que o suposto representante da “ordem” se iguala a Bacanaço, o paradigma da malandragem, pelas vestimentas e, principalmente, pelas ações, já que também transita no mesmo ambiente que os malandros e nos mostra, novamente, a inconstância das posições entre as personagens:

Pedi bebida com desprante, indicou o tamborete, sentaram-se como iguais. Como colegas. O malandro e o tira eram bem semelhantes – dois bem ajambrados, ambos sapatos brilhavam, mesmo rebolado macio na fala e quem visse e não soubesse, saber não saberia quem ali era polícia, quem ali era malandro. Neles tudo sintonizava [...].³⁸

Após a exposição de figuras pertencentes ao (sub)mundo da malandragem nos contos do escritor João Antônio, neste conto-título do clássico *Malagueta, Perus e Bacanaço*, é dever destacar que a trajetória dos protagonistas pelos bairros da capital paulista é permeada de constante exposição de outras personagens também marginalizadas, outros malandros, jogadores, esmoleiros, prostitutas, surrupiadores de carteiras, etc. Também completam a narrativa outras figuras que, inicialmente, deveriam representar a ordem social (policiais), mas aqui, inseridos no texto ficcional, adquirem uma nova roupagem, mostrando que, para o contista, não há fronteiras entre o mundo da ordem e o da desordem.

A sinuca também tematiza outras histórias pertencentes à obra de estréia do escritor, entre elas “Meninão do Caixote”. Narrado em primeira pessoa, o texto possui uma particularidade,

³⁸ ANTÔNIO, J. Op., Cit., p. 136.

conforme bem aponta Flávio Aguiar, em *Remate de Males* (1999, p.115). Segundo o estudioso, a narração de primeira pessoa “se despersonaliza em terceira”, em fragmentos como o abaixo selecionado:

Meninão do Caixote... Este nome corre as sinucas da baixa malandragem, corre Lapa, Vila Ipojuca, corre Vila Leopoldina, chega a Pinheiros, vai ao Tucuruvi, chegou até Osasco. Ia indo, ia indo. Por onde eu passava, meu nome ficava [...].³⁹

Como podemos observar, inicialmente, o narrador fala de seu nome e dos trajetos pelos quais a sua carreira de bom jogador torna-se conhecida, para depois se identificar como o sujeito da fala. Cumpre-nos ressaltar que esse é um dos momentos, segundo Aguiar, em que “João Antônio faz malabarismos fantásticos com o ponto de vista narrativo” (1999, p.115). Também no instante em que, iniciando o relato aos leitores, declara: “sem meninão do Caixote, Vitorino não se agüentava” (p. 81) temos, novamente, a despersonalização do foco narrativo.

Diante desta singularidade da voz narrativa, observamos que alguns aspectos do referido texto coincidem, em partes, com o já mencionado “Malagueta, Perus e Bacanaço”.

Como Perus admira Bacanaço a ponto de elevá-lo como mestre, o narrador-protagonista Meninão do Caixote também considera o malandro Vitorino como um professor de picardias, a figura responsável pela sua iniciação no mundo da sinuca e da malandragem.

Da mesma forma que Perus, Meninão do Caixote possui uma aparente candura, própria da sua pouca idade. Quando morador de Vila Mariana, um bairro de São Paulo, brincava de carrinho de rolimã com o primo Duda. Ao mudar-se para a Lapa, numa “rua sem graça” (p.82) e sem a companhia do antigo amigo e primo, desperta-lhe o interesse pelo jogo ao ver a performance do

³⁹ Ibid., p.89.

habilidoso Vitorino na sinuca. Este, mesmo despertando a atenção por seu aspecto desagradável, passa a ser admirado pelo garoto:

Porque Vitorino era um bárbaro, o maior taco da Lapa e uma das maiores bossas de São Paulo. Quando nos topamos Vitorino era um taco. Um cobra. E para mim, menino que jogava sem medo, porque era um menino e não tinha medo, o que tinha era muito jeito, Vitorino ensinava tudo, não escondia nada [...].⁴⁰

Vitorino, diferentemente de Bacanaço - o malandro bem trajado de “Malagueta, Perus e Bacanaço” - , é descrito pelo narrador-protagonista como uma figura repulsiva, apesar das grandes habilidades como jogador profissional. Notamos que, entre os jogadores de sinuca do escritor, não é regra a boa aparência e a malandragem também pode ser representada por seres mal trajados, como o já citado Malagueta, o também apontado como jogador e alcoólatra Bruaca, personagem que dá título ao conto, inserido em *Dedo-Duro* e, o agora analisado, Vitorino:

Um homem feio, muito branco, mas amarelado ou esbranquiçado, eu não discernia, um homem de chapéu e de olhos sombreados, os olhos lá no fundo da cara, braços finos, tão finos [...].
O sujeito dos olhos sombreados, sujeito muito feio, que sujeito mais feio! No seu perfil de homem de pernas cruzadas, a calça ensebada, a barba raspada, o chapéu novo, pequeno, vistoso, a magreza completa. Magreza no rosto cavado, na pele amarela, nos braços tão finos [...]. E magreza até no contorno do joelho que meus olhos adivinhavam debaixo da calça surrada [...].⁴¹

A descrição acima revela que o malandro é o próprio representante das principais carências humanas. O seu aspecto físico de excessiva “magreza”, a pele amarelada quase “esbranquiçada” e os olhos sombreados, juntamente com os trajés “surrados” e “ensebados”,

⁴⁰ Ibid., p. 88.

⁴¹ Ibid., p. 85-86.

conforme aponta o jovem narrador-protagonista, compõem a figura como o retrato da fome e da privação.

A mãe anônima de Meninão do Caixote, pelas indicações do filho, possui o perfil de uma mulher batalhadora, exigente, séria e, sobretudo, solitária devido à ausência do marido, um caminhoneiro que permanece longe de casa e da família por períodos que variam de dois a três meses, transportando óleo para o Nordeste. Uma dona-de-casa que, ao primeiro sinal do desvio do filho, tem como única atitude o pranto, o desespero. A anterior soberania de uma mãe autoritária cede lugar a um sentimento de incapacidade, a uma sensação de perda de controle sobre o filho, levado, agora, pelas mãos da malandragem, pelas mãos de Vitorino:

Os pés de mamãe na máquina de costura não paravam [...].
 Brigas em casa, choro de mamãe. Eu não levantava a crista não. Até baixava a cabeça [...].
 Mamãe me via chegar, e às vezes, fingia não ver. Depois, de mansinho, eu me deitava. E depois vinha ela e eu fingia dormir. Ela sabia que eu não estava dormindo. Mas mamãe me ajeitava as cobertas e aquilo bulia comigo. Por que ia para o seu canto, chorosa.
 Mamãe, coitadinha [...].⁴²

Diante dos períodos curtos apresentados metonimicamente acima, observamos que a rotina de jogador do jovem protagonista já se mostra como algo comum e, “aos pedaços”, ou seja, aos poucos, a mãe adequa-se ao novo modo de vida do filho num relato que, segundo o próprio narrador-protagonista, indica uma certa frequência. São atitudes que se repetem várias vezes, como observamos pelo uso dos verbos no pretérito imperfeito do modo indicativo.

Após ter-se tornado um dos mais conhecidos jogadores da Lapa, graças ao malandro Vitorino, Meninão do Caixote - apesar da fama e do reconhecimento de muitos parceiros de jogadas - não se mostra totalmente corrompido e entregue ao universo da malandragem e tenta,

⁴² Ibid., pgs. 87, 90 e 92.

por várias vezes, abandonar a sinuca e a vida mundana à qual havia se rendido, mesmo que parcialmente. Sob esse aspecto, Vânia Maria Resende (1988, p.229) aponta que, mesmo mergulhando no jogo, a jovem personagem não passa “para a fronteira do vício adulto”, ou seja, “a sua infantilidade não chega a se corromper” e, portanto, não se instala “em definitivo na marginalidade”. Na realidade, anseia por retornar à sua normalidade de garoto que frequenta colégio e não mais desobedecer sua mãe. O desejo de afastar-se do ambiente da malandragem pode ser comprovado em algumas de suas reflexões:

Também não era bom ser Meninão do Caixote, dias largado nas mesas da boca do inferno, considerado, *bajulado*, mandão, cobra. Mas abastecendo meio mundo e comendo sanduíche, que sinuca é ambiente da maior *exploração*. Dava dinheiro a muito vadio, era a estia, gratificação que o ganhador dá. Dá por dar, depois do jogo. Acontece que quem não dá, acaba mal. Não custa à curriola atracar a gente lá fora [...].
 Ô divisão cheia de sócios, de nomes, de mãos a pegarem no meu dinheiro! [...].
 Estava era sustentando uma cambada, sustentando Vitorino, seus camaradas, suas minas, seus...
 Um dia mando tudo pra casa do diabo [...].
 Larguei uma, larguei duas, larguei muitas vezes o joguinho. Entrava nos eixos. No colégio melhorava, tornava-me outro, ajustava ao meu nome [...].⁴³ (grifo nosso)

Acima, mais uma vez, vemos a alternância de posições como marca emblemática dos seres fictícios de João Antônio. Meninão, de “bajulado” transforma-se em “explorado” e, neste caso, nos deparamos com uma dupla nomeação da personagem, já que de malandro passa a “otário”, simultaneamente, na partilha do dinheiro das partidas.

Ao final da narrativa, após um jogo com o malandro Tiririca, considerada entre os malandros como uma partida cara, a decisão do narrador-protagonista em parar de jogar parece alcançar seu ápice. Neste momento, a personagem se afasta do leal Perus que, mesmo derrotado

⁴³ Ibid., pgs. 90-91e 92.

numa partida e sem dinheiro, mantém, ao lado do mestre Bacanaço, os mesmos hábitos como se acatasse a instabilidade de sua condição. E mesmo “navegando pelo atribulado e atraente mundo da sinuca, o menino chega de volta aos braços de sua mãe”, como ainda nos acrescenta Flávio Aguiar (1997, p.91). Após vê-la trazer-lhe o almoço no bar onde jogava e sair em seguida, sem ao menos repreendê-lo, Meninão do Caixote emociona-se e decide parar com a sinuca depois de “dois anos de taco” (p. 98) e grandes vitórias. A emoção o domina e atinge a nós leitores. Torna-se necessária a transcrição do final memorável da narrativa:

O seu almoço.

Um frio nas pernas, uma necessidade enorme de me sentar. E uma coisa me crescendo na garganta, crescendo, a boca não agüentava mais, senti que não agüentava. Ninguém no meu lugar agüentaria mais. Ia chorar, não tinha jeito [...].

O choro já serenando, baixo, sem os soluços. Mas era preciso limpar os olhos para ver as coisas direito. Pensei, um infinito de coisas batucaram na cabeça [...].

Larguei as coisas e fui saindo. Passei a cortina, num passo arrastado. Depois a rua. Mamãe ia lá em cima. Ninguém precisava dizer que aquilo era um domingo... Apertei meu passo, apertei, apertando, chispei. Ia quase chegando.

Nossas mãos se acharam. Nós nos olhamos, não dissemos nada. E fomos subindo a rua [...].⁴⁴ (grifo nosso)

No ato da jovem personagem “limpar os olhos” identificamos, por parte da mesma, a tentativa de uma “limpeza” ou mudança na própria vida que leva no subversivo mundo da malandragem. A atitude de limpar significa o mesmo que, retirar de si, toda a nebulosidade que o encobre e, conseqüentemente, o impede de enxergar a realidade. Após a “limpeza”, ou melhor, a retomada de consciência, a personagem, apressadamente, alcança a mão de sua mãe e agarra-se à única coisa que lhe transmite segurança, a pessoa de sua absoluta confiança.

⁴⁴ Ibid., p. 98.

Diante do fragmento acima, podemos acrescentar que são os laços afetivos com sua mãe que o fazem abandonar a carreira de jogador e, agora recorrendo ao texto de Vânia Resende, “emocionado com a presença materna, quase chora”. Neste momento de sua reflexão, a autora menciona uma emoção que se aproxima do pranto. Todavia, podemos concretamente afirmar, através da citação acima, que a personagem não consegue reprimir tamanha comoção e chora verdadeiramente, “revelando-se um menino sensível e frágil na sua verdade íntima, em oposição ao jogador exímio, revestido de herói pelos adultos” (1988, p.230).

Somada à fragilidade infantil do narrador-protagonista, devemos ressaltar que o jogo para ele funciona como um brinquedo, a superação de um vazio e “evasão de um potencial lúdico”, como nos lembra Resende, haja vista “que jogava sem medo, porque era um menino” (p.88). A sinuca, encarada como um simples divertimento, o afasta da solidão que sente após a mudança de endereço e também provocada pela constante ausência do pai, caminhoneiro. Para os adultos, entre eles o malandro Vitorino, a sinuca tem o efeito da fuga da realidade social e de alienação às injustiças e privações.

Até o momento notamos, pela descrição do narrador-protagonista, que a narrativa é retrospectiva, pois, já de início, utilizando o recurso do *flash back*, Meninão do Caixote anuncia que, após ter abandonado a sinuca e novamente inserido no sistema social, seu patrão e mestre Vitorino decai completamente. Perdido sem o seu aprendiz, ele se entrega de vez à boêmia e as drogas:

Fui o fim de Vitorino. Sem meninão do Caixote, Vitorino não se agüentava. Taco velho quando piora, se entreva duma vez. Tropicava nas tacadas, deu-lhe uma onda de azar, deu para jogar em cavalos. Não deu sorte, só perdeu, decaiu, se estrepou. Deu também para a maconha, mas a erva deu cadeia. Pegava xadrez, saía, voltava...

E assim, o corpo magro de Vitorino foi rodando São Paulo inteirinho, foi sumindo. Terminou como tantos outros, curtindo fome quietamente nos bancos dos salões e nos botecos [...].⁴⁵

Da mesma forma que para Meninão do Caixote a sinuca aparenta ser “uma dimensão nova” (p. 88), uma fuga aos problemas domésticos e às frustrações da mãe, mesmo que momentaneamente, em “Visita”, o anônimo narrador-protagonista também foge de seus afazeres, encontrando, no jogo, um refúgio. Relembra com nostalgia os tempos de desempregado em que se dedicava ao bilhar e se recorda do antigo companheiro de jogadas, Carlinhos.

A personagem, no anseio de uma evasão às responsabilidades domésticas, resolve, numa noite, visitar o amigo da época de jogo e, não o encontrando, retorna a um salão de sinuca. Ao jogar, entretanto, admite que no passado fora grande taco e tivera prestígio; agora, após ter-se tornado um “bom rapaz” (p. 74), segundo seus familiares, é incapaz de uma grande partida e bons lucros:

Mas que jogo triste! Fosse outrora e eu fechava este joguinho num instante. Hoje tremo, cachaça e medo, peço com os olhos para as bolas caírem. Ora, eu fazendo este joguinho sovina de cinqüenta cruzeiros a mão! [...].⁴⁶

A insatisfação do narrador-protagonista percorre toda a narrativa, desde o instante em que decide rever o amigo Carlinhos até ao final, quando, bêbado e aborrecido, retorna à sua casa para dormir.

Após ter-se transformado num trabalhador, ou seja, num “otário”, na concepção da malandragem, a personagem “fantasia sobre a vida de malandro, responsabiliza as injustiças sociais pelas suas deficiências, despreza os estrangeiros privilegiados, refugia-se em salões de

⁴⁵ Ibid., p. 81.

⁴⁶ Ibid., p. 79.

sinuca, bebe e fuma em excesso”, como bem nos esclarece o crítico Malcolm Silverman (1981, p.76). E, no caso desse protagonista, também observamos a reversibilidade já que, de malandro que fora, no passado, transforma-se num “otário”, mas, ao mesmo tempo, não deixa de frequentar o ambiente dos salões e conviver com os antigos companheiros de boêmia, trafegando assim entre a ordem e a desordem.

Hoje, empregado em um escritório, questiona o seu salário e admite estar na condição de um tolo, submisso às ordens de patrões e, ao narrar a sua realidade, admite o arrependimento em ter-se tornado um trabalhador ou, como ele mesmo se autocalifica, um “trouxa”:

O diabo é que não nasci trouxa, aqueles tempos de jogo, quando desempregado, me ensinaram que eu não nasci trouxa. Agora, o salário minguido dá para cigarros de vinte cruzeiros e cachaça de quando em quando. Se o mês aperta, corta-se isso [...].

O mundo para mim não tem dado voltas, rolado como dizem alguns. Sempre as mesmas tiradas. Meus sapatos furam-se, os ternos estragam-se, continuo o mesmo sujeito. Escritório, taxa de colégio, irmã galinha. Vida xepe, porcaria! [...].⁴⁷

Outrora, na malandragem, suas vantagens com o jogo eram mais visíveis, já que estava isento de várias responsabilidades, além de possuir maiores recursos financeiros que lhe proporcionavam certas regalias, entre elas a boa aparência, como nos assegura o narrador-protagonista:

Já curti desemprego, cinco meses que só eu sei... Vida do joguinho. O dia na cama, a noite na rua. Cinco meses. Mas naquele tempo eu fumava cigarros estrangeiros e mandava polir as unhas. Não engolia um desaforo. Dinheiro? Eu tinha muita cabeça e era um taco de verdade. Noites de levantar quatro-cinco contos! Mas jogo é jogo e eu não nego – peguei rebordosas medonhas – não foi uma que deixei o salão sem dinheiro para o ônibus [...]. A casa ... a família reunida para as reprimendas que duravam duas horas [...]. Puxava uma, duas das notas maiores e entregava. Preocupação, remorso, vergonha? Não, não, nada disso. Era sono, que eu passava a madrugada em volta da mesa me

⁴⁷ Ibid., pgs. 72 e 78.

batendo, jogando, suando, arriscando, perdendo, ganhando. Por isso aturava o esporro – queria dormir. Falassem [...].⁴⁸

Somando ao sentimento de perda, e à sensação de troca desvantajosa, já que a vida boêmia lhe oferecia mais atrativos, a personagem também adquire os hábitos de maldizer as pessoas, a vila onde reside e apontar algumas injustiças sociais, numa recusa da sua condição de trabalhador e morador em um subúrbio, descrito por ele como um lugar sempre desagradável :

A vila é bem mesquinha, rodeada de fábricas, dezenas de bares, três igrejas, um grupo escolar. O casario feio abriga mal gente feia, encardida, descorada [...]. As ruas com seus monturos, cães e esgotos muitas vezes me davam crianças que saíam do grupo escolar. Não me agradavam aqueles pés no chão movendo corpinhos magros. Qualquer ignorante podia perceber que aquilo não estava certo, nem era vida que se desse aos meninos [...]. Os meninos iam magros porque iam. Culpada era a vila ou alguém ou muitos. Eu também engolia aquele pó, igualmente amassava aquele barro, agüentava aquela *vida cinzenta*. Podia mudar o quê? Não havia sido um menino como aqueles, pé no chão, desengoçado? [...].

Sapatos cheios de pó, sapatos cheios de pó, vivem sempre empoeirados. Porcaria de vila! [...].⁴⁹ (grifo nosso)

Após esse desabafo melancólico e solitário com os leitores, o narrador-protagonista conclui que, na manhã seguinte, nada mudará, voltará à sua monótona rotina de um rapaz “de vida cinzenta”, uma vida sem cores e satisfações, entre tantos outros, insatisfeito com a escolha tomada, infeliz por ter deixado as facilidades da malandragem, vista pela personagem como colorida, repleta de surpresas que confirmam a instabilidade dos jogadores e acabam por colorir, ou melhor dizendo, dar prazer aos que freqüentam esses ambientes. A malandragem, mesmo não afastando da pobreza definitivamente, amenizava sua repulsa através de algumas frivolidades que o dinheiro pode proporcionar:

⁴⁸ Ibid., p. 73.

⁴⁹ Ibid., pgs. 75,76 e 77.

Aborrecimento sem motivo. Para final, não vi o excelente Carlinhos, vi as pernas *brancas* da irmã, ganhei trezentos cruzeiros (tirante o tempo), deixei o postal, desertei uma noite das ocupações domésticas. Mas amanhã, a repetição dos relatórios. Meus olhos viajarão do teclado aos corpos taludos dos homens da sacaria. E nas paredes *brancas* do escritório, balbúrdia, persianas entreabertas, ingleses a perambular [...].⁵⁰ (grifo nosso)

Diante dos fragmentos acima, pode-se verificar que o narrador-protagonista encara o trabalho e o próprio cotidiano de um trabalhador como inútil, desvalorizado e marcado pela ausência de cores (que simbolizam satisfação e prazer), representado pelo branco nas pernas da irmã do amigo e nas paredes do escritório onde trabalha. E, como vimos, manifesta a sua indignação acerca da pobreza e abandono a que estão reduzidos os operários em geral. Sob essa luz, as reflexões de Rubens Pereira dos Santos são pertinentes à análise da narrativa, na medida em que revelam que a desvalorização do trabalho, por parte do narrador, pode ser percebida no contraste do próprio local de trabalho da personagem: “os carregadores sujos e mal vestidos na sacaria, e os ingleses numa sala clara e limpa ‘a perambular’, elegantes e bem alimentados” (1999, p.40).

Portanto, antagonicamente ao que vimos na predecessora narrativa “Meninão do Caixote” (o abandono da sinuca como um fator aparentemente positivo para a personagem, já que o devolve à normalidade e coloca fim às desavenças domésticas), o narrador-protagonista de “Visita”, após o término de sua vida boêmia, torna-se uma figura pessimista, desacreditado e, sobretudo, melancólico e capaz de enxergar o que os demais não conseguem, possuindo uma visão arguta que a própria malandragem lhe proporcionou.

Em “Frio”, texto igualmente inserido em *Malagueta, Perus e Bacanaço*, o jovem e também anônimo protagonista de apenas dez anos, “pequeno, feio, preto, magrelo” (p. 61),

⁵⁰ Ibid., p. 80.

possui, em sua caracterização, alguns traços típicos dos malandros de João Antônio elencados anteriormente.

O primeiro aspecto refere-se ao aprendizado que aos jovens vadios é necessário. Como Perus e Meninão do Caixote, o menino de “Frio” elege como mestre o malandro Paraná. Sua obediência chega ao extremo no momento em que, mesmo desprotegido e só, caminha pelas margens ou, como afirma o narrador, “pelas beiradas” (p.59), durante horas pelas perigosas ruas de uma São Paulo noturna, para levar um misterioso embrulho até um ferro-velho, a mando de seu mentor. Mesmo cercado por diversos perigos noturnos, comuns a uma metrópole, o menino se lança a esta jornada agüentando “frio” e outros estados que o título da narrativa pode sugerir: angústia, solidão, medo, fragilidade e fraqueza. Fausto Cunha (1991) lembra que, mesmo “no mundo duríssimo da criança abandonada à própria miséria, há lugar para a amizade, a lealdade”, como podemos observar através de excertos exemplificativos extraídos do texto:

Andando. Paraná mandara-lhe não ficar observando as vitrinas, os prédios, as coisas. Como fazia nos dias comuns. Ia forte e esforçando-se para não pensar em nada, nem olhar para nada [...].

Paraná apalpou-o, examinou-lhe a roupinha imunda de graxa de sapato. Tirou-lhe o tênis, cortou dois pedaços de jornal e enfiou-os dentro. Embrulhou uma manta verde. Meteu a mão no bolso, deu-lhe duas de dez. Os olhos brilharam: Se vira com elas [...]. O embrulho é nosso se güenta. Se manca [...].⁵¹

A admiração e obediência do franzino e negro protagonista por Paraná – sentimento comum às personagens anteriormente citadas, Perus e Meninão do Caixote – advém de sua imagem de malandro esperto, “dono da briga” (p. 62), incapaz de ser pego por policiais ou vadios, uma figura inatingível para o ingênuo menino. A caracterização do malandro Paraná, feita pelo narrador onisciente que adere afetivamente às personagens do submundo, sobretudo pelo uso

⁵¹ Ibid., pgs. 59 e 61.

de diminutivos, transmite a nós, leitores, a impressão de que o vadio, apesar de seus traços rudes de marginal, muitas vezes alcoolizado, pode perfeitamente ser possuidor de bons sentimentos, como a afeição que sente pelo aprendiz:

Paraná havia-lhe ensinado todas as virações de um moleque. Por isso ele o adorava. Pena que não saísse da sinuca e da casa daquela Nora, lá na Barra Funda [...]. Ensinara-lhe engraxar, tomar conta de carro, lavar carro, se virar vendendo canudo e coisas dentro da cesta de taquara. E até ver horas [...]. Paraná era cobra lá no fim da Rua João Teodoro, no porão onde os dois moravam. Dono de briga. Quando ganhava muito dinheiro se embriagava. Não era bebedeira chata, não [...].
Nego, hoje você não engraxa.
Compravam “pizza” e ficavam os dois. No quarto. Falava. O menino se ajeitava no caixãozinho de sabão e gostava de ouvir [...]. Um falava, outro ouvia. Já tarde, com muita cerveja na cabeça, é que Paraná se alterava:
Se algum te põe a mão... se abre! Que’u ajusto ele [...].⁵²

A afeição e o sentimento de cuidado e apreensão são recíprocos, pois o menino também se inquieta temendo que algo de ruim aconteça ao seu professor de malandragens, Paraná:

Será que os guardas iriam agarrar Paraná? Ouvira contar que a cana é lugar ruim, escuro, onde se apanha muito. Contudo, Paraná era muito vivo, saía-se bem de qualquer galho. Sossegou. Depois resolveu perguntar se ele apareceria mesmo [...].
O menino procurou o homem por todos os lados. Depois chamou-o. Abafava os sons com a mão, medroso de que alguém, fora, passasse. Chamou-o. Nada de Paraná. E se os guardas tivessem... Uma dor fina apertou seu coração pequeno. Ele talvez não veria mais Paraná [...].⁵³

Através do discurso indireto, em destaque acima, notamos que há uma associação ou uma junção entre as vozes do narrador e da jovem personagem, classificada por Norman Friedman (1967), em seu estudo acerca das diversas focalizações do ponto de vista narrativo, como

⁵² Ibid., pgs. 61- 62.

⁵³ Ibid., pgs. 61,66 e 67.

“onisciência seletiva”. O que ocorre é que, mesmo em terceira pessoa, o discurso pode ser lido como se fosse narrado em primeira pessoa e, como consequência desse recurso, as vozes se misturam e não identificamos se quem fala é o narrador ou a personagem.

Como o outro aprendiz da malandragem, o jovem Perus de “Malagueta, Perus e Bacanaço”, o menino de “Frio” possui uma ingenuidade, uma visível inocência. Mesmo estando constantemente no ambiente da vadiagem e convivendo com indivíduos taxados “pelos homens de bem” como indignos de confiança, ele (como o narrador-protagonista de “Meninão do Caixote”) ainda não se mostra corrompido, como aponta Vânia Maria Resende em seu pertinente estudo, já citado, sobre as personagens infantis encontradas na contística de João Antônio:

O garoto, embora lançado violentamente a um mundo cheio de riscos, não toma consciência da realidade pesada. No embrulhinho branco, que ele carrega com o maior cuidado e vigilância, repousa a latência da marginalidade, de que poderá vir a ser vítima; ele não “desembrulha” o objeto, quer dizer, não descobre a realidade adulta ainda, não sabe o que está ocultando [...].⁵⁴

É importante acrescentar que a autora ainda faz menção ao incerto futuro do menino. Este poderá ou não fazer parte do universo da malandragem, já que se encontra na liminaridade, ou seja, dividido entre o mundo real (sua dura realidade ao lado de Paraná) e o mundo da imaginação (representado na sua ânsia por sonhar com a menina Lúcia e com os cavalos “patoludos”). Conforme revela Fábio Lucas, na edição número 19 de *Remate de Males*, essa oscilação entre dois mundos diversos, a chamada reversibilidade, destacada anteriormente como uma das marcas das personagens de João Antônio e, neste caso específico, entre o mundo real e o utópico, serve “para conduzir o leitor ao choque de ambientes, aos contrastes de visões do mundo” (1999, p.94).

⁵⁴ RESENDE, V. M. Op., Cit., p. 231.

O pequeno protagonista, ao final da narrativa, já no ferro-velho, guarda o embrulho, porém, desconhecendo seu verdadeiro conteúdo, ou seja, ainda não tem noção da sua realidade, de possível infrator, no futuro. Antes de adormecer, revela, através de um monólogo interior, o desejo de sonhar com imagens elevadas, entre elas a dos cavalos “patoludos”, numa forma de evasão dos seus temores de criança, representados em determinadas imagens degradadas, como a do cachorro atropelado na rua, enquanto caminhava em direção ao ferro-velho.

Até o momento, vimos que a galeria das personagens encontradas em “Sinuca” (uma das divisões temáticas da obra) pertence à categoria dos malandros, com especial destaque para algumas figuras emblemáticas, como os três viradores de “Malagueta, Perus e Bacanaço”, Vitorino em “Meninão do Caixote” e o acima analisado Paraná, de “Frio”. Enumeramos também, como marcas da malandragem, o aprendizado de Perus, de Meninão do Caixote e do anônimo protagonista de “Frio”.

De igual importância é a admiração desses aprendizes pelos mestres malandros, principalmente no que diz respeito às técnicas de jogo. Também torna-se imprescindível acentuar que a posição de malandro é instável ou reversível no texto do escritor João Antônio, um aspecto indicador de que malandros e “otários” podem ser equivalentes, ou melhor dizendo, se encontram “inquietaamente misturados”, como nos declara a professora Tania Macêdo, em seu artigo “João Antônio, cronista dos pesadelos de São Paulo” (1999, p. 46). Bacanaço como vimos, frente a policiais ou a vadios mais espertos, transfigura-se, obrigatoriamente, em “otário”, temendo uma represália. Do mesmo modo, aos leitores é narrado o fim humilhante de Vitorino, transformado em “otário” depois que Meninão do Caixote abandona definitivamente a sinuca.

Em linhas gerais, a malandragem e os tipos que a constituem, representados na literatura do escritor João Antônio, são observados, pelo público leitor, de forma distinta. Seus malandros não são simples marginais responsáveis por infrações, mas seres impossibilitados de atuarem de

forma diversa, por vários fatores, sendo o mais evidente a exclusão social. Diante de tal realidade, as desassistidas figuras encontram na astúcia e trapaça os meios de viver, ou melhor, de sobreviver no sistema de organização social esmagador, mostrado nas páginas da obra.

1.2 Caxias, mas nem tanto!

“Soldado é aquilo que fica debaixo da sola do coturno do sargento”. A definição usada como epígrafe da parte intitulada “Caserna”, em *Malagueta, Perus e Bacanaço* é incomum para os representantes da ordem, os seguidores da carreira militar, definidos por Roberto DaMatta (1997, p.269), no seu já mencionado trabalho, como sendo “uma complexa combinação de seguidor de leis, competência burocrática, lealdade absoluta, patriotismo honesto e crédulo”. Mas, para as personagens de João Antônio a expressão resume o significado da posição de um soldado na hierarquia militar.

A parte no livro, cuja temática se refere ao cotidiano dos jovens soldados e suas tribulações, é composta por dois textos significativos: “Retalhos de fome numa Tarde de G.C” e “Natal na Cafua”. Na primeira narrativa, temos o protagonista Ivo, um soldado simplório que, mesmo faminto, é incapaz de “engolir a bóia”, que estava fria”(p.40). Diferentemente dos malandros agrupados em “Sinuca”, a personagem, agora, dá ares de uma figura pertencente ao mundo da ordem, ao universo dos chamados “otários”.

Devemos destacar, entretanto, que apesar da sua inserção no ambiente ordeiro do quartel, o protagonista mantém alguns hábitos típicos de “viradores”, como, por exemplo, seu débito para com os companheiros de guarda:

Estava bom, que fosse treze, quinze, um maço, o diabo! Devendo, devendo. Vinte paus devia para o homem do rancho, no bar a conta subindo, estaria pelos duzentos e poucos, tinha cinco cruzeiros no bolso ... [...].⁵⁵

Como outro aspecto coincidente, temos a fome – sintetizada no título do conto – que persegue os protagonistas na narrativa “Malagueta, Perus e Bacanaço”, de forma incisiva (já que contam com a sorte nos jogos e outras “virações” para saciá-la), e também faz com que Meninão do Caixote abandone as virações de jogador após a entrega do almoço por sua mãe; agora, perturba Ivo durante os momentos que antecedem seu encontro com a fogosa Tila:

Ivo gostava de jogo, adorava, mas agora não queria, era uma fome sem jeito [...].
Sentia o vazio na barriga. Não conseguia engolir a bóia [...]. Ainda teve o azar de cair na terceira turma para o rancho, tudo resto. Mexia o alumínio, mas o feijão não se mexia. Duro, feio, cor de cavalo. Comeu só a banana e parou na colher de arroz; não ia. Pensou nos cobres, um sanduíche de queijo. Alguém da rua traria, um sanduíche de queijo custava sete cruzeiros...
Se eu arranjasse duas pratas... [...].
Crescia o vazio na barriga, impossível estar quieto, a banana não fora bastante, não havia o sanduíche [...].
Uma fome danada, sem meios, deveria ter comido a gororoba [...].
E fome danada, um vazio na barriga que o cinto de guarnição apertava. Uns apertos que vinham juntos, todos numa vez só e castigavam [...].⁵⁶

A personagem feminina Tila, apesar de secundária, é digna de nota, já que seu comportamento equipara-se ao das vadias de “Malagueta, Perus e Bacanaço”. A mulata de “Retalhos de fome numa Tarde de G.C.”, como Marli (a mina de Bacanaço), sofre abusos – a primeira – dos soldados ao oferecer prazer sexual em troca de dinheiro. A prostituição, agora, também faz parte do ambiente considerado como disciplinar dos quartéis, não mais se

⁵⁵ ANTÔNIO, J. Op., Cit., p. 39.

⁵⁶ Ibid., pgs. 40,44 e 45.

restringindo ao universo da malandragem, como notamos na apresentação da personagem aos leitores:

Tila, pensou em Tila, onde andaria? Como a fêmea do pardal, ela também vivia se encostando. Chegando-se aos soldados, pegando no braço de um, de outro [...].

Tila não tinha pai, não tinha mãe, tinha um tio que lhe batia e não teve solução. Qualquer dinheiro servia, os soldados até abusavam [...]. Chamou a moça, tentou um conselho.

Ela fez uma careta e ainda teve o cinismo de lhe pedir uma banana das que estavam na prateleira [...].

E passava sempre em frente à cantina para lhe mostrar a língua [...].⁵⁷

Após um envolvimento com Domício, “ex-expedicionário nem velho, nem moço, que pouco falava e tinha uma peitaria larga, um touro nos cabelos crespos e nos antebraços que pareciam filões de pão” (p.42), a mulata Tila mostra uma pequena mudança de comportamento. Depois do nascimento do filho, demonstra uma pseudo-timidez, a ponto de se enrubescer quando galanteada por alguém. Apesar da maternidade, Tila continua a se prostituir, como elucidam alguns fragmentos extraídos do texto:

Tila depois que o menino nasceu mudara um pouco, andava mais séria, às vezes, até ficava vermelha. Ivo mudou de posição. Ela ficou mexendo um dos pés, parecia uma menina que não sabe se fala ou não fala [...].

Como estava diferente, mudada! Antes era uma tonta se entregando a qualquer um. Bem, agora também se entregava, mas não era uma tonta. Estava até meio humilde no seu jeitinho de mãe, não tinha aquela afobação de antes [...].⁵⁸

Diante das personagens acima mostradas, percebemos que “Retalhos de fome numa Tarde de G.C.”, mesmo pertencente a uma parte classificada pelo autor como sendo a da ordem e da disciplina, possui seres que, de certa forma, se aproximam das figuras apresentadas nos textos de

⁵⁷ Ibid., pgs. 40 e 43.

⁵⁸ Ibid., pgs. 44 e 45.

“Sinuca”, haja vista que também possuem como caracteres a transitoriedade entre o correto e o ilícito, entre a ordem e a desordem. Para o escritor, esse ambiente da desordem mistura-se ao da ordem, evidenciando que o caráter de suas personagens está sujeito a deslizes e propenso a quebras na conduta.

As tribulações da rotina de um quartel também afetam o anônimo narrador-protagonista de “Natal na Cafua”. A personagem, um simplório recruta como o do texto anterior, após ter sido injustamente acusado de provocar um acidente de trânsito no qual sai ferido o irritado superior Sub-Tenente Moraes, é detido na prisão do quartel durante as festividades do Natal.

Notamos, através da leitura da narrativa, que o anônimo soldado, na companhia do prepotente Sub-Moraes, torna-se também uma figura mau-humorada. Sua aparente irritação e desprezo pelo superior podem ser constatados neste fragmento escolhido do conto:

Ele estava ali, velhote e meio surdo, fumando, berrando, xingando, com o braço passeando do lado de fora da janela. O bigode à antiga, cheio, abria-se, quase saindo da cara redonda. Era um bigode vigoroso e ajeitado todos os dias no barbeiro do quartel [...].

Metia-se a entender de tudo – motor, tração, explosão, desnorteava a mecânica, a garagem, tudo. E fosse alguém responder, argumentar... Era cadeia [...]. Mais chato que a chateação [...].⁵⁹

Ao contrário da malandragem – motivadora de desafetos entre familiares – o narrador de “Natal na Cafua”, mesmo condenado a passar o feriado no quartel, lembra-se com ternura de seus pais, primos e amigos (aspecto que confirma a sua posição de “otário”), costumeiramente reunidos nessas ocasiões. A esse respeito, vale-nos as lembranças do jovem militar que apontam uma diferença entre esta narrativa e as demais estudadas até o presente momento:

⁵⁹ Ibid., p. 48.

É. Lá em casa devem estar tristes. Papai, mamãe, Natal é coisa séria para a família que se reúne todos os anos. A gente se reencontra, se revê, abraços, camaradagem. Sempre aparece um primo que está mais velho. Este ano papai convidou até padre Pedro, amigo velho da casa [...]. Até hoje me trata como menino, acha que eu ainda sou menino, e sei que ele vai perguntar por mim [...].⁶⁰

São lembranças prazerosas e bonitas para o narrador e que contrastam com o ambiente deplorável da prisão, com “a parede imunda, que, à luz do dia, contém toda uma variedade de palavras, apelidos, marcas de sujeitos” que por ela passam e mofam, “nomes de maloqueiras da redondeza” (p.51).

Importante registrar que, apesar do sofrimento físico, provindo do acidente, e o moral, proveniente do Sub-Moraes, o soldado comove-se com a atitude de outro superior, o sargento Magalhães. Este, vendo o recruta impossibilitado de segurar qualquer objeto com as mãos feridas, o ajuda colocando um cigarro em sua boca. Diante desse inesperado contato amigável entre superior e subordinado, o soldado tranqüiliza-se e começa a observar os fatos e pessoas não mais com o desalento de antes, mas serenamente.

A última parte a ser analisada, porém inicial pela disposição no livro, “Contos Gerais” é uma coleção de narrativas que retratam o mundo mediano (o da aparente ordem) e não como as anteriores divisões “Sinuca” e “Caserna”, cujas temáticas correspondem, respectivamente, ao jogo e à vida dos militares. Agora, as narrativas “Fujie”, “Afinação da Arte de Chutar Tampinhas” e “Busca”, menores em número de páginas, tratam de temas diversos.

“Fujie”, por exemplo, em suas poucas páginas, consegue envolver os leitores na sua trama. O jovem e inexperiente narrador-protagonista relata, através de um monólogo, desde o momento no qual conhece seu amigo Toshi, ao desencadear da história, sentindo-se, aparentemente, um traidor. A angústia da personagem percorre toda a narrativa, pois se julga um

⁶⁰ Ibid., pgs. 50 e 51.

cafajeste, um desmerecedor da amizade e confiança do amigo. Uma relação que se inicia de uma forma insuspeita para o narrador e que, com o passar dos anos, se fortalece:

Toshitaro, com cinco anos à minha frente, me levava pela mão direita ao judô. Esquecia a condição de faixa preta e o 3º dan, me dava o lado direito na luta. Dava tudo. Sujeito espetacular, enorme no tatami e fora dele. Aprendi mais com Toshi de que com os três professores que já tive [...].
Agora, íntimos [...]. Vinha à minha casa, ia à casa dele. Amigão. Unha e carne [...].
Começava a compreender que eu me completava em Toshi. Tudo de meu. Uma chapa sem a opinião dele... Passeio sem Toshi, a mesma coisa. Teatro também, sakê também, judô também. Tudo valendo nada [...].⁶¹

Diante de uma amizade tão intensa e do aprendizado que obtive com Toshi (comum à maioria das personagens do autor), após a aparição da esposa do amigo, Fujie, o narrador-protagonista reluta contra o novo sentimento que o toma e contra as investidas da sensual mulher. Uma ineficaz luta, pois já se encontra apaixonado:

E eu que não procurei nada... Está certo que sou maluco por ela. Fujie, ideal de beleza de todas as graças que vejo nas coisas do Japão. Que me surgiu a eclodir como o máximo. É verdade. Entretanto, nunca disse nada, nunca nem ao de leve um gesto inusitado que demonstrasse. Sempre eu a tapar tudo [...].⁶²

O desejo de possuí-la aumenta como o seu desespero também e, obcecado, tenta, de alguma forma, inocentar-se pelo que prevê acontecer:

Se vou à varanda do laboratório de revelação. Cada vez que preciso de alguma coisa. Cada vez que me faltam fósforos. É ela que vem. Que me procura à toa, por banalidades. Chega-se, tira-me o cigarro da boca, acende-o e recoloca-o na minha boca. Numa insolência que dá vontade de bater. E quando olho para aquela janela... São os seus olhos que estão me comendo, pedindo [...].

⁶¹ Ibid., pgs. 30-31 e 32.

⁶² Ibid., p. 33.

O diabo é que vivo agitado, as idéias coladas nela, nos braços, nas ancas, não sei. Impossível desguiar. Olhei para aqueles cabelos, dei com o corpo inteiriço. Desejei. Sonhei. Com os olhos de Fujie, sonhei, com a boca, com Fujie inteira [...]. Quando em quando, ninguém nos vendo, leva minhas mãos a seus peitos para sentir o calor. Beije o seu retrato que eu havia fotografado e chorei que nem moleque! [...].⁶³

Narrado em primeira pessoa, como a maioria das narrativas deste primeiro livro de João Antônio, o envolvimento amoroso entre o protagonista e a esposa de Toshi nos é transmitido com toda a angústia e perturbação do narrador, de modo que nós, leitores, também nos envolvemos na trama. Segundo o anônimo protagonista, a oriental, talvez não saciada completamente, procura nele a realização de seus desejos mais secretos. Ele, aparentemente “tímido e abobalhado” (p.34), resiste até o instante em que, convidado pela personagem feminina, entrega-se de vez à paixão, transformando-se num cafajeste e evidenciando, mais uma vez, a freqüente oscilação dos seres ficcionais do escritor entre o lícito e o ilícito:

Lá fora, a chuva fazia festa no telhado. No quarto algumas moscas numa agitação irritante. Eu só sabia que estava fazendo uma canalhice. Ia chover mais, ia chover muito. Era chuva que Deus mandava. Eu fazia um esforço para me agarrar à idéia de que não era culpado. Culpada era a avenida, era a noite, era a chuva era qualquer coisa [...].

Chuva lá fora, zoeira de moscas atribuladas. Dentro do quarto, amor.⁶⁴

Diante do fragmento acima se nota que a timidez se reverte num desejo mais forte que se concretiza numa noite chuvosa. E, como as anteriores narrativas “Meninão do Caixote” e “Natal na Cafua”, esse fenômeno meteorológico adquire o poder de propiciar, ou mesmo, incitar determinados acontecimentos imprescindíveis aos textos. É por meio da chuva que meninão do Caixote conhece Vitorino (quando se abriga no bar onde este jogava); numa manhã chuvosa,

⁶³ Ibid., p. 33.

⁶⁴ Ibid., p. 35.

ocorre o acidente que provoca a prisão do protagonista de “Natal na Cafua” e, no caso de “Fujie” (ora analisada), a chuva instiga o narrador a procurar a oriental que, segundo ele, o seduzia freqüentemente, a fim de saciar os seus desejos reprimidos.

Ao fazer uso do *flash back* (um recurso utilizado igualmente em outras narrativas da obra, como na já mencionada “Meninão do Caixote” e a seguir, em “Afinação da Arte de Chutar Tampinhas”, como veremos), o protagonista de “Fujie” propicia, a nós leitores, a compreensão de toda a sua inicial agonia de “alteração na vida” (p.29), numa suposta justificativa para os seus atos. Notamos, no decorrer do texto, que a personagem, possuindo a seu favor o ponto de vista narrativo, já que se trata de um relato em primeira pessoa, procura a todo o momento inocentar-se da traição ao amigo, transferindo à esposa toda a culpa pelo ocorrido.

Como dissemos, o *flash back* também se faz presente em “Afinação da Arte de Chutar Tampinhas”. O protagonista-narrador, “hoje meio barrigudo” (p.19), relembra sua juventude como jogador de futebol no UMPA (União dos Moços de Presidente Altino) e como militar, professor de jiu-jitsu dos filhos do comandante.

A também anônima personagem apresenta, como marca característica, uma tentativa de fuga da realidade, percebida pelos leitores através de suas lembranças. Averso ao irmão, “tipo sério [...], meio burguês, metido e sensato” (p.23), o protagonista adquire um hábito um tanto insólito, chutar tampinhas de garrafas que encontra pelas calçadas:

Há algum tempo venho afinando certa mania. Nos começos chutava tudo o que achava. A vontade era chutar. Um pedaço de papel, uma ponta de cigarro, outro pedaço de papel [...]. Depois não eram mais papéis, rolhas, caixas de fósforo. Não sei quando começou em mim o gosto sutil. Somente sei que começou [...]. Chutar tampinhas que encontro no caminho. É só ver tampinhas [...].⁶⁵

⁶⁵ Ibid., p.23.

Ainda esclarece aos leitores toda a técnica utilizada para um total aperfeiçoamento na arte de chutar:

Só um sujeito como eu, homem atilando naquilo que faz, pode avaliar um chute digno para determinadas tampinhas. Porque como as coisas, as tampinhas são desiguais. Para algumas que vêm nas garrafas de água mineral, reservo carinho. Cuidado particular, jeito. É doce chutá-las bem baixo, para subirem e demorarem no ar. Ou de lado, quase com o peito do pé, atingindo de chapa. Sobem. Não demoram muito, que ainda não sou um grande chutador. Mas capricho porque elas merecem [...].⁶⁶

Como tantas outras personagens de *Malagueta, Perus e Bacanaço*, inclusive os protagonistas do conto-título do livro, o narrador de “Afinação da Arte de Chutar Tampinhas” perambula pelas ruas da capital paulista, durante as tardes e madrugadas, nos finais de semana e experimenta, no simples ruído dos seus sapatos, o prazer no silêncio que envolve uma grande cidade como São Paulo, numa nítida inadaptação ao progresso. O seu próprio modo de caminhar e os horários que escolhe contrastam com o apressado cotidiano dos habitantes, como veremos abaixo:

Descobri o muito gostoso “plac, plac” dos meus sapatos de salto de couro, nas tardes e nas madrugadas que varo, zanzando, devagar. Esta minha cidade a que minha vila pertence guarda homens e mulheres que, à pressa, correm para viver, pra baixo e pra cima, semanas bravas [...]. Não posso falar dos meus sapatos de salto de couro... Nas minhas andanças é que sei! Só eles constataam, em solidão, que somente há crianças, há pássaros e há árvores pelas tardes de sábados e domingos, nesta minha cidade [...].⁶⁷

⁶⁶ Ibid., p.23.

⁶⁷ Ibid., p. 24.

Com a diferença que, neste caso, a errante personagem, nem “tão trouxa, nem tão caxias” (p.26) possui outra ocupação. Após ter-se tornado funcionário de um escritório de contabilidade, desfruta de um certo “prestígio” entre os familiares e vizinhos:

Cá no bairro minha fama andava péssima. Aluado, farrista, uma porção de coisas que sou e que não sou. Depois que arrumei ocupação à noite, há senhoras mães de família que me cumprimentam. Às vezes, aparecem nos rostos sorrisos de confiança. Acham, sem dúvida, que estou melhorando [...].
Como se isto estivesse me interessando [...].⁶⁸

Todavia, diante do fragmento acima, notamos que há um desinteresse por parte do narrador-protagonista pelos julgamentos de seus conhecidos no que se refere à melhora na sua conduta. E, mais uma vez, a personagem contrasta com a normalidade, o usual.

A maioria das criaturas do escritor João Antônio, estudadas até o momento, fazem da burla o meio de escapar do trabalho institucionalizado. Traço que as diferem do narrador-protagonista ora analisado, haja vista que, como trabalhador e, ao mesmo tempo, “virador”, a personagem se posiciona num estado limítrofe entre a malandragem e a condição de inserido no sistema social. Diante da afirmação, convém destacarmos o excerto que melhor indica a posição da personagem:

Faço serão, fico até tarde. Números, carimbos, coisas chatas. Dez, onze horas. De quando em vez levo uma cerveja preta [...].
Deixando o escritório. A madrugada costuma enegrecer tudo. Casa e homens. Só as minhas tampinhas reluzem na calçada. “*Contraponto*” debaixo de um braço. Garrafa vazia de cerveja preta no outro. Assobiando, mãos nos bolsos [...].⁶⁹ (grifo nosso)

⁶⁸ Ibid., p. 27.

⁶⁹ Ibid., p. 27.

Meio “otário”, parcialmente malandro, admirador dos sambas de Noel Rosa, avesso a compromissos como casamento e aparente leitor de *Contraponto*⁷⁰, o narrador-protagonista faz de sua arte de chutar tampinhas de garrafa (um hábito frívolo) e de suas lembranças como jogador de futebol no UMPA as formas de enjeitar a realidade, penosa para um simples empregado de escritório e morador inadaptado numa metrópole industrializada e rodeada pelo progresso.

Vicente, o protagonista de “Busca”, narrativa também inserida em “Contos Gerais”, como a anterior figura de “Afinação da Arte de Chutar Tampinhas” e o anônimo protagonista de “Visita”, também procura alívio das responsabilidades domésticas nas andanças pelos bairros de São Paulo. Aparentemente insatisfeito com a sua realidade, a personagem procura algo que lhe falta, como sugere o próprio título do conto. Atormentado pelo fracasso na carreira de boxeador, vaga, numa tarde de domingo, até a casa do amigo Luís, semelhante ao que ocorre em “Visita”, cujo protagonista também se dirige à casa de um antigo companheiro de jogadas:

Andando. Um ar quente me batendo na cara [...].
 Atravessei a ponte. Tinha trocados no bolso, me enfiaria num trem, acabaria na estação Júlio Prestes [...]. Eu queria andar.
 Desde que papai morreu, esta mania. Andar [...]. O velho, quando vivo, fazia passeios a Santos, uma porção de coisas. Bom. A gente se divertia, a semana começava menos pesada, menos comprida, não sei. Às vezes, penso que poderia recomeçar os passeios [...].
 Entrei por uma rua que não conhecia. Olhava para tudo. Jardins, flores, mangueiras esquecidas na grama, gente de pijama estendida nas espreguiçadeiras [...].⁷¹

⁷⁰ Livro do escritor e crítico inglês Aldous Leonard Huxley (1894-1963), publicado em 1928, no qual notamos, nitidamente, uma aversão ao progresso e à industrialização que, além de ser a causadora de guerras, permite que os homens trabalhem como verdadeiras máquinas, tornando-se imbecis. A obra mostra uma sociedade que busca novos rumos (deixar de viver em função do trabalho e valorizar as horas de folga e lazer), mas que ainda não tem coragem de romper com o passado.

⁷¹ ANTÔNIO, J. Op., Cit., pgs. 13,14 e 15.

Outro aspecto coincidente entre as três personagens é que Vicente, como os precedentes protagonistas já analisados, possui um emprego. Chefe de solda numa oficina, ele recrimina a bajulação de seus colegas e, inconscientemente, a sua própria realidade de trabalhador:

Lá na oficina me fazem uma adulação nojenta, porque sou chefe de solda. Ora, desde menino nesta ocupação, é claro que entendo da coisa. Por isso certos fulanos se encostam, agrados para pedir isto e aquilo [...]. Se os tipos que me fazem adulação soubessem como são parecidos com cachorro quando quer comida... [...].⁷²

Só ou na companhia do amigo Luís, “sujeito diferente” [...], “não adula” (p.14), a lassidão de Vicente parece persistir. Mesmo em momentos de descontração, como no jogo de bilhar entre colegas, o enfado da personagem é visível:

Havia bebericado conhaque num boteco, jogado uma partida de *bilhar* com Luís. Fingira atenção nas tacadas, um capricho que não é meu. Sorria, pegara no giz, insinuara apostas. Mas por dentro estava era triste, oco, ânsia de encontrar alguma coisa. Não na parede verde de tinhorões e trepadeiras, nem bola sete difícil [...].⁷³ (grifo nosso)

Torna-se importante ressaltar que Vicente, como o protagonista de “Visita”, dedica-se ao bilhar, um jogo típico entre os “otários” e “merdunchos”, já que consiste de três bolas (uma vermelha e duas brancas), com tabelas e sem caçapas, e no qual marca um ponto e joga de novo quem fizer uma carambola (embate de uma bola sucessivamente sobre as outras duas) e cujas apostas são de pouca monta. Já os malandros de “Malagueta, Perus e Bacanaço”, o mestre Vitorino, de “Meninão do Caixote”, entre outros habilidosos “viradores”, preferem a sinuca: jogada normalmente com oito bolas, em que o jogador tenta encaçapar as outras sete pela ordem

⁷² Ibid., p. 14.

⁷³ Ibid., pgs. 16 e 17.

de valor de um a sete (vermelha, amarela ou branca, verde, marrom, azul, cor-de-rosa e preta) e as apostas neste jogo são maiores e resultam em bons lucros. Fator que instiga os malandros dispensarem várias horas numa única partida.

A ausência de algo ou de alguém, não sabemos ao certo, atormenta Vicente, o protagonista de “Busca” por toda a narrativa. Ele não sabe “bem o que”, é “um vazio tremendo”, está “procurando” (p.17). Até que, ao final, retorna a sua primária condição de trabalhador e morador num subúrbio, mas “que vive na lua”. Outro aspecto que o aproxima da personagem de “Visita”.

A própria deambulação de Vicente, como a do anônimo protagonista de “Afinação da Arte de Chutar Tampinhas” e do protagonista de “Visita”, denota uma tentativa de suprir o vazio existencial das personagens que nem o trabalho no escritório ou na oficina, no caso de Vicente, é capaz de preencher. O ato de perambular dos protagonistas é provocado, provavelmente, pela rejeição da realidade, repleta de obrigações para um cidadão tido como “exemplar”, ou seja, para um “otário”, e representa, sobretudo, uma fuga em direção a algo que os satisfaça, uma evasão a tudo que simbolize “moralmente correto”, numa visível rejeição pela sociedade como ela se apresenta nas narrativas. Podemos observar que, mesmo trabalhando e possuindo casa e família (algumas das marcas que os apontam como “otários”) e, por isso, afastando-se dos malandros inicialmente analisados neste capítulo, as personagens revelam uma inadequação ao próprio modo de vida .

O estudo das personagens de *Malagueta*, *Perus* e *Bacanaço*, realizado neste capítulo, torna-se importante para que saibamos que, em linhas gerais, a malandragem predominante na obra e os vadios que a constituem, representados na parte intitulada “Sinuca”, são devidamente caracterizados por alguns traços emblemáticos.

Como observamos, é típico dos malandros e das personagens em geral um aprendizado e, no caso dos protagonistas inseridos na parte “Sinuca”, o ensinamento dos admirados e experientes mestres serve para que os aprendizes possam chegar à maturidade como habilidosos vadios. Destacamos também que as posições de malandro e “otário” são reversíveis no universo da malandragem, ou seja, vadios talentosos como Bacanaço podem se portar como verdadeiros otários frente a algum perigo ou qualquer ameaça de malandros mais espertos ou de policiais. Vale ressaltar que a polícia nos textos do escritor João Antônio adquire uma postura corrupta e equipara-se aos malandros “viradores” pelos hábitos (noturnos), pelas vestimentas (elegância) e, sobretudo, pelas ações (lembremo-nos do policial Silveirinha que, usando de sua autoridade, tira dinheiro de Bacanaço), desbancando, assim, a suposta representação da ordem que vemos em policiais.

Outro traço emblemático na personalidade dos malandros fictícios de João Antônio é a rejeição ao trabalho institucionalizado e a qualquer regra estabelecida pelo sistema de organização social, especificamente os que transitam no conto-título do livro, em “Meninão do Caixote” e no texto “Frio”. Todavia, um comportamento como esse não pode ser visto com gratuidade, mas justificado como uma reação desses seres ao sistema esmagador que os exclui e os impossibilita de qualquer ação diversa.

Não raro, a focalização dada a esse tipo de personagem a restringe, em vários momentos, a um ser que não respeita nem acredita nos valores morais de um ser humano, é caracterizado como um cúmplice, aprendiz, porta-voz e, ao mesmo tempo, vítima de um sistema explorador e deteriorado.

Porém, como bem nos alerta Roberto Goto (1988, p.108) em seu célebre trabalho sobre a malandragem, “o amoralismo do malandro, nesta perspectiva, surge como um produto” da “antropofagia social, da lição segundo a qual, diante da luta pela sobrevivência, considerações

éticas ou estéticas são extemporâneas”, inoportunas a um ser incapacitado, ou melhor, proibido de bradar por melhorias nas condições de vida.

Diante desta posição, constantemente reprimido pelo sistema de agir pelos modos legais, ao malandro compete a realização de pequenos golpes na ânsia de sobreviver. A “hospitalidade e malícia, a ginga, a finta, o dribble, a manha e o jogo de cintura muito apreciados no futebol e na política”, ou seja, “o ‘jeitinho’ que pacifica contendas, abrevia a solução de problemas” [...] “agrava a falta de uma cidadania efetiva” (GOTO, 1988, p.11). O autor de *Malandragem Revisitada* ainda salienta que a imagem do malandro como um ser localizado nos interstícios do sistema social se torna irônica quando reveladas as suas verdadeiras aspirações, o desejo:

De uma sociedade igualitária, liberta da barbárie das relações de produção capitalistas. Seu pano de fundo ainda é, portanto, a nostalgia ou utopia de uma sociedade em que a gratuidade do jogo vicejaria sobre a necessidade e a ordem deste darwinismo social [...].⁷⁴

A aparente resignação a algumas atitudes que possam representar “o moralmente correto”, o lícito e permitido pela ordem e “bons costumes”, enfim, a renúncia ao mundo dos “otários” faz com que as personagens de *Malagueta* possuam seu próprio universo do qual não desejam se afastar. A referida característica identificamos no trecho do conto-título do livro, no qual os três protagonistas, quando passam pela Barra Funda com suas ruas limpas e iluminadas, percebem que ali estão deslocados, não fazem parte daquele mundo civilizado e que não pertencem “àquela gente banhada e distraída” (p.122).

Contudo, ainda devemos esclarecer que o caráter dos malandros é marcado pela contraditoriedade de suas ações, já que, ao mesmo tempo em que renegam o sistema como ele se apresenta (explorador) e até procuram se afastar do mundo dos bacanas, como o caso dos três

⁷⁴ GOTO, R. Op., Cit., pgs. 108 e 109.

“viradores”, acabam por obedecer a determinadas imposições (como as regras de jogo de sinuca, por exemplo), adequando-se às normas e, portanto, aceitando as situações, na maioria, desvantajosas. Conseqüentemente, a contradição de caráter leva o vadio a ser classificado como um ser na liminaridade entre o politicamente correto, aceitando, em parte, as próprias regras do sistema, e o condenável pela sociedade capitalista, conforme nos acrescenta o antropólogo Roberto DaMatta (1997).

Por fim, a segunda categoria de personagens presente no livro de estréia de João Antônio é a do “otário”, normalmente, as potenciais vítimas dos malandros (quando explorados e enganados por estes) ou, ainda, os próprios vadios em alguma situação desvantajosa, e coagidos por algum perigo. Fator que evidencia a reversibilidade entre as posições de malandros e “otários” no universo ficcional do autor.

Os verdadeiros “otários”, ao contrário dos vadios propensos a tolos, em determinadas circunstâncias, estão inseridos completamente nas normas do sistema e obedientes a ele. As personagens distribuídas em “Caserna” e “Contos Gerais”, além de empregados de escritórios, de oficinas e militares, na maior parte dos textos, possuem uma relação amigável com seus familiares, apesar de manifestarem, em determinados momentos das narrativas, uma insatisfação com o sistema social.

Essas são as duas categorias nas quais podemos enquadrar as personagens que formam a paisagem humana nas páginas de *Malagueta*, *Perus* e *Bacanaço*. Certamente, merecem maior destaque os malandros e, como melhor exemplo dessa classe, carregando todas as marcas da malandragem, temos o cínico e meticuloso Bacanaço, o vadio mais completo da contística do escritor João Antônio.

CAPÍTULO 3
NA TRILHA DA VADIAGEM: OS BANDIDOS E MERDUNCHOS DE *LEÃO-
DE-CHÁCARA*

“João Antônio cria uma espécie de normalidade do socialmente anormal, fazendo com que os habitantes de sua noite deixem de ser excrescências e se tornem carne da mesma massa de que é feita a nossa. O seu submundo é um mundo como outros”.

Antonio Candido

1. A retomada da vadiagem

O homem tem um anseio insaciável de justiça. Em sua alma rebela-se contra uma ordem social que lhe é negada, e, qualquer que seja o mundo em que ele viva, ele acusa de injustiça aquela ordem social ou todo o universo material. O homem está imbuído de um impulso estranho e obstinado para lembrar, para racionalizar as coisas e modificá-las; e além disso traz consigo o desejo de possuir aquilo que ele não pode ter – ainda que na forma de um conto de fadas...

(Ivan Olbracht)

Transcorridos, aproximadamente, doze anos da primeira edição de *Malagueta, Perus e Bacanaço*, surge mais um título na carreira literária do escritor João Antônio Ferreira Filho. *Leão-de-chácara*, publicado em 1975, quase que simultaneamente chega às livrarias com a reedição da predecessora coletânea e, como esta, apresenta aos leitores, atraídos pelo universo narrativo do autor, o ambiente da malandragem e as figuras humildes e marginalizadas que habitam nesse meio.

Um mundo ficcional composto por boêmios, prostitutas, gigolôs, jogadores, punquistas, engraxates, picaretas e traficantes, enfim, a escória do sistema de organização social brasileiro ou, como nos acrescenta Antônio Candido (1982), “os seus contos exploram quase sempre o chamado submundo, o outro lado que pagamos para não ver, ou para ver do palanque armado pelos distanciamentos estéticos”.

O segundo trabalho do escritor ganha uma especial atenção da crítica no momento de seu lançamento, sendo destacado em vários veículos de imprensa. Ao divulgarem a obra, os críticos,

na maioria dos textos pesquisados no “Acervo João Antônio”⁷⁵, destacam a expectativa do público leitor pela volta do estilo de narrar particular do escritor, ou seja, a linguagem que, conforme Hélio Pólvora (1975, p.2), é um “aspecto dos mais deleitosos” e “que exprime sempre a psicologia individual e de grupo” e; sobretudo, pelas peculiares personagens, elaboradas não para o divertimento, mas a fim de transpor para a literatura sua condição de miséria.

Em *Leão-de-chácara*, vemos que João Antônio permanece dividindo as narrativas por partes que integram a obra e neste caso, mais especificamente, pelas cidades Rio de Janeiro e São Paulo, ao contrário do anterior *Malagueta*, cujas divisões justificam-se pela temática. Composto por quatro histórias, o autor agrupa em “Três Contos do Rio” os textos “Leão-de-chácara”, “Três Cunhadas – Natal 1960” e “Joãozinho da Babilônia”. A primeira narrativa foi também publicada em algumas antologias nacionais e a última, além das coletâneas brasileiras, destaca-se igualmente nos Estados Unidos, Alemanha e Polônia. Ocupando boa parte do livro, temos em “Um Conto da Boca do Lixo” (referindo-se à zona do baixo meretrício na capital paulista do início da década de 50) o clássico “Paulinho Perna Torta”, aclamado pela crítica como um dos melhores textos do escritor e editado também em antologias nacionais e estrangeiras.

Quanto à construção das personagens de *Leão-de-chácara*, podemos adiantar que a maioria delas possui como marcas as mencionadas por Ivan Olbracht (apud HOBSBAWM, 1975, p.135) na epígrafe em destaque para o capítulo que se segue. A aversão ao sistema de organização social, traduzida numa visível aversão à ordem social que lhe é negada, o desejo de modificar e racionalizar a realidade como ela se apresenta e, somado a tais dados, o intento de possuir aquilo que, certamente, não pode adquirir por meios lícitos, são algumas das características dos seres encontrados neste livro de João Antônio.

⁷⁵ Os textos pesquisados compõem a pasta do ano de 1975, na qual se encontram alguns artigos referentes ao lançamento da obra, mostrando como foi a sua recepção crítica pela imprensa brasileira.

Todavia, o segundo trabalho do autor traz uma novidade, uma nova categoria que devemos acrescentar à galeria de tipos que compõem o seu universo narrativo. Ao contrário do que vimos no estreante *Malagueta*, repleto de malandros e otários, agora, ampliamos o conhecimento sobre as personagens do submundo, destacando a elevação da figura de um marginal ou bandido como personagem protagonista. Paulinho Perna Torta, do texto homônimo, pode ser considerado como um perigoso delinqüente, na medida em que ultrapassa a malícia, astúcia e pequenos golpes, típicos dos malandros Malagueta, Perus, Bacanaço, Vitorino e Paraná, para se transformar numa figura amarga, fria e, sobretudo, criminoso, capaz de atos violentos (entre eles, homicídios) contra os que ousam cruzar seu caminho.

Ao passarmos da literatura do escritor paulista para a extratextualidade, mais especificamente à Sociologia, veremos que alguns estudos contribuem de maneira significativa para o entendimento do banditismo. Eric Hobsbawm (1975), por exemplo, nos revela, em seu pertinente estudo sobre a figura do bandido social, que determinados comportamentos desses seres podem ser explicados como uma reação de homens livres aos desajustes sociais e às más condições de vida. No intuito de uma melhor compreensão do fenômeno do banditismo, o autor prefere dividir em três grupos distintos suas principais manifestações.

No primeiro grupo, Hobsbawm destaca o “Bandido Nobre”, o de ações positivas, aquele representado pela lenda de Hobin Hood, cujo início da carreira marginal é marcado por sofrimentos, ligados às injustiças sociais. Ele é o que “corrige os erros”, “o que rouba dos ricos e dá aos pobres”, o que promove a justiça sem fazer uso de violência, matando quando absolutamente necessário.

A segunda categoria mencionada pelo estudioso britânico é a do marginal “Haiduk”, um tipo de malfeitor comumente caracterizado como integrante de um grupo de homens livres, armados, fugidos, a maior parte, da servidão nas planícies do sudeste da Europa do século XV.

São conhecidos como combatentes a serviço de senhores rurais e membros da nobreza, em troca do reconhecimento de sua liberdade e algumas doações de terras.

Por fim, o último, mais próximo e significativo grupo de marginais diagnosticado por Hobsbawm, diz respeito aos “Vingadores”, os que, representados por Virgulino Ferreira da Silva (1898-1938), o nosso alcunhado Lampião, são identificados pelo desejo de vingança e usam a tortura e a morte como afirmação do seu poder. Mesmo fracos e pobres, podem provar que são terríveis, através das crueldades e crimes que praticam, como batalhas, ataques às cidades, seqüestros, combates com soldados e assassinatos.

Ora, mesmo aparentemente distantes de nossa realidade brasileira, em pleno século XXI, numa sociedade industrializada, marcada pela divisão da população em classes sociais e, conseqüentemente, caracterizada por inúmeras injustiças, convém destacar que algumas das marcas dos bandidos estudados por Hobsbawm, mais especificamente as do último grupo, estão presentes em nossos marginais urbanos reais, como também em nossas representações literárias.

Na literatura, especialmente na do escritor João Antônio, o fenômeno do banditismo, representado na personagem a seguir, adquire uma nova dimensão. Uma particularidade digna de registro, já que podemos apreciar as ações e pensamentos do protagonista a partir de seu próprio ponto de vista, da sua visão de mundo, evitando, assim, um olhar piedoso ou de desprezo dos leitores a essa figura.

1.1 O rei da Boca do Lixo

A narrativa “Paulinho Perna Torta”, a última e mais extensa das quatro de *Leão-de-chácara*, traz, em suas páginas, algumas características que a engrandecem e a tornam uma das melhores e mais densas do escritor João Antônio, como nos declara o crítico Antonio Candido:

João Antônio publicou em 1963 a vigorosa coletânea *Malagueta, Perus e Bacanaço*; mas a sua obra-prima (e obra-prima de nossa ficção) é o conto longo “Paulinho Perna Torta”, de 1965. Nele parece realizar-se de maneira privilegiada a aspiração a uma prosa aderente a todos os níveis da realidade, graças ao fluxo do monólogo, à gíria, à abolição das diferenças entre falado e escrito, ao ritmo galopante da escrita, que acerta o passo com o pensamento para mostrar de uma maneira brutal a vida do crime e da prostituição [...].⁷⁶ (grifo do autor)

Diante de uma apreciação tão importante é que nos dispomos a estudar a intimidade da personagem protagonista e detectar suas principais marcas como um bandido. *A priori*, devemos mencionar que alguns aspectos o distinguem dos malandros anteriormente trazidos ao conhecimento do leitor no capítulo referente à primeira obra. Entretanto, também se faz necessário acrescentar que determinadas marcas o aproximam dos três protagonistas do conto “Malagueta, Perus e Bacanaço”, como veremos oportunamente.

Antes de retomarmos o pertinente estudo sociológico de Eric Hobsbawm e dele utilizarmos alguns aspectos que, de certa forma, contribuem para a caracterização de Paulinho Perna Torta, destacamos, inicialmente, que essa criação artística de João Antônio nos é apresentada pela voz da própria personagem. Ou, como nos acrescenta a professora Tânia Macêdo (2002, p.8), “é enfocada a partir de seus próprios olhos e definida por suas próprias

⁷⁶ CANDIDO. A. A nova narrativa. In: *Educação pela noite e outros ensaios*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1989, pgs. 210-211.

palavras”. Semelhante à maioria dos textos do autor, estudados até o momento, tomamos conhecimento de experiências e ações na trajetória do marginal através de seu próprio relato, ressaltando, dessa forma, o uso do *monólogo interior* como recurso narrativo utilizado na apresentação da personagem aos leitores.

Com o emprego de um retrospecto narrativo, uma “distância cronológica entre o ‘então’ e ‘agora’ e, no final, o invariável retorno ao presente”, lembrado pelo crítico Malcolm Silverman (1981, p.71) - um recurso também aplicado em narrativas como “Fujie”, “Meninão do Caixote” e “Afinação da Arte de Chutar Tampinhas”, inseridas no primeiro livro - Paulinho Perna Torta relata como passa de uma criança abandonada a um bandido famoso, explorador do meretrício e do jogo:

Dei duro. Enfrentei.
Comecei por baixo, baixo, como todo sofredor começa. Servindo para um, mais malandro, ganhar. Como todo infeliz começa.
Já cedinho batucava [...].⁷⁷

O início de sua vida marginal é marcado por explorações e sofrimentos (morais e físicos) nas suas “virações” pelas ruas de São Paulo que indicam uma inicial preocupação da jovem personagem com o trabalho e moradia (inquietações próprias de um “otário”). Uma apreensão quanto ao seu incerto futuro, haja vista que “humilde e meio encolhido” (p.98), um “trouxinha”, como ele mesmo se autoclassifica, declara a sua primária condição de “otário”, explorado pelo jornaleiro, dono das caixas de engraxar:

⁷⁷ ANTÔNIO, J. *Leão-de-chácara*. 7 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 1989, p. 97.

Agüentava frio nas pernas, andava de tênis furado, olhava muito doce que não comia e os safanões que levei no meio das ventas, quando me atrevia a vontades, me ensinaram que o meu negócio era ver e desejar. Parasse aí. Agüentei muito xingo, fui escorraçado, batido e dormi de pêlo no chão. Levei nome de vagabundo desde cedo [...].
A gente caía para a rua. Catava que catava um jeito de se arrumar. Vender pente, vender jornal, lavar carro, ajudar camelôs, passar retrato de santo, gilete, calçadeira... Qualquer bagulho é esperança de grana, quando o sofredor tem a fome [...]. A gente parecia cachorro enfiando a fuça atrás de comida [...].⁷⁸

Em meio a “tiro, facada, navalhada” (p.103) - marcas que denunciam uma violência mais explícita nesta obra do escritor - o protagonista vai, aos poucos, adquirindo os ensinamentos necessários à sobrevivência no submundo, processo semelhante ao que ocorre aos anteriores malandros, estudados neste trabalho. Entretanto, ainda “uma criança” ou um aprendiz (como o franzino e anônimo protagonista de “Frio”) desconhece “cadeia, maconha, furto, jogo, mulher” (p.108).

A aparente ingenuidade, comum aos iniciantes a malandros (lembramos também de Perus e Meninão do Caixote), cede lugar à picardia quando, aos quinze anos, a personagem inicia o aprendizado com o seu mentor Laércio Arrudão. A partir desse momento, Arrudão passa a ser admirado por Paulinho Perna Torta como Bacanaço por Perus, em “Malagueta, Perus e Bacanaço”. Como podemos observar pelo excerto selecionado, Paulinho, até atingir o apogeu de sua bandidagem, também recebe o “treinamento” que aos jovens vadios é necessário, tornando-se ele próprio um malandro, mesmo que temporariamente:

Foi depois de Laércio Arrudão me apadrinhar e me ensinar o riscado do balcão, pra cima e pra baixo, servindo cachaça, fazendo sanduíche e tapeação nos trocos; misturando água nas bebidas quando, noite alta, as portas do bar desciam e Laércio ia fazer a féria e eu as marotagens nas garrafas [...].⁷⁹

⁷⁸ Ibid., pgs. 98 e 99.

⁷⁹ Ibid., p. 99.

O aprendizado do iniciante Paulinho Perna Torta na malandragem, como o de Perus, é um recurso utilizado visando à sobrevivência no adverso sistema social e, como declara Jesus Antônio Durigan, esse processo tão caro aos malandros:

Se realiza duplamente: aquele que é percorrido pelos atores dos espetáculos narrados, com todos os seus conflitos e contradições advindas de uma realidade adversa, e o que se processa ao nível do aprendizado do narrador [...].⁸⁰

Este segundo modo refere-se às narrativas em terceira pessoa, nas quais o crítico faz menção à existência de um “saber narrar malandro”, já que o narrador, nos textos de João Antônio, garante a sua sobrevivência graças à “capacidade de valer-se de textos (ditos populares, gírias) e de características textuais (ritmo, pontuação) alheias” (1989, p.16). É o processo que encontramos em narrativas de terceira pessoa como “Malagueta, Perus e Bacanaço” e “Frio”, onde descobrimos um modo de narrar peculiar, uma forma também malandra de relatar os fatos como se o próprio foco narrativo viesse do submundo da malandragem.

A semelhança entre “Malagueta, Perus e Bacanaço” e o texto ora analisado do escritor, também pode ser percebida no comportamento de Paulinho Perna Torta. O protagonista, como os vários malandros do primeiro livro de João Antônio, possui um desejo quase incontrolável de caminhar ou, no seu caso, pedalar por diversos lugares, no intuito, talvez, de buscar algo ou alguém que lhe preencha o vazio existencial. A esse respeito, convém mostrarmos tal similitude com as próprias palavras do protagonista:

⁸⁰ DURIGAN, J. A. João Antônio: o leão e a estrela. In: ANTÔNIO, J. *Leão-de-chácara*. 7 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

Vou pedalando.

O vento quente me dando na cara, o sol me enxugando os cabelos, os olhos doem um pouco, acordei agorinha. Gostoso, pedalar [...].

E zanzo demais por aí, em cima da minha magrela. Gosto do pedal. Nele é bom curtir essa onda de andar [...].

Pacaembu, Barra Funda, Campos Elíseos, Bom Retiro. Vou pedalando [...].⁸¹

Outra característica que aproxima as personagens das duas narrativas, mais especificamente o cínico Bacanaço e o ainda aprendiz Paulinho Perna Torta, é a condição de sustentados financeiramente por suas “minas”. Aquele, pela prostituta e “otária” Marli, este por Ivete, a responsável pela iniciação da vida sexual da personagem, chegando até a lhe presentear com uma bicicleta:

Cato a caixa de charutos que fica embaixo da cama, começo a contar o dinheiro que Ivete beliscou na noite. Vou estendendo as notas sobre a colcha. A maçaroca de grana vai formando montinhos – tantas de cem, tantas de duzentos... Separo tudo. Depois, conto para as despesas [...]. E tantos para a Caixa Econômica, em meu nome. Mamo mais algum tutu decente para o meu consumo. Roubo duzentas pratas [...]. Meto a mão no bolso, fecho os olhos, sinto as notas [...].⁸²

Como um malandro, o protagonista vai se aperfeiçoando e fazendo carreira na arte dos golpes e trapanças até chegar ao auge de um marginal. Podemos demarcar sua inclusão no mundo do crime no momento em que é “enquadrado” pela polícia como ladrão e assaltante:

Faço um conluio com a curriola de assaltos de Bola Preta. Mão armada, máquina na mão. Assalto, surrupio carteira, Colt 45, vou gatunando por aí. Cinco passagens na Delegacia de Furtos. A Captura já farejou atrás de mim. Carrego cinco processos no lombo, que o doutor Aniz Issara cuida a bom preço. Trato Aniz de você, me impondo – e ele é o maior especialista do crime em São Paulo [...].⁸³

⁸¹ ANTÔNIO, J. Op., Cit., pgs. 112, 113 e 124.

⁸² Ibid., p. 116.

⁸³ Ibid., p. 137 e 138.

Todavia, é neste momento da narrativa que identificamos o afastamento da personagem do ambiente no qual Bacanaço estava inserido em “Malagueta, Perus e Bacanaço”, o mundo da malandragem. Um universo aparentemente menos violento, em que os golpes se resumem a pequenos delitos e trapagens de pouca monta, sem maiores danos às personagens. No instante em que Paulinho Perna Torta abandona a malandragem “aprovada” para se dedicar a golpes verdadeiramente desonestos, nos quais incluímos assassinatos e tráfico de drogas, é que podemos classificá-lo como um bandido ou, como ele próprio se denomina, um “malandro dos malandros” (p.145). A delinqüência da personagem-narrador pode ser identificada a partir de fragmentos como os selecionados abaixo:

Cobiça raiada vai comigo. Por causa de dois braseiros da Rua dos Gusmões, apago a Colt 45, em tiroteio de rua, o cafetão Mandureba, falado cafiolo, que atravessando o meu trajeto queria me beliscar aquelas situações [...].⁸⁴

Após dois anos e meio na Casa de Detenção e solto por “bom comportamento”, o bandido-protagonista monta uma casa de jogos em parceria com seu mestre Laércio Arrudão e passa a comandar o tráfico de drogas nos subúrbios de São Paulo:

Lido com tóxicos. Desço à zona de Sorocaba e ao Retiro de Jundiaí [...]. Passadores de fumo vêm comigo. Nota encorpada. Só se *trabalha* com a melhor maconha, a pura. Cabeça-de-nego, vinda de Alagoas [...].⁸⁵ (grifo nosso)

Diante do trecho acima, extraído da narrativa, deve-se ressaltar que a violência física, o tráfico de drogas e o homicídio se mostram explícitos em “Paulinho Perna Torta”. Cenas como a

⁸⁴ Ibid., p. 151.

⁸⁵ Ibid., p. 151.

da destruição da zona do baixo meretrício de São Paulo, como também a da morte da prostituta Ivete, queimada viva pelos policiais, indicam a densidade na construção do texto entre os demais de João Antônio. Note-se que os verbos em destaque no fragmento citado indicam uma aparente normalidade nos “negócios” da personagem, como se este fosse um verdadeiro trabalhador.

O protagonista Paulinho possui algumas marcas dignas de destaque que o revelam como um perigoso bandido. Entre elas, e agora recorrendo ao texto de Hobsbawm, destacamos que a categoria a qual pertence possui sua própria organização. Marginais, mesmo que fictícios, como o narrador-protagonista, “formam sua própria sociedade isolada, senão uma anti-sociedade de ‘tortos’, que reflete a dos ‘honrados’” e “normalmente falam sua própria linguagem” (1975, p.32). A esse respeito, valem-nos as palavras da personagem:

Chamo os dois. Fazemos um bate-boca de juízo e *depressinha*, num come-quieto no Morumbi. No Morumbi, *traçamos* a defesa, catando solução. *Armamos* sociedade, conluiados os três [...].
O malandreco Frangão, Laércio Arrudão e eu montamos a maior boca e jogo de ronda da cidade. Até a polícia frequenta o nosso come-quieto do Bom Retiro. *Dobro* paradas de trezentos mil jiraus. A rataria *se mistura* com a gente no quente do jogo e assim é que deve ser em tempos de paz [...].⁸⁶ (grifo nosso)

A linguagem utilizada pela personagem, além de denunciá-lo como um bandido experiente e que domina o linguajar próprio do submundo, repleto de gírias, evidencia, sobretudo, que os seus negócios são realizados de forma rápida e os lucros oriundos dessas atividades também aparecem instantaneamente, como podemos perceber pelo ritmo da narração.

Mesmo numa estrutura de características próprias, organizada conforme as leis e hierarquias do submundo, marginais como a personagem Paulinho Perna Torta não se isolam da sociedade, não se afastam dos “homens de bem”. Como nos declara o autor de *Bandidos*,

⁸⁶ Ibid., pgs. 141, 149.

“continuam a fazer parte da sociedade [...], e são considerados por sua gente como heróis, como campeões, vingadores, paladinos da justiça, talvez até como líderes da libertação e, sempre, como homens a serem admirados, ajudados e apoiados” (1975, p.11). A personagem-título de “Paulinho Perna Torta”, na tentativa de soberania entre os demais marginais e no intuito de manter contatos que julga interessantes, relaciona-se diretamente com jornalistas, policiais e figuras representativas da classe alta:

Vamos molhar a mão dos homens com uma granuncha gorda e graúda. Ou os tiras entram nos bons entendimentos ou irão rebolar [...].
Sou tratado de doutor, jornalistas me adulam. E nessas umas e outras me estendem convites. Com as equipes esportivas dos jornais e dos rádios, conheço a Argentina, o Uruguai e o Peru. É Paulinho duma Perna Torta quem nessas delegações melhor ajambra a elegância de sua picada [...].
Que minas eu tenho e até pivas e naines das mais finas. Tive filhas de bacanas, nas estranhas [...].⁸⁷

Torna-se importante mencionar que “Paulinho duma Perna Torta” ou “Paulinho Perna Torta” – como encurtam os tontos dos jornais” – (p.150), ao contrário do malandro Bacanaço (que prefere afastar-se de lugares freqüentados por “bacanas” e permanece derrotado financeiramente durante toda a narrativa), além de interagir com os integrados no sistema, ascende socialmente através de seus “negócios”, chegando a ser “adulado” e “convidado” a freqüentar lugares designados aos “otários” e relacionar-se com pessoas consideradas por ele influentes, como vimos acima. Dessa forma, mantendo contato com a sociedade dos “homens de bem”, o protagonista, que outrora pertencia à baixa malandragem, chega a um refinamento que o coloca mais próximo do cidadão respeitável, como observamos abaixo:

⁸⁷ Ibid., pgs, 141, 151 e 154.

Meu capital sobe na Caixa Econômica da Praça da Sé [...].

Passo para o partido alto. Manicuro as unhas, me ajambro com panos ingleses, fumo charuto holandês e a crônica policial comenta com destaque porque declarei, dia desses, que a minha marca é só Duc George. Holandês. E caftinar é o negócio [...].

A chegada da granuncha alta me refina. Quem conta tostões não chega a cruzeiros. Aprendo. Monto um apartamento na Avenida Rio Branco e quero de tudo. Jardim de inverno, televisão, telefone, carro e ar refrigerado [...].⁸⁸

A ascensão social do protagonista, oriunda de suas falcatruas, nos revela, segundo Edison Luiz Lombardo, a contraditoriedade de seu caráter. A personagem que, de início, critica a burguesia, ao final, encontra-se inserido nela e, como um bandido “aburguesado”, mantém contato com jornalistas e policiais. Lombardo acredita que o próprio refinamento com relação às vestimentas é a confirmação de uma “contradição entre a avaliação negativa que fazia da burguesia, anteriormente, e sua tentativa atual de adesão a ela” (1993, p.169).

A trajetória de Paulinho Perna Torta no mundo do crime, nos subúrbios de São Paulo, mais especificamente na Boca do Lixo, faz com que identifiquemos alguns traços de sua fria personalidade, partícipes do comportamento dos bandidos “vingadores” de Hobsbawm. A crueldade da personagem pode ser percebida quando atentamos para seus crimes, na maioria, movidos pela vingança:

O malandro Valdão, chamado também Valdãozinho [...] me fez uma safadeza [...]. Tenho uma crise e quero a cabeça do cagueta [...].

Às três e meia da manhã, trago minha cambada, faço a invasão do Restaurante Tabu, *fecha-nunca* da rua Vitória, ponto de aponto da malandragem baixa. E apago, a tiros, o safado Valdão [...].

O enterro de Valdão é seguido por toda a malandragem ao cemitério público de Vila Formosa. A consideração das curriolas a Valdão é um despeito das curriolas a um bem-feito de Paulinho duma Perna Torta. Fico mordido; me vingando partindo para o jogo sujo. Ponho ratos da RUDE e da RONE, rondas especiais da polícia, ocultos campanando dentro do cemitério. E, durante o enterro, capturam lá cinqüenta vagabundos [...].⁸⁹ (grifo do autor)

⁸⁸ Ibid., pgs. 136, 150 e 151.

⁸⁹ Ibid., pgs. 152 e 153.

Como um vingador, a personagem segue tirando de seu caminho todos que possam impedi-lo de alcançar suas verdadeiras metas. A violência, frieza e crueldade de seus atos podem ser considerados como uma afirmação de poder, um poder de mando dentro da própria hierarquia do submundo do texto de João Antônio, onde os mais fracos obedecem aos mais fortes.

A soberania de Paulinho Perna Torta entre os demais delinquentes é adquirida graças a um mestre de habilidades, o mulato Laércio Arrudão. Os ensinamentos de seu “padrinho” e os anos detido na cadeia são avaliados pela personagem como verdadeiras escolas para a sua posterior posição de “malandro dos malandros”. A relação entre o protagonista e seu professor de picardias nos faz lembrar de Bacanaço e o jovem Perus, em “Malagueta, Perus e Bacanaço”. Semelhante ao que sucede a estes, Laércio Arrudão, o dono da Boca do Arrudão, passa a ser admirado e copiado em suas ações pelo aprendiz Paulinho:

Engraxando lá uns tempos nas caixas da entrada da barbearia, que eu conheci, bem-ajambrado e já senhor, no terno claro de brilhante inglês, que fazia a gente olhar, mão luzindo um chaveiro e dentes brancos muito direitinhos, um mulato muito falado nas rodas da malandragem, professor de picardias, dono de suas posses e ô simpatia, ô imponência, ô batida de lorde num macio rebolado! [...]. Só aparece à noite alta, vistoso e mandão, barbeado e luzindo. Dono da bola, sua palavra tem peso de lei. Canta de galo aqui e não trabalha. Fiscaliza [...]. Dar ordens é com ele. Os malandros ficam à sua roda ouvindo, aprendendo e adulando. Os irmãos guardam distância [...]. Meu padrinho [...]. E é como se ele me passasse o seu vício de piranha [...]. O ensino de *Arrudão* quer o meu bem [...]. *Arrudão* me quer vivo e cobra como ele, a cobiçar e tomar todas as coisas alheias [...].⁹⁰ (grifo nosso)

Podemos destacar que o próprio aumentativo no nome do mestre de Paulinho Perna Torta que, de Arruda passa a “Arrudão”, como também o de Bacanaço (um aumentativo de “bacana”), já mostra a experiência, a soberania e o poder dos mestres em relação aos jovens aprendizes.

⁹⁰ Ibid., pgs. 110, 128, 129, 131 e 132.

Reservado a poucas liberdades, Arrudão ensina, ao ainda jovem Paulinho, a forma “correta” de tratar as mulheres, no caso a prostituta Ivete, “francesa, trinta e um anos, quinze de putaria” (p.118). A primeira das amantes do futuro rei da Boca do Lixo:

O brilho de simpatia nos olhos de Laércio Arrudão começou por me ensinar que quem bate é o homem. E manda surra a toda hora e fala pouco. Quem chega tarde é o homem. Quem tem cinco-dez mulheres é o homem – a mulher só tem um homem. Quem vive bem é ele – para tanto, a mulher trabalha, se vira e arruma a grana. Quem impõe vontades, nove-horas, cocorecos, bicos-de-pato e lero-leros é o macho [...]. Mulher só serve para dar dinheiro ao seu malandro. Todo o dinheiro [...].⁹¹

A responsável por este discurso do malandro Arrudão ao jovem Paulinho, de conduta semelhante a outras personagens femininas do escritor João Antônio, como por exemplo, Marli (a garota de Bacanaço), após os primeiros “safanões” do narrador-protagonista passa de autoritária a obediente. E “como uma cachorra” (p.123), Ivete sai às ruas drogada, oferecendo seu corpo em troca de dinheiro, no período que antecede a sua trágica morte :

Na noite, enche o caco com tudo quanto é bebida. Com os trouxas, seus fregueses, amarra um pingão, ferve e queima o pé. Toma tóxico, perturba, fica à vontade. Às vezes, começa a trambicar vestida [...]. Firma o corpo, chama os homens, levanta o dinheiro. Mango por mango, ali. Pelo quarto-quinto freguês, está engolobada de cansaço. O corpo querendo afrouxar. Mas firme e vai valente [...].⁹²

Apesar de secundária, a vadia Ivete possui grande importância para a narrativa, já que é a partir dela que o protagonista afirma-se como um verdadeiro marginal, impondo respeito aos seus subordinados. E é também com ela que começa a cafetinar mulheres até se transformar num gigolô famoso na Boca do Lixo.

⁹¹ Ibid., pgs. 121 e 122.

⁹² Ibid., pgs. 114 e 115.

Ao final da narrativa, aos trinta e um anos e no auge de sua maturidade, reconhecido como um “bandido linha de frente” (p.147), mas “difamado pelos jornais, revistas, televisão” (p.154), Paulinho Perna Torta reconhece que toda a vida de bandidagem o faz consciente de sua precariedade e solidão. Diante desse estudo da personalidade do narrador-protagonista é que nos resulta a afirmação de que o retrospecto narrativo ou *flash back* adquire a importância de revelar, através de maldades variadas, a vacuidade existencial da personagem. E é justamente no momento de sua reflexão final, no instante em que expõe aos leitores as suas frivolidades, que encontramos, paradoxalmente, a densidade de construção do protagonista pelo escritor João Antônio. A complexidade da personagem se mostra de forma consistente nas partes finais da história:

Eu me refinei, eu me refinei, não devia tanto. Fiz muito fricote, me escarrapachei mais do que a conta, me empapucei. Ou foi essa vida que me ensinou a cobiçar tudo o que é dos outros, iludindo, avançando, tomando, estraçalhando [...].

Eu me refinei e cada vez mais, amanhã precisarei de alguma novidade, senão já não serei o mesmo. Precisaréi mais grana. E quando tiver, ainda assim, descontente e encabulado, irei vazio por dentro [...].

Estou com tóxico no caco e uma idéia besta me passa – talvez eu devesse ter ficado com a magrela [...]. Ou tirado Ivete da vida [...].

Tenho a impressão de que me preguei uma mentirada enorme nestes anos todos [...].

Eu só posso continuar. Até que um dia desses, na crocodilagem, a polícia me dê mancada, me embosque como fez a tantos outros. E me apague.

E, nesse dia, os jornais digam que o crime perdeu um rei [...].⁹³

Como vimos, o peso da personagem e sua complexidade nos são transmitidos quando, nas páginas finais da narrativa, sua vida é passada a limpo numa trajetória de expedientes e “virações”, passando da cafetinagem ao tráfico de drogas e homicídios. Um relato digno de um

⁹³ Ibid., pgs. 159, 160 e 161.

verdadeiro mestre ou, melhor dizendo, de um rei, consciente da sua majestade, embora desconfiado de uma possível perda do trono.

A densidade do protagonista-narrador pode ser confirmada quando, ao analisarmos seu comportamento durante a trajetória na Boca do Lixo, notamos que ele sintetiza grande parte das categorias de personagens da escrita de João Antônio. Quando pequeno, como um “trouxinha” ou “otário”, sofre diversas humilhações (físicas e morais) até o aprendizado, durante a adolescência, com o mestre de malandragens Laércio Arrudão e, na maturidade, ultrapassa a malícia e os pequenos golpes dos malandros para se transformar num verdadeiro criminoso. É justamente na trajetória de Paulinho no submundo e, de certo modo, agregando as demais categorias de personagens do autor que, mais uma vez, evidenciamos a reversibilidade como marca significativa na construção destas. A constante “troca de papéis” ou oscilação entre as posições, acarretando mudanças de comportamento nos seres ficcionais, permite que elevemos esta característica como uma das mais importantes para a análise das personagens de João Antônio, como também reconhecemos que contribui para a qualidade literária dos textos.

1.2 A Leonagem

Na parte intitulada “Três Contos do Rio”, dois dos textos que a integram merecem especial atenção, haja vista que trazem à tona o universo dos leões-de-chácara, os responsáveis pela segurança em boates dos subúrbios ou “inferninhos”, como João Antônio prefere chamar.

No ambiente das casas noturnas cariocas é que trabalha Jaime, o alcunhado Pirraça, “trinta anos de janela” (p.27), narrador-protagonista do texto “Leão-de-chácara”. O apelido dado à

personagem na infância deve-se ao fato que, desde menino é “um mordido, um embirrado, não deixando para tirar forra de desacato depois da hora” (p.24).

No seu longo monólogo, o protagonista tece frios comentários e observações sobre os frequentadores da boate onde trabalha. Pirraça, enquanto examina minuciosamente os fregueses da casa, traça um retrato amplo de sua vida desde a penosa infância à iniciação como um leão-de-chácara de casas noturnas, num relato caracterizado pela sabedoria de quem sabe “tomar dinheiro de otários, gerentes de boates e prostitutas, com habilidade”, segundo nos afirma Wladyr Nader (1975).

É importante destacar, neste momento, que sua infância assemelha-se à do bandido Paulinho Perna Torta já que, como este, Jaime tenta sobreviver através de vários expedientes:

Não sou menino. De mais a mais, foi cedo que aprendi, debaixo de porrada, a ver sem salamaleques as coisas desta vida [...].
 Engraxei, lavei carro, vendi flores, amendoim fui moleque de vida brava e, que me lembre, não tive grandes colheres de chá [...] nos barracos onde me criei [...].
 Uma bobeadada, um escorregão e os bandidos mais velhos me tascavam safanão nas ventas. Nunca um bom conselho [...].⁹⁴

E, também como Paulinho Perna Torta, ou mesmo o jovem Perus, de “Malagueta, Perus e Bacanaço”, Pirraça aprende as façanhas dos malandros graças a um mentor. Suas habilidades como experiente segurança procedem do habilidoso Manoel das Couves:

O velho Manoel das Couves, um perigoso, hoje de cabelo branco, arrumado e mamando alugueis lá pelos lados do Grajaú, era um pedra-noventa. Leão dos leões. Ele quem me notou a grossura da munheca e a pegada firme das pernadas. Comecei vigiando e leonando, pulando de casa em casa, mas todo o tempo na sombra do boi e levado pela mão de Manoel das Couves [...].⁹⁵

⁹⁴ Ibid., pgs. 24 e 25.

⁹⁵ Ibid., p. 25.

De acordo com o protagonista, atualmente, “em cima de muita subida e muita piora” (p.26), ou seja, depois de ter-se tornado um malandro no auge de sua maturidade, pode apontar alguns erros que jamais um leão-de-chácara deve cometer. A começar por nunca se apaixonar por mulher de boate, as conhecidas “bonecas da casa”. Astuto e experiente, a personagem ensina como a paixão e o ciúme podem pôr fim à carreira na leonagem. E, como exemplo comprovador de seu ensinamento e experiência, revela o caso do leão Miguelito aos leitores:

Dia desses, lá em Ramos, um leão deu mancada, caindo de quatro e levando pra cucuia até a casa que guardava, perdendo a linha e o respeito de malandro, se mordendo de ciúme por uma mina fuleira, muito da xexelenta e relaxada, uma sem-vergonha precisando de lição [...].
Ele estava gostando da dona, mas se esqueceu de uma lei dos malandros: a gente vê com os olhos e lambe com a testa. E fica esperando a hora. Depois, então, come com a boca toda. É de lei. Outra coisa: quem tem ciúme de marafona é coronel [...].
Um leão bobear e meter a mão numa cumbuca dessas não se via no tempo dos antigos [...].⁹⁶

Entre os “macetes” da profissão, o “leão” Pirraça acrescenta ainda o fato de não revelar sua verdadeira posição de esperto malandro, como também prefere omitir suas “virações” no jogo e na agiotagem, fazendo-se passar por um “zé-mané” ou “pé-de-chinelo”. Caso contrário, adiciona, “os piranhudos vêm morder” (p.40).

Segundo a personagem, o malandro “falador se dá mal na vida e o come-quieto só come porque não fala” (p.28). Talvez por isso caiba aos vadios que desejam permanecer no anonimato e no exercício permanente da picardia o silêncio e a aparente humildade. Sob esse aspecto, valem-nos alguns excertos extraídos do próprio texto:

⁹⁶ Ibid., pgs. 31 e 33.

Quem me vê aqui montando guarda do lado de fora da casa, levando frio nas pernas e no lombo e curtindo madrugada com este quepe na cabeça, parrudo mas jeitoso, pode me julgar um pé-de-chinelo sem eira nem beira. Plantado como um dois de paus. Um porteirinho mixuruco e só. Falando claro, até gosto que se pense assim: minha dissimulação é ds sete capetas. Enquanto pareço uma maria-judia [...], vou mexendo minhas arrumações e tenderepás [...]. Já é um disfarce, um agá [...].⁹⁷

A longa experiência do narrador-protagonista como um leão-de-chácara nas noites cariocas se traduz num relato impregnado de preocupação com possíveis concorrentes mais jovens, impaciência, intolerância e visível hipocrisia no tratamento aos fregueses da boate.

E mais, o profundo conhecedor dos meandros da noite, ao contrário dos malandros estudados até o momento, nos confessa, em seu monólogo, a outra face de sua personalidade. O enérgico e cínico porteiro possui um modo de vida aparentemente burguês e com alguns objetivos fixados, como família e casa:

Estou nos quarenta e oito, tenho dois bacuris no colégio, uma mulher honesta. Na minha casa, em Inhaúma, tem uma horta e um papagaio que veio do Pará. Depois do almoço, me distraio cachimbando, dando uma capinada na terra e apanhando sol. Gosto disso tudo e bem [...].⁹⁸

A “dissimulação” mencionada pela própria personagem anteriormente a desvela como um malandro, mas que, como tantas outras personagens do escritor, possui a reversibilidade e transita entre os dois hemisférios, ora fazendo-se passar por um simples porteiro de boate ou “otário”, ora comportando-se como astuto.

Algumas peculiaridades desta personagem, descritas no trecho extraído do texto, a diferenciam dos solitários vadios Paraná, do conto “Frio”; Vitorino, de “Meninão do Caixote” e, especialmente, dos “viradores” protagonistas de “Malagueta, Perus e Bacanaço”, cujas aspirações

⁹⁷ Ibid., p. 27.

⁹⁸ Ibid., p. 39.

não passam de pequenas quantias em dinheiro (tiradas de algum “otário”) com a finalidade de saciarem, pelo menos, suas carências alimentares e se encontram desprovidos de valores burgueses como casa, família e emprego. Podemos dizer que a fome, somada ao desejo de permanecerem no próprio submundo da malandragem, são as marcas que tornam as personagens anteriormente analisadas diferentes do protagonista de “Leão-de-chácara”.

A leonagem carioca possui outro representante na literatura do escritor João Antônio. Mais precisamente na boate Danúbio é que a personagem Joãozinho da Babilônia, da narrativa homônima, exerce a profissão de segurança da casa. Apesar de empregado, o protagonista pode ser considerado um malandro, porém com algumas particularidades que o distinguem de Bacanaço, de “Malagueta, Perus e Bacanaço”, como veremos no decorrer da análise.

Com o foco narrativo em primeira pessoa, como a maioria das narrativas do autor, o narrador-protagonista sobressai naturalmente na medida em que, como afirma Oscar Tacca (1983), se trata de um monólogo interior. Joãozinho da Babilônia, apesar de casado, “com mulher honesta, uma filha” (p.88), medita e reproduz, de forma falha quanto à coerência, o seu caso com a prostitua Guiomar e o trágico desfecho da história, dando a impressão de que é a sua consciência que está sendo revelada aos leitores.

Ao narrar os acontecimentos, o protagonista abandona a pretensão de uma exposição clara e revela simplesmente o seu desajuste e caos interiores, ou seja, o fluxo de sua consciência. A narrativa, dessa forma, flui no ritmo do pensamento do narrador de forma fragmentada, provocada pelo choque e pela recusa em aceitar o fim trágico da amante, num lírico relato movido pelos sentimentos.

Quando mostra a personagem Guiomar aos leitores, Joãozinho não o faz da maneira convencional, obviamente. Não se trata de uma prostituta observada de cima, por um narrador

pertencente à elite. Contudo, como na maioria dos textos do autor, o narrador adere, de uma maneira incisiva às personagens, dando-lhes voz e inovando o modo de apresentar a história.

Mesmo sendo classificada como secundária, a personagem Guiomar constitui um elemento fundamental no desencadear da trama, pois sua vida e morte marcam profundamente as ações do protagonista e dão ritmo à narrativa. A importância da personagem feminina explica a razão do inicial desalento do narrador ao comparar o mar aos olhos de sua amada, como podemos observar nesse momento de lirismo da história, no instante em que se encontra totalmente ressentido pelo desenlace fatal de sua relação amorosa:

Barulho do mar nada resolve. Tinha mais mistério lá, na parte de cima da sua cara, do que nesta merda de mar grande que eu vejo ainda agora. Tinha mais segredo e provocação lá no canto da sua boca do que no quebrar das ondas [...]. Tinha mais tudo ali, dentro dela, com sua mão pequena, com seu sapato sofrido, com a bolsa que só poderia ser sua, com seu agasalho marrom surrado, suas ilusões, manhas, preguiças, gatices [...]. Caído bonito de cabeça, Guiomar [...].⁹⁹

Pelo excerto selecionado, vemos que Guiomar é exposta ao público leitor por um narrador diretamente envolvido na trama. Ele e Guiomar estão ligados, o que faz com que os leitores também se envolvam nessa relação amorosa um tanto conturbada. O que importa, neste exato momento da narrativa, é a reflexão do protagonista e seu desalento frente à beleza do mar que “nada resolve” ou ameniza, recusando até a observar a imensidão misteriosa e o poder que o mar exerce sobre quem o observa normalmente. A dor que o aflige ultrapassa qualquer admiração à grandiosidade do oceano e, ressentido, afirma que a mulata, apesar de sua frágil e modesta aparência, era mais grandiosa e misteriosa. Reflexão que se justifica devido à tristeza pela inesperada ausência de sua jovem amante:

⁹⁹ Ibid., pgs. 67 e 68.

Num minuto, a cabeça nas mãos, devo ter chorado. E se Guiomar me visse assim, agachado, encolhido nas areias, me acharia desengonçado e menor do que sou. Não iria acreditar, são quatro horas e não bebi uma gota [...].
 Se chorei, se não chorei, ninguém via. As costas das mãos, enormes, vão limpar a cara. E a madrugada geral vai continuar.
 Bastava uma casa no subúrbio, quarto e cozinha [...].
 Coisas de que gostava me irritam; jogo e bebida me cansam, acho que ando só. E bem. Curto isto por dentro, me tranco. E me pesa numa pancada só, numa porrada só [...].
 Ela toma conta das pedras, do mar e de mim [...].¹⁰⁰

Vale corroborar que da mesma forma que vemos Guiomar não com os olhos da censura, mas como uma vítima das circunstâncias, Batistão, o “Batista Pamplona, doutor José Batista Pamplona, o Batista falado do Estado do Rio” (p.75), um homem pertencente à elite, “um forte da grana, esbagaçador [...]; agora vereador e outras palas” (p.77), nos é apresentado, pela descrição do protagonista-narrador como uma figura nada agradável, causando até uma certa aversão do leitor por sua pessoa:

Mas o velho não come. *Masca*, *masca*, *mastiga*. *Chupa* a carne mal passada e devolve com a boca ao prato, como gomos esmagados de laranja. Come feito um gato velho, *agachado*, não usa garfo ou faca, só a boca. Até os garções se viram para não assistir [...].
 Batistão já meio bêbado, vermelho, gordalhudo, suado no pescoço enrugado e na testa [...].
 O velho Batista, de dentadura postiça, papadas e cabelos tingidos de caju, era uma peça [...].
 Depois do terceiro copo, desanda a urinar nas calças [...]. Popopó garante que o velho vai dormir mijado. Todos os dias [...].¹⁰¹ (grifo nosso)

Pela apresentação do coronel Batista Pamplona, vemos que a personagem é descrita de uma forma depreciativa, já que se trata do assassino de Guiomar. A própria maneira de se alimentar (com a utilização de verbos como “mascar”, “chupar” e “agachar”) o aproximam de

¹⁰⁰ Ibid., pgs. 65, 66, 67 e 68.

¹⁰¹ Ibid., pgs. 70,76 e 80.

uma zoomorfização, aparentando “um gato velho” (o próprio ritmo da narrativa sugere o “mascar” da personagem), segundo o narrador, e de aspecto repugnante, a única “figura de um burguês” no livro, segundo Hélio Pólvora (1975).

Joãozinho não considera as primeiras ameaças do velho à amante, por julgá-lo um “otário” [...] “desses importantes, manda-tudo” (p.77), incapaz de cometer graves delitos. Todavia, ao sentir-se subestimado, o tolo e velho Batista mata a prostituta por desconfiar de sua traição, transformando-se num criminoso que tem certeza da impunidade.

Com relação a Guiomar, se examinarmos suas ações, veremos que, entre os tipos de personagem encontrados até o momento na escrita do autor de *Leão-de-chácara*, a prostituta pode ser considerada também integrando a galeria dos malandros, já que o seu comportamento caracteriza-se, sobretudo, pela astúcia e pelos pequenos golpes cometidos a fim de remediar suas necessidades. O próprio Joãozinho, ao referir-se a ela indicia isso:

Bandidete de rua, malhada da vida, traquejada na muamba, como sempre meio corrida da polícia, vivendo com um olho nos trouxas e outro no camburão. Não falava a língua dos bacanas, quanto mais de um abonado, um refestelado que anda até de avião. Diacho. Carne é carne, peixe é peixe [...].
Fala a minha fala, malandrecia; tem lenha e dengue e esta coisa nos junta – vivendo de otários, na humilhação e no vexame, tendo de suportar as vontades para levantar o tutu dos trouxas, a gente tem bronca dessa raça [...].¹⁰²

Desse modo, e lembrando Jesus Durigan (1986, p.5-6) em seu texto, poderíamos dizer que a categoria à qual pertence Guiomar é a daqueles que “não pleiteiam acumular capital” e que “não podem querer ser alguém privilegiado pela sociedade”. É assim que Guiomar pode ser considerada malandra, na medida em que busca, incessantemente, suprir suas faltas provocadas pela realidade que lhe é adversa:

¹⁰² Ibid., pgs. 77 e 82.

Por aí na madrugada [...] topo uma dessas bandidetes de rua, que faz a vida nos hotelecos e nos escuros da Mem de Sá. Muita vez, até contra as árvores e contra os carros, nas curvas dos paralelepípedos da Joaquim Silva [...]. Porque a fome é mais brava nas ruas para a gente da noite. Ali, batalhando como as outras, chamando homem e botando para dentro [...].
Matreira na zanguinha para dobrar os otários exigentes e metidos a mandões. E toma-lhes tudo, a mulata Guiomar, dezessete anos. Só [...].¹⁰³

Justamente nas ações e no comportamento Guiomar e Joãozinho da Babilônia se aproximam na ronda da malandragem. A personagem, apesar de empregado de boate, ou seja, submetido às ordens dos patrões, mantém alguns traços que o apontam como um vadio ou, melhor dizendo, um “esperto”, como o fato de sempre andar armado, temendo uma represália. Acrescentamos aos indicadores da malandragem a sua esperteza na aposta em cavalos e no carteadado, como podemos destacar logo abaixo:

Corro a mão na mesa, olho de viés os parceirinhos. Vou jogar outra vez, de mão. Ganhando alto na ronda, quatrocentas pratas na parada. Agora, tinha de arrumar jeito e desguiar, antes de algum, mais malandro, tentar a forra. Boca quente, estávamos na Ladeira dos Tabajaras, bem no pé da favela, bocada perigosa, esquisita demais. Sair de jogo ganhando, deixando gente mordida, seria arriscar a pele. Mas a maré era grande, ganhava há uma semana. E mais: vacilou, dançou [...].¹⁰⁴

Entretanto, como dissemos inicialmente, esse malandro possui uma particularidade que o destaca entre os demais estudados e o afasta do modelo de vadio que temos na literatura de João Antônio, o metucioso Bacanaço. Joãozinho da Babilônia é o malandro que “erra”, o vadio que se apaixona, um comportamento inconcebível no universo da malandragem. Mesmo com toda a sua experiência de vida e “apesar dos cabelos brancos” (p.90), encontra-se totalmente envolvido por Guiomar, e é exatamente por incorrer num erro desses, ou seja, entregar-se de corpo e alma à

¹⁰³ Ibid., pgs. 74 e 75.

¹⁰⁴ Ibid., pgs. 85 e 86.

paixão, que se torna mais humano e completo. Sob esse particular, a personagem é vista, por nós leitores, não apenas como um astuto em busca de otários para lhes tirar dinheiro (como Bacanaço), mas como um ser humano fragilizado pela solidão que a morte da amante provoca.

O sentimento amoroso do protagonista é rejeitado por este em alguns momentos da narrativa, mas, ao mesmo tempo, se traduz num imenso remorso de não ter conseguido evitar a tragédia, o trágico fim da mulata Guiomar.

A frase inicial “Isto não é vida” (p.43) resume todo o inconformismo do anônimo protagonista de “Três Cunhadas – Natal 1960”, o único dos quatro contos de *Leão-de-chácara* narrado em terceira pessoa. Da mesma forma que os demais textos do livro, o mundo é visto sob a ótica de quem está numa posição social inferior, de quem olha o mundo e procura traçar um paralelo entre a sua miséria e a abundância dos “bacanas” da classe alta. Conforme nos lembra Cora Rónai Vieira (1975), “é uma história de gente infeliz sem-eira-nem-beira, como existe às pencas” e, como em outras do escritor, também em terceira pessoa, o que se mostra visível é a adesão do narrador à visão de mundo das personagens, resultando no que Norman Friedman (1967) classifica como “onisciência seletiva”. Segundo o crítico, é o modo de narrar em que a voz da personagem funde-se à do narrador, confundindo-se sentimentos e pensamentos numa mistura de vozes, semelhante ao que ocorre em “Malagueta, Perus e Bacanaço”, como vimos.

1.3 Merdunchos

Antagonicamente ao que observamos em narrativas anteriores, compostas na maioria por malandros, jogadores de sinuca, prostitutas, pivetes engraxates, gigolôs, leões-de-chácara e bandidos, há de se dar destaque a uma nova classe de personagens, definida pelo próprio autor

como uma “faixa social meio vaga”: os “merdunchos”. O termo, um neologismo criado pelo escritor, refere-se ao lúmpen, à parcela da população brasileira que “não é bem o malandro, nem bem o operário”, mas que “fica vizinhando a miséria”.

A essa luz, o protagonista de “Três Cunhadas – Natal 1960” pode ser considerado um merduncho na medida em que mostra insignificância através de seu anonimato e também por nem merecer destaque no título da narrativa, como ocorre nas demais da obra. O solitário funcionário de banco apresenta-se endividado em diversas prestações e insatisfeito por ter sido incumbido, pela esposa, de comprar presentes de Natal às cunhadas. Morador na periferia carioca, “um sujeito de dinheirinho medido, contado, recontadinho” (p.45), tem de equilibrar-se entre os desejos reprimidos e o que pode comprar para as cunhadas:

Fecha os olhos, larga o lance. Consegue uma economia sovina de cinco cruzeiros. Com o jogo de copos, as louças e os guardanapos coloridos, alcança a rua. O pacote de Natal é colorido e vai debaixo do braço [...] ¹⁰⁵

Após a compra dos agrados e tendo chegado ao apartamento das cunhadas no Flamengo, o protagonista, que tem uma “timidez que não explica” (p.51), sofre uma ligeira mudança quando o “álcool lhe ronda a cabeça” (p.30) e passa a descrever silenciosamente as cunhadas (cujos nomes não são referidos), assim como analisar suas principais características de exploradas. A mais velha é descrita em função de sua cirurgia plástica; já a cunhada do meio é identificada pelo “vestido fora de moda, largo, cabelo escorrido de quem saiu do banho, um salto exagerado” (p.55); por fim, a mais nova é vista pelo narrador como uma “funcionária pública explorada pelo amante que lhe suga o sangue” (p.56).

¹⁰⁵ ANTÔNIO, J. Op., Cit., p. 48.

Através da pejorativa descrição do narrador, podemos adiantar que o simples contato com as cunhadas do título causa uma espécie de depressão no anônimo protagonista, já que, pela caracterização, elas se aproximam da decadência pequeno-burguesa. A esse respeito, demonstramos, usando fragmentos da narrativa, o desejo do cunhado de se afastar daquele ambiente, de modo algum acolhedor de uma ceia de Natal entre familiares, definida por Cora Rónai Vieira, em seu já citado ensaio, como normalmente cheia de “presentes e nozes e passas e avelãs e panetones e gordos papais noéis”. Para o ensaísta, não há enfeites nem colorido na festividade natalina da personagem:

Havia de sair, quando fosse hora. E não havia jeito de varar a encabulação espessa que lhe sobrava das conversas descarnando a vida de suas cunhadas [...].

Acertou o relógio, fingiu um interesse pelo disco de Natal gemendo na alta fidelidade [...].

Pudesse acompanhá-lo, evitaria as falas das cunhadas. Mas a letra da canção ia, vinha, embaralhava-se, assaltada pelas vozes das mulheres. Bom, se a seguisse.

Ele ficou algum tempo, sem esperança, olhando o disco que girava [...].¹⁰⁶

Depois de cumprir com as obrigações de agradecer as três cunhadas, o insatisfeito protagonista, de “mão na frente, outra atrás” (p.46), volta para sua casa modesta de subúrbio e para as intermináveis prestações e pressões domésticas. Todavia, carrega consigo, ao contrário de alguns malandros do escritor João Antônio, o desejo de voltar ao passado e reconstruir sua vida de forma diversa, talvez até o desejo reprimido de ser um malandro, isento de responsabilidades, um homem “livre”:

¹⁰⁶ Ibid., pgs. 51 e 52.

E sempre que torna, ele olha demais para as águas, naquela vontade besta de ser mais moço, sem carregar filhos e nenhuma preocupação excessiva, moço para se atirar de cabeça à vida e malucar à vontade de outros jeitos, livre e firme como um desgraçado [...].¹⁰⁷

Como podemos perceber, sua maior aspiração é a de uma mudança de vida, na qual passaria a ser isento de responsabilidades como um homem casado e pai de família, ou seja, poderia desfrutar da liberdade que a reversibilidade lhe proporcionaria. A frustração da personagem, mostrada no decorrer de toda a narrativa, é justamente a de ser um trabalhador que mal ganha para pagar suas dívidas, envolto por diversas obrigações que não consegue recusar, talvez até pela falta de coragem. Um comportamento típico a essa classe dos “merdunchos”, freqüentemente rodeados por problemas domésticos e cuja vida limitada apresenta-se em pequenas e irrisórias satisfações. Uma vida sem sentido e direção ou, ainda, como nos acrescenta o próprio narrador, uma “vidinha chué” (p.46).

No decorrer do capítulo referente ao segundo livro do escritor João Antônio, verificamos a presença de alguns tipos que devemos acrescentar às personagens encontradas em sua escrita e inexistentes na predecessora obra *Malagueta, Perus e Bacanaço*. Adicionamos, agora, aos “otários” e malandros do primeiro livro, cujo maior representante da malandragem é o meticuloso Bacanaço, as figuras de um bandido e de um “merduncho”.

As demais personagens encontradas após o exame de *Leão-de-chácara* (os próprios leões), permanecem sendo classificadas como malandros, mas cada um com suas peculiaridades. Diferentemente dos vadios da primeira obra (avessos ao trabalho institucionalizado e negando qualquer imposição ou regra estabelecida pela sociedade), no segundo livro do escritor, seus vadios possuem uma profissão, como também são remunerados a ponto de gozarem de uma

¹⁰⁷ Ibid., p. 59.

aparente estabilidade financeira, comprovada pela aquisição de alguns bens, como a casa onde residem.

Aspecto este comprovador de que a maioria das personagens do autor transita entre o correto e o ilegal e, diante desse particular, são, portanto, reversíveis, não permitindo uma única classificação. Contudo, (no caso dos malandros que se transformam momentaneamente em “otários”) não abandonam por completo algumas marcas da malandragem, como a improvisação, o “virar-se” nas situações do cotidiano ou, ainda, a picardia nas ações e no próprio plano verbal, através das gírias e de discursos persuasivos aos verdadeiros “otários”, suas vítimas. Estes, também podem passar desta condição à malandragem ou à marginalidade e, para que isso ocorra, basta que as situações permitam. Lembremos do “otário” Batistão que, cruelmente, mata Guiomar por ciúme, transformando-se, ele próprio, num criminoso, apesar da certeza de impunidade.

Ao mencionarmos as particularidades do bandido Paulinho Perna Torta e apontarmos marcas que o distinguem dos malandros (violência física e assassinatos), estamos nos afastando de alguns estudos teóricos sobre o fenômeno da malandragem, os quais, na maioria dos casos, não visualizam a separação da figura do marginal do restante das personagens do submundo ficcional de João Antônio. Certamente porque as distinções entre a malandragem e o universo dos criminosos são muito tênues, haja vista que de um simples golpe, como a trapaça, para o delito verdadeiramente desonesto, como um assalto seguido de morte, o marginal, em determinados momentos, não “vacila”, ou seja, não age ponderando suas ações, mas seus gestos são movidos pelo instinto de sobrevivência.

Márcia Regina Ciscati (2000, p.109), por exemplo, quando se refere a Paulinho Perna Torta, o classifica como “o mais ilustrativo dos personagens de João Antônio”. Entretanto, a autora não chega a mencionar que, pelos atos praticados, Paulinho ultrapassa os limites da

malandragem para se fortalecer como um verdadeiro marginal, um delinqüente, traficante de drogas e homicida.

Conforme a pesquisadora, João Antônio mistura em seus contos o “malandro da leve” e o “malandro da pesada”, este último, certamente referindo-se a Paulinho Perna Torta. Mas, devemos ressaltar que, quando nos deparamos com personagens como esta, não estamos diante de um simples malandro, mas sim de um ser que ultrapassou a fronteira dos pequenos golpes e se guia, ao contrário, pela violência. O que certamente podemos acrescentar é que na trajetória de Paulinho no submundo, desde a dura infância à maturidade, a figura caminha, nos momentos iniciais da narrativa, pela malandragem. O que ocorre à personagem é que, na ambição de ascender no próprio universo dos marginais, passa a exercer a violência não apenas contra os “otários”, mas na própria malandragem, afastando-se de nosso melhor exemplo de malandro, o cínico Bacanaço.

Dessa forma, Paulinho, em toda a sua densa construção como um delinqüente, não pode ser classificado como um malandro apenas, ainda que, durante sua conturbada caminhada na Boca do Lixo, a personagem adquira os “macetes” dos malandros para, depois, aos trinta e um anos, despontar no que podemos classificar de um bandido.

1.4 Malandretes e piranhas

No que diz respeito ao exame das personagens femininas de João Antônio encontradas em suas obras iniciais, mais especificamente no segundo trabalho, devemos registrar que, embora secundárias, possuem nas narrativas uma função que acaba por alterar e promover determinadas ações dos protagonistas.

Assim, dentre as prostitutas e “bandidetes”, responsáveis por pequenos delitos, sempre no anseio de uma possível mudança da situação de pobreza em que, na maioria das vezes, se encontram, personagens como Marli, de “Malagueta, Perus e Bacanaço”, Ivete, de “Paulinho Perna Torta” e Guiomar, de “Joãozinho da Babilônia”, podem ser classificadas como malandras já que fazem da trapaça o meio mais apropriado de sobrevivência.

Os “otários” são as suas vítimas prediletas, pois estão inseridos no sistema e alguns possuindo certa estabilidade financeira e o desejo de ascender socialmente. E, diante desses quesitos favoráveis, tornam-se alvos fáceis dessas mulheres que buscam ao menos minimizar suas carências.

Não raro, as personagens femininas são apresentadas aos leitores com a sina de trabalhar em expedientes esporádicos para sustentar seus cafetões. Contudo, pode ocorrer o inverso e, nesses casos, as “minas” (como são chamadas pelos malandros) são mantidas por homens – malandros ou “otários” – e submetidas a quaisquer tipos de tratamento que vão de um espancamento à morte, transitando entre as posições de malandras e “otárias” facilmente.

Como podemos observar, através da classificação das diversas personagens do escritor, prostitutas e marginais possuem uma afinidade ou, melhor dizendo, uma dependência muito estreita entre si no universo dos seus contos. Sob esse aspecto, vale lembrar o que aponta Márcia Regina Ciscati quando define a prostituição como muito próxima ao mundo do crime, o qual engloba delinquentes, alcoólatras, gigolôs e viciados. Categorias que, segundo a autora, formam um círculo de prazer e poder na luta pela sobrevivência.

Na tentativa de definir quem exerce o poder, juntamente com quem se beneficia com o prazer, Ciscati acrescenta, em seu trabalho, as figuras de um coronel, de uma prostituta e de seu gigolô. Lembremo-nos, como um exemplo ilustrativo neste instante, do triângulo amoroso no qual Guiomar estava envolvida em “Joãozinho da Babilônia”, uma das quatro narrativas de *Leão-*

de-chácara. O coronel e “otário” Batista Pamplona encontra a diversão pretendida na mulata Guiomar, que sobrevive, até o momento de sua morte, de seu ofício de prostituta. Enquanto isso, o protagonista Joãozinho recebe, por algumas vezes, dinheiro de sua parceira, garantindo, dessa forma, o seu poder sobre as demais personagens.

Através da divisão dos seres ficcionais do referido texto no âmbito do prazer e do poder, ocorre, neste caso, a definição do papel que cada um exerce no triângulo amoroso marcado pelo jogo de interesses. A esse respeito, é importante a reflexão da pesquisadora:

Não raro a prostituta serve a um coronel, como sua “predileta”, e “seu homem” acabava como beneficiário desse serviço, o que inverte um pouco a situação do coronel e o coloca numa posição de “otário”, ainda que momentaneamente [...].¹⁰⁸

Diante do fragmento retirado do estudo de Ciscati, mais uma vez temos a confirmação de que, nas narrativas de João Antônio, a reversibilidade entre as personagens é um aspecto imprescindível para um perfeito entendimento do seu universo ficcional.

Apesar de incluída no mundo do crime e vista como um fenômeno problemático para a ordem e para os bons costumes do sistema social, a prostituição adquire, na literatura deste escritor, uma nova concepção. O trabalho do autor nos livros iniciais, como em toda a sua produção literária, envolve os leitores com tamanha maestria a ponto de que estes acabam compreendendo que a representação da malandragem, bem como a da prostituição que permeia sua literatura, não são os caminhos escolhidos por suas personagens, porém impostos por um sistema que não lhes deixa outra opção.

¹⁰⁸ CISCATI, M. R. Op., Cit., p. 64.

CONCLUSÃO

“O apartamento de João Antônio era em Copacabana, na zona sul; mas seu coração tinha o tamanho do Grande Rio, da Grande São Paulo, da América desamparada [...], seu abraço era com os miseráveis do mundo inteiro, e seu dhar abarcava tudo, reconhecendo, na opulência, a presença da miséria, e na miséria, a força da dignidade ou mesmo apenas da lealdade”.

Flávio Aguiar

A partir do conceito de personagens “típicas”, dado por Umberto Eco (1976), o qual acrescenta que estas não precisam necessariamente se caracterizarem por suas virtudes, mas também pelos defeitos e vícios e, ainda, a sua afirmação de que o necessário para que os seres fictícios sejam bem realizados e convincentes é o reconhecimento que o leitor possa neles efetuar, como vimos no segundo capítulo desta Dissertação, é que partimos em direção ao universo ficcional de João Antônio, nos detendo, especificamente, no estudo de suas personagens.

Procuramos realizar, durante o trabalho, uma tipologia dos seres fictícios do autor, tomando como ponto de partida os seus dois primeiros livros, *Malagueta, Perus e Bacanaço* e *Leão-de-chácara*, e a afirmação de vários teóricos - entre os quais destacamos o acima citado e Antonio Candido (1976) - de que as personagens (ao contrário das pessoas que não possibilitam a compreensão total do seu modo de ser) possuem um caráter pleno e por isso são expostas na sua totalidade.

Por meio dos seus trabalhos, João Antônio certamente definiu o que seria a marca de sua escrita: a escolha de marginalizados socialmente como personagens em textos ficcionais e nas posteriores publicações, como o conto-reportagem, o autobiografismo e a crônica, vertentes detectadas a partir da terceira obra, *Malhação do Judas Carioca*. Sob esse aspecto, vale a pena lembrar as afirmações de Haroldo Bruno que também reconhece as qualidades dos livros iniciais que se perpetuam em termos de valorização de sua contística:

Com *Malagueta, Perus e Bacanaço* e *Leão-de-chácara*, esse escritor demarca uma posição bastante clara na contística brasileira de nossos dias. Fortemente pessoais, seus contos se alicerçam sobre os fundamentos de uma literatura de tradição popular, urbana, neo-realista, picaresca segundo os padrões vigentes da anti-heroicidade, diretamente compromissada com o social [...].¹⁰⁹

¹⁰⁹ BRUNO, H. João Antônio e sua “estética da porrada”. In: *Novos estudos de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília INL, 1980, p. 242.

A maioria das personagens que transitam em *Malagueta*, sobretudo na parte intitulada “Sinuca”, como observamos durante o trabalho, possui alguns traços que as caracterizam como malandras. O aprendizado dos jovens iniciantes no mundo da malandragem com seus mestres de picardia; a reversibilidade das posições entre os malandros e demais personagens quando sentem-se ameaçados por algum policial ou vadio mais talentoso; a perambulação por diversos lugares ou “infernhos”; o caráter contraditório dos protagonistas, já que, ao mesmo tempo em que renegam as normas do sistema como ele se apresenta, acabam por obedecer a determinadas regras (como as do jogo de sinuca, por exemplo); a fome e, sobretudo, a rejeição ao trabalho institucionalizado por parte de algumas personagens são indícios que acentuam a malandragem como marca emblemática da maioria das figuras da primeira obra.

Devemos acrescentar, ainda, que determinadas características dos malandros de João Antônio, citadas acima, além de pertencerem à própria personalidade brasileira, marcada pelo “jeitinho” e pelo “jogo de cintura” para driblar as situações desvantajosas, aproximam-se, conforme apontam alguns teóricos, de uma longa tradição ibérica, surgida na Espanha, durante os séculos XVI e XVII: a Literatura Picaresca, cujos protagonistas também estavam entregues ao acaso e praticavam pequenos truques, usando a malícia e a picardia em proveito próprio, mas integrados em contextos totalmente distintos daqueles dos posteriores malandros.

Também estudamos uma segunda categoria de tipos e potenciais vítimas dos malandros que, em minoria e distribuídos nas partes “Caserna” e “Contos Gerais”, contribuem para a classificação, pois, mesmo transitando no ambiente da malandragem, possuem hábitos diferentes daqueles do primeiro grupo. Diversamente dos malandros agem os “otários”, definidos por Jesus Durigan (1983, p.215-216) como sendo “os que visam à obtenção de certos objetivos previamente fixados e definidos: família, casa dinheiro felicidade”, e que completam a paisagem humana apresentada nas páginas do primeiro trabalho do escritor.

Feitas as devidas observações que dividem as personagens de *Malagueta* em dois grupos, inicialmente considerados opostos, mas que ao mesmo tempo se juntam, haja vista que a maioria das personagens do escritor oscila de uma posição à outra, ou seja, transitam entre as categorias, fez-se necessário, para o exame de *Leão-de-chácara*, um estudo mais aprofundado do fenômeno da ilegalidade. Paulinho Perna Torta, um dos quatro protagonistas do livro, afasta-se da malandragem “leve” (representada na figura de Bacanaço), marcada pela malícia, astúcia e pequenos delitos, para se desenhar como uma criminoso figura, capaz de atos violentos contra os que ousam cruzar o seu caminho, sejam “otários” ou os próprios marginais.

A delinqüência do maior representante da terceira categoria de tipos do escritor, a dos bandidos, é destacada pela violência exacerbada, oriunda de uma dura trajetória que, de certa forma, sintetiza o comportamento das demais categorias de personagens de João Antônio. De criança abandonada e explorada (esta última, uma marca de “otários”), passa, durante a adolescência, à malandragem aparentemente ingênua, graças ao seu mestre Laércio Arrudão, para, depois, despontar, na maturidade, como um verdadeiro marginal, traficante e homicida.

A segunda obra do escritor também traz em suas páginas o universo dos leões-de-chácara, os responsáveis pela segurança em boates dos subúrbios ou “muquinfos”, como classifica João Antônio. Os dois protagonistas representantes da leonagem carioca, mesmo possuindo uma profissão e subordinados às ordens de patrões ou de fregueses das casas, podem ser considerados como malandros, já que mantêm alguns traços que os denunciam como “viradores”, como o fato de sempre andarem armados, temendo represálias.

Ainda, durante a análise de *Leão-de-chácara*, no terceiro capítulo, identificamos uma quarta categoria que completa a galeria das personagens de João Antônio: a dos “merdunchos”. O neologismo criado pelo autor refere-se a uma parcela da população brasileira que não é bem o malandro, nem bem o operário, mas que fica vizinhando a miséria ou, como nos declara o próprio

escritor em outra obra, “não são bem os bandidos, não são bem os marginais, são bem uns pés-de-chinelo” (1976, p.55). Uma classe que vive ou, melhor dizendo, sobrevive, costumeiramente, insatisfeita, endividada e envolvida nas diversas prestações e pressões domésticas e que ganha destaque em sua ficção.

Uma das conclusões a que chegamos no decorrer do período da realização do trabalho foi a de que, no estudo das personagens dos dois primeiros livros de João Antônio, constatamos a presença de quatro categorias distintas, mas cujos membros transitam livremente entre elas através da reversibilidade, que permite aos malandros, quando coagidos, transformarem-se em “otários” e, estes, frente a diversas ameaças, podem chegar a cometer delitos graves, passando a criminosos. Essa oscilação que caracteriza as personagens do escritor, mais especificamente os seus malandros, os distingue dos pícaros clássicos e da personagem protagonista de *Memórias de um sargento de milícias*. Ressaltamos que, para a proposta do trabalho que se resumia a um estudo tipológico das personagens de João Antônio, devemos acrescentar aos malandros e “otários” de *Malagueta, Perus e Bacanaço*, a figura de um bandido e de um “merduncho” à análise da segunda obra, *Leão-de-chácara*.

Considerando o trabalho artístico do contista, afirmamos ainda aos leitores que os seus malandros, predominantes nas narrativas, mesmo fazendo uso da trapaça e da sagacidade como modo de sobrevivência, não chegam a bandidos. Para que isto ocorra, lhes falta o que Roberto DaMatta (1997, p.269) classifica de “gesto francamente desonesto”, ou seja, é quando “o *malandro* corre o risco de deixar de viver do *jeito* e do expediente para viver dos golpes”, transformando-se num marginal.

Da mesma forma, concluímos que há uma divergência entre os “otários” e “merdunchos”, haja vista que os primeiros são as vítimas dos malandros, justamente por disporem de certa estabilidade financeira, enquanto o segundo grupo carece de dinheiro e, por isso, aproxima-se

mais da miséria. Contudo, os “merdunchos”, apesar de inúmeras carências, não fazem uso das armas dos malandros para supri-las; na realidade, são os conformados com as limitadas e irrisórias satisfações cotidianas.

Devemos ainda ressaltar que *Leão-de-chácara*, ao contrário do livro inicial (repleto de malandros cujos meios contra os opressores sociais não ultrapassavam os pequenos golpes e a insinuação do uso da navalha), traz em suas páginas o universo do tráfico de drogas e da prostituição, juntamente com a violência própria desse meio, de uma forma explícita. Como afirma Léo Gilson Ribeiro (1989) na orelha do livro, em *Leão-de-chácara* não há “tabus. Desvio sexual é fonte de renda, não objeto para psicanálise nem polícia. Vício é mera nomenclatura”.

Os elementos conclusivos aos quais chegamos acerca das particularidades dos seres fictícios devem-se a uma trajetória de leituras realizadas sobre o trabalho artístico de João Antônio na construção de suas personagens, como também são favorecidos por um exame detalhado do peculiar narrador nos textos estudados.

A apresentação das personagens e demais elementos narrativos dos textos do escritor foi nos permitida através do estudo de um narrador que, em terceira ou primeira pessoa, adota uma postura também malandra e expõe o mundo narrado sob a ótica dos desassistidos socialmente, ou seja, escolhe “a maneira de pensar dos personagens”, aderindo “a estes de tal maneira que parece assumir, ele próprio, sua personalidade”, conforme esclarece Júlia Marchetti Polinésio (1994, p.138).

A singularidade do foco narrativo do escritor é percebida quando verificamos uma inversão do ponto de vista, pois suas personagens adquirem voz, alterando a forma de apresentação das narrativas, e este recurso é o que poderíamos chamar de representação de “dentro para fora” do universo narrado. O enfoque, segundo Polinésio (1994, p.146) “emana das estruturas mais profundas do texto” e não de forma distanciada.

O resultado desse estilo peculiar de narração é que, ao lermos textos como “Paulinho Perna Torta” ou “Malagueta, Perus e Bacanaço”, não menosprezamos os protagonistas pelas condutas recrimináveis (especialmente no primeiro caso, já que se trata de um bandido), contudo passamos a admirá-los como heróis e, ao mesmo tempo, vítimas que sobrevivem, cada qual à sua maneira, em um sistema explorador e repleto de desigualdades sociais. Da mesma forma, para o crítico Domício Proença Filho:

Anti-heróis, enquanto marginalizados socialmente, os personagens de João Antônio convertem-se, entretanto, em heróis do seu grupo. Jogam o seu jogo. Como ludismo, como glória, como ganha-pão, como queda. Como suporte do próprio viver [...].¹¹⁰

Diante das observações elencadas acerca da construção das personagens e foco narrativo em João Antônio, resultantes de nosso trabalho, é que salientamos a importância do estudo como uma contribuição aos demais realizados sobre a escrita desse autor e, de maneira mais geral, sobre a narrativa contemporânea brasileira, sobretudo porque enfoca textos em que a reflexão sobre a relação indivíduo/sociedade (extremamente violenta) se faz presente.

Portanto, e agora pronunciando como nossas as palavras de Fábio Lucas:

O universo da malandragem, que se espelha por bares, sinucas, bocas de fumo e cafuas, a sua ética, os seus contatos com a periferia pobre e trabalhadora ou com os segmentos mais corruptos da polícia, os dramas dos soldados na caserna, os namoros de pessoas humildes e desempregadas, eis o território humano de que João Antônio extrai o melhor da sua ficção [...].¹¹¹

E o faz sabiamente.

¹¹⁰ PROENÇA FILHO, D. João Antônio: a narrativa articulada. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 7 set. 1985.

¹¹¹ LUCAS, F. Reflexões sobre a prosa de João Antônio. In: *Remate de Males*. Campinas: Ed. Unicamp, 1999, p. 91.

BIBLIOGRAFIA

a) Bibliografia de João Antônio

- ANTÔNIO, João. *Malagueta, Perus e Bacanaço*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1963.
- _____. *Leão-de-chácara*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1975
- _____. *Malhação do Judas carioca*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1975.
- _____. *Casa de loucos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- _____. *Lambões de caçarola* (Trabalhadores do Brasil!). Porto Alegre: L&PM, 1977.
- _____. *Calvários e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1977.
- _____. *Ô Copacabana!* Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1978.
- _____. *Dedo-duro*. Rio de Janeiro: Record, 1982.
- _____. *Noel Rosa*. São Paulo: Abril educação, 1982. (Literatura comentada, 9)
- _____. *Meninão do caixote*. Rio de Janeiro: Record, 1983.
- _____. *Abraçado ao meu rancor*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- _____. *Zicartola e que tudo mais vá pro inferno!* São Paulo: Scipione, 1991.
- _____. *Guardador*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1992.
- _____. *Um herói sem paradeiro*. Vidão e agitos de Jacarandá, poeta do momento. São Paulo: Atual, 1993.
- _____. *Sete vezes rua*. São Paulo: Scipione, 1996.
- _____. *Patuléia*. Gentes da rua. São Paulo: Ática, 1996.
- _____. *Dama do encantado*. São Paulo: Nova Alexandria, 1996.

b) Bibliografia sobre João Antônio

AGUIAR, Flávio. *A palavra no purgatório*. São Paulo: Boitempo, 1997.

_____. *Um escritor na República das Bruzundangas*. São Paulo: Movimento, 14 jul. 1975.

ASSIS BRASIL, L.A. A nova literatura – João Antônio. In: _____. *O conto*. Rio de Janeiro: INL-MEC, 1973, p. 111-113.

BARBOSA, João Alexandre. A prosa de uma consciência. In: ANTÔNIO, João. *Dama do encantado*. São Paulo: Nova Alexandria, 1996, p. 9-18.

BENATE, Pilar Gomes. *João Antônio y la picaresca paulista*. Madri: Cuadernos hispanoamericanos, n.181, jan. 1965, p. 1-4.

BOSI, Alfredo. Um boêmio entre duas cidades. In: ANTÔNIO, João. *Abraçado ao meu rancor*. São Paulo: Cosac & Naif, 2001, p. 5-11.

BRITO, Mário da Silva. Um corpo-a-corpo com a vida. In: ANTÔNIO, João. *Malhação do Judas Carioca*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1976.

_____. A sofrida arraia miúda de João Antônio. In: ANTÔNIO, João. *Leão-de-chácara*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

_____. Os malandros paulistas entram na literatura. In: ANTÔNIO, João. *Malagueta, Perus e Bacanaço*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

_____. João Antônio: em três tempos. *O Estado*. Teresina, 23/24 nov., 1975, p.8.

BRUNO, Haroldo. João Antônio e sua “estética da porrada”. In: *Novos estudos de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília INL, 1980, p. 242-245.

CABELO, Ana Rosa G *A gíria como linguagem literária em contos de João Antônio*. Assis: Instituto de Letras, História e Psicologia de Assis – UNESP, 1984. Dissertação Mestrado em Letras. Texto policopiado.

CANDIDO, Antonio. Ele descreve as franjas escuras da vida. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 01 nov. 96, p. 3-6.

_____. Um banho incrível de humanidade. In: ANTÔNIO, João. *Dedo-duro*. Rio de Janeiro: Record, 1982.

CESAR, Ana Cristina. Malditos, marginais, hereges. *Beijo*. Rio de Janeiro, n.1, nov. 1977.

COELHO, Nelly Novaes. Malagueta, Perus e Bacanaço e Leão-de-chácara. In: COELHO, Jacinto do Prado (Dir.). *Colóquio Letras*, n. 32, jul., 1976.

CUNHA, Fausto. Os meninos de João Antônio. In: ANTÔNIO, João. *Meninão do Caixote*. São Paulo: Atual, 1991.

DURIGAN, Jesus Antônio. João Antônio e a ciranda da malandragem. In: SCHWARZ, Roberto. (Org). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 214-218.

_____. Otários & otários & otários. *Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, n. 1024, 24 mai., 1986, p. 6-7.

_____. O leão e a estrela. In: ANTÔNIO, J. *Leão-de-chácara*. 7 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 1989, p. 11-17.

GOLDSTEIN, N. S. A sedução ficcional dos malandros de João Antônio. *Proleitura n.17*, Assis, dez. 1997, p. 5-7.

GONÇALVES, Adeldo. João Antônio passa a limpo diferenças. *A Tribuna*, Rio de Janeiro, 01 out. 1975, p. 10.

HOHLFELDT, Antônio. Pra lá de Bagdá. In: ANTÔNIO, João. *Os melhores contos*. Rio de Janeiro: Global Editora, 1986, p. 5-14.

_____. Para João Antônio, escritor ainda é um marginalizado a lutar sozinho. *Correio do povo*. Porto Alegre, 09 set., 1975, p.15.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de & GONÇALVES, Marcos Augusto. Política e literatura: a ficção da realidade brasileira. *ANOS 70*. Rio de Janeiro: Europa, 1980. Vol. 2

JESUS, Cleide Durante de Assis. *A crítica de João Antônio n'A Tribuna da imprensa*. Assis: Faculdade de Ciências Humanas – UNESP, 2001, 177f. Dissertação de Mestrado em Letras. Texto policopiado.

LOMBARDO, Edison Luiz. *O malandro em textos de João Antônio*. Araraquara: Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, 1993, 209f. Dissertação de Mestrado em Letras (Estudos Literários).

LUCAS, Fábio. Jacarandá e sua constelação de máscaras. In: ANTÔNIO, João. *Um herói sem paradeiro: vidão e agitos de Jacarandá, poeta do momento*. São Paulo: Atual, 1993.

MACÊDO, Tania. C. João Antônio, esse (des)conhecido. *Proleitura n.17*, Assis, dez. 1997, p.4.

_____. João Antônio, cronista dos pesadelos de São Paulo. *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura. v. 57, jan./dez. 1999, p. 41-46.

_____. Malandros e Merdunchos. In: ANTÔNIO, J. *Leão-de-chácara*. São Paulo: Cosac & Naif, 2002, p. 5-14.

- MARINS, Sonia Sebastiana de. *Leituras da obra de João Antônio*. Araraquara: Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, 1999, 193f. Dissertação de Mestrado em Letras (Estudos Literários).
- MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. São Paulo: Departamento de Cultura, 1952.
- MEDINA, Cremilda de Araújo. *A posse da terra: escritor brasileiro hoje*. São Paulo: Imprensa Nacional-Casa da Moeda; Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, 1985.
- NADER, Wladyr. Os humildes e os marginais de João Antônio. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 14 ago. 1975.
- NUNES, Cassiano. Releitura de João Antônio. In: ANTÔNIO, João. *10 contos escolhidos*. Brasília: Horizonte; INL, 1983, p. 29-43.
- POLINESIO, Julia Marchetti. *O conto e as classes subalternas*. São Paulo: Annablume, 1994.
- PÓLVORA, Hélio. Na trilha da vadiagem. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 2 set. 1975. Caderno B, p.2.
- PROENÇA FILHO, Domício. João Antônio: a narrativa articulada. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 7 set. 1985.
- RESENDE, Vânia Maria. *O menino na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- RIBEIRO, Léo Gilson. Leão-de-chácara. In: ANTÔNIO, J. *Leão-de-chácara*. 7 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.
- RIBEIRO NETO, J.da Silva. *João Antônio*. Seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico e crítico e exercícios. São Paulo: Abril educação, 1981.
- RICCIARDI, Giovanni. *Escrever: origem, manutenção, ideologia*. Bari: Libreria Universitária, 1988.
- _____. A literatura é um ato de humildade. *Proleitura*, Assis, n. 17, p.1-3, dez., 1997.
- SANTANA, Sadi Carnot. Vagabundagem ganha três reis. *Edição Extra*, São Paulo, p. 24, 6 jul., 1963.
- SANTOS, Rubens Pereira dos. São Paulo operária sob a ótica de três cronistas da cidade: Mário de Andrade, Alcântara Machado e João Antônio. *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura. v. 57, jan./dez. 1999, p. 31-40.
- SILVA, Aguinaldo. O escritor João Antônio e sua gente mal comportada. *O Globo*, Rio de Janeiro, 17 ago. 1975.

TRAJANO, José. Nem João Capote, nem Truman Antonio. *Aqui*, São Paulo, p. 24-25, 16 a 22 set. 1976.

VÁRIOS. *Remate de males*. João Antônio (número especial). Campinas: Ed. Unicamp., Campinas, 1999. (número 19).

VEIGA, José J. O escritor João Antônio. In: ANTÔNIO, João. *O guardador*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

VIEIRA, Cora Rónai. As verdades do Leão. *Primeira Crítica*. 20 nov. 1975.

ZAGURY, Eliane. João Antônio: corpo a corpo com a vida. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 07 fev. 1976.

c) Bibliografia Geral

AGUIAR E SILVA, Vitor Manoel de. *Teoria da literatura*. 2 ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1969. cap. 3 e 4.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Martin Claret, 1999.

ANÔNIMO. *Lazarillo de Tormes*. Trad. Pedro Câncio da Silva. São Paulo: Página Aberta; Brasília, DF: Consejería de Educación de la Embajada de España, 1992.

ARRIGUCCI JR., Davi. Jornal, realismo, alegoria: o romance brasileiro recente. *Achados e perdidos: ensaios de crítica*. São Paulo: Polis, 1979, p. 79-115.

ASSIS BRASIL, L.A. *O conto*. Rio de Janeiro: INL-MEC, 1973.

ATAÍDE, Vicente de Paula. *A Narrativa de Ficção*. 2 ed. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1973.

BARBOSA, Maria Lúcia Victor. *O voto da pobreza e a pobreza do voto: a ética da malandragem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In _____. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1989

BOURNEUF, Roland & OULLET, Rial. *O universo do romance*. Coimbra: Almedina, 1976.

BRUNEL, P. et al. *A Crítica Literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

CAMPOS, Haroldo de. *Morfologia do Macunaíma*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, A.; PRADO, Décio de A.; GOMES, Paulo E. S. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1989.

_____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5 ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1976.

_____. Dialética da Malandragem. In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993. p. 19-54.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1961, v. I-A.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo de consciência: questões de teoria literária*. São Paulo: Pioneira, 1981.

CISCATI, Márcia Regina. *Malandros da terra do trabalho: malandragem e boemia na cidade de São Paulo*: Annablume, 2000.

COUTINHO, Afrânio. *Da crítica e da nova crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.

_____. O pós-modernismo no Brasil. In: *A Literatura no Brasil*. 4 ed. São Paulo: Global Editora, 1997. v. 6, p. 236-44.

DaMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DAL FARRA, Maria Lúcia. *O narrador ensimesmado: o foco narrativo em Virgílio Ferreira*. São Paulo: Ática, 1978.

EAGLETON, T. *A função da crítica*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

FERNANDES, Florestan. *A Integração do Negro na Sociedade de Classes*. São Paulo: Ática, 1977.

FERREIRA, Edda Arzúa. *Integração de perspectivas: contribuição para uma análise das personagens de ficção*. São Paulo: USP, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1972.

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Porto Alegre: Globo, 1969.

FRIEDMAN, Norman. Point of View in Fiction, the development of a critical concept. In: STEVICK, P. ed. *The Theory of the Novel*. New York, The Free Press, 1967.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Saco de Gatos: ensaios críticos*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

GEREMEK, Bronislaw. *Os filhos de Caim: vagabundos e miseráveis na literatura européia: 1400-1700*. Trad. Henryk Siewierski. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

GOMES, Renato Cordeiro. A literatura e os estudos urbanos. *Fronteiras Imaginadas: Cultura Nacional/Teoria Internacional* (Org. Eduardo Faria Coutinho). Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001, p. 155-168.

GONZÁLEZ, Mário. *O Romance Picaresco*. São Paulo: Ática, 1988.

_____. *A saga do anti-herói: estudo sobre o romance picaresco espanhol e algumas de suas correspondências na literatura brasileira*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1985.

GOTO, Roberto. *Malandragem revisitada*. Campinas: Pontes, 1988.

HARDMAN, Francisco Foot (Org.). *Morte e progresso*. Cultura brasileira como apagamento de rastros. São Paulo: Editora da UNESP, 1998.

HOBSBAWM, E. J. *Bandidos*. Trad. Donaldson Magalhães Garschagen. Rio de Janeiro: Ed. Forense – Universitária, 1975.

HOHLFELDT, Antônio. *Conto brasileiro contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado aberto, 1981.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

KOTHE, Flávio R. *O herói*. São Paulo: Ática, 1985.

LINHARES, Temístocles. *22 diálogos sobre o conto brasileiro atual*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

MATOS, Cláudia. *Acertei no milhar: malandragem e samba no tempo de Getúlio*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

MÁXIMO, João., DIDIER, Carlos. *Noel Rosa – uma biografia*. Brasília: Editora Universidade de Brasília; Linha Gráfica Editora, 1980.

MUIR, Edwin. *A estrutura do romance*. Trad. Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: Globo, s.d.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro. *De mendigos e malandros: Chico Buarque, Bertolt Brecht e John Gay: uma leitura transcultural*. Ouro Preto: Ed. UFOP, 1999.

- PAES, José Paulo. *A aventura literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Inútil Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- PROENÇA FILHO, Domício. *A Linguagem Literária*. São Paulo: Ática, 1992.
- REIS, Zenir Campos. O mundo do trabalho e seus avessos: a questão literária. In: BOSI, A. (Org.). *Cultura Brasileira: temas e situações*. São Paulo: Ática, 1987, p. 42-57.
- ROCHA, Gilmar. *Honra e valentia no mundo da malandragem*. Belo Horizonte: UFMG, 1993, 297 f. Dissertação de Mestrado em Sociologia.
- SANT'ANNA, A. R. Uma interpretação prática na questão da Crítica e da Teoria Literária. *Tempo Brasileiro. Função da crítica*, Rio de Janeiro, n. 60, p. 68-78, jan.-mar. 1980.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SCHWARZ, Roberto. Pressupostos, salvo engano, de "Dialética da malandragem". In: _____. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das letras, 1987, p. 129-156.
- _____. Crise e Literatura. In: _____. *Que horas são?*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- _____. Cultura e Política, 1964-1969. In: *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 61-92.
- SEGOLIN, Fernando. *Personagem e Anti-Personagem*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978.
- SILVERMAN, Malcolm. *Moderna ficção brasileira 2: ensaios*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1981.
- _____. *Moderna sátira brasileira*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1987.
- SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*. Polêmicas, diários & retratos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- _____. *Tal Brasil, qual romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.
- TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Trad. Margarida Coutinho Gouveia. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.
- TADIÉ, Jean-Yves. *A crítica literária do século XX*. Trad. Wilma Freitas e Ronald de Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.
- TOMACHEVSKI et al. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1971.
- VÁRIOS. *Língua, discurso, sociedade*. São Paulo: Global, 1983.

VASCONCELLOS, Gilberto & SUZUKI, Matinas Jr. A malandragem e a formação da música popular brasileira. In: FAUSTO, Boris (Dir). *História geral da civilização brasileira*. São Paulo: Difel, 1984. Vol. 11, p. 501-523.