

## ÉTICA E ESTÉTICA MALANDRAS: A FORÇA DA VIDA NO TEXTO JOÃOANTONIANO

Leandro Nascimento Cristino

**Resumo:** João Antônio destaca a sabedoria de sobrevivência das camadas marginalizadas da sociedade brasileira. Sem jamais incorrer nos equívocos de mostrá-las como meras vítimas ou ingênuas, esse grande escritor nos revela a ética que pauta a vida de seus personagens bravos e dignos, sábios pela experiência de um cotidiano sem horizontes. São, enfim, elementos que resistem e que se superam, transformando suas próprias histórias, remodelando-as a partir dos recursos de que dispõem. De modo análogo, o texto joãoantoniano combina códigos identificados com a cultura popular, promovendo uma revitalização literária ao romper com a previsibilidade canônica, aspecto assumidamente inspirado por nomes como Lima Barreto e Graciliano Ramos. Nesse projeto de elaboração da escrita, João Antônio reúne ética e estética, tomadas por empréstimo da ambiência malandra para constituição singular de seu universo.

**Palavras-chave:** Marginalidade – ética – estética

## MARGINAL ETHIC AND ESTHETIC: THE POWER OF LIFE IN JOÃO ANTÔNIO'S FICTION

**Abstract:** João Antônio's fiction focuses on the wise marginal classes' way of life. It never shows the poor people as simple victims of system rules, this great brazilian writer reveals the ethic of living through his braves characters, whose wisdom is based on tough daily experiences. In João Antonio's narratives, codes from popular culture are used in a way that revivifies literature, as languages constructions are different from the canon or anything usual. This aspect was inspired by writers as Lima Barreto and Graciliano Ramos. So, in his literary project, João Antônio puts together ethic and esthetic, lend from the wisdom taught by the marginal classes to elaborate his singular fictional universe.

**Key-words:** Marginal class - ethic - esthetic

Não em torno de novos barulhos: em torno dos inventores de novos valores, gira o mundo; gira inaudível. (NIETZSCHE, 1981. p. 143)

Ao longo da história, testemunhamos variadas tentativas empreendidas pela literatura para a abordagem das camadas pobres. À medida que a sociedade passava por transformações, tais classes, sofrendo em sua dinâmica imediata repercussão, igualmente se modificavam. De forma análoga, no âmbito da produção literária, as mudanças traduziam-se em novas expressões e perspectivas que apontaram para a manutenção desse tópico, o que revela sua importância para a compreensão de um sistema – se assim quisermos – literário nacional e justifica sua permanência mesmo nos debates críticos mais recentes.

Desse modo, acompanhamos um fluxo de acontecimentos nas ordens política, econômica, social e cultural que redesenharam o país: da abusiva estrutura de poder patriarcal e exploração do homem no campo à ascensão da burguesia; da falência do sistema agrário-exportador emblematizado na ruína das usinas até o surgimento das grandes metrópoles. Todos esses momentos foram capturados e ricamente modelados nas páginas de autores como Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Lima Barreto, entre outros.

Um nome ao qual ora dedicamos atenção também se encontra entre os mais destacados do século XX. Trata-se de João Antônio<sup>i</sup>. Dono de diversas e elogiadas obras<sup>ii</sup>, o autor paulista, cuja estréia se deu com o livro de contos *Malagueta, Perus e Bacanaço*, em 1963, fazia o retrato dos excluídos urbanos, daqueles que não puderam ser absorvidos pela industrialização em que tanto acreditaram. É em torno dessa massa de desprestigiados e reféns dos sonhos de consumo fomentados pela crescente mídia que o escritor constrói seu universo. De acordo com a doutora Tânia Pellegrini, em texto no qual traça um panorama da ficção brasileira para compreender sua vertente mais atual, a prosa joãoantoniana denota as ruas e os becos em sua violência nitidamente brutal e revela “um mundo de pequenos expedientes e malandragem miúda, produto do crescimento selvagem e desordenado” (PELLEGRINI, 2006, p. 5).

## Jogos de construção

Para um melhor rendimento na exposição dessa classe, tema e inspiração do autor, fazia-se necessária uma aproximação máxima com sua respectiva atmosfera. Efetivamente, observamos um texto inovador em relação a tudo o que se criava até então. Os costumes, angústias, paixões e temores dessa gente se expressam através da assunção de seus códigos, ritmo e linguagem. Incorporados na escrita, as gírias e falas cotidianas não apenas rompiam com os tradicionais protocolos eruditos, bem como atestavam uma surpreendente apropriação literária dessa oralidade e – o que é ainda mais ousado – em mesma escala representavam o próprio discurso dos excluídos socialmente. Não se tratava, portanto, de uma espécie de mera e confortável reprodução, mas um salto na elaboração de uma nova estética, tão marginal quanto, pelo que estava plasmada, ou melhor, já havia se imiscuído entre seus personagens.

O trecho a seguir, retirado do conto “Maria de Jesus de Souza (Perfume de gardênia)”, presente em *Abraçado ao meu rancor* (1986), serve-nos de exemplo desses aspectos que percorrem toda a obra do autor.

Pó-pó-pó-pó-pó-ró-pó-pó não marca, o que fala é a grana. Nessa jangada de fumeta não navego mais. Eu hem, Maria? Outra coisa. Essa cambada vai ficar sabendo que Mimi Fumeta é o cacete. Meu nome, desde que me entendo, é Maria de Jesus de Souza. E, meu Deus, preciso fazer um ganho. Não 'güento mais miserê. Se isto for boa vida, berimbau é gaita-de-fole e paralelepípedo, pão-de-ló. Aturo zoadá de pilantra a noite inteirinha e, na virada, ganho o quê? O que Luzia ganhou atrás da horta. Aquele escamoso que me carreou pro hotel não passava de um teso, um durango kid do capeta. Mas pisou no Casanova e me baratinei. O pilantra sabia arrepiar, fazia conversa, pombinha, vida, meu neném e outros leros e eu caí. Me arrastou numa boa, me enredou na maior, me passou a baba de quiabo. Agora, estou dura nos meios-fios da Lapa. Passada pra trás, prejudicada. Eta ferro! Macho, só por ser, já é fogo. Um descalabro, no mínimo. Embobeci. Peguei um pilantra que me lambuzou toda, charlou, e fui, feito uma gata melada. Isto será sina, meu Deus? (ANTÔNIO: 2001, p. 36)

A crítica parece unânime em classificar o trabalho de João Antônio como de inigualável saldo artístico, advindo precisamente do grande efeito estilístico conquistado mediante um esforço de construção lingüística, aparente em sua vasta obra e mesmo assumido pelo escritor. Para ele, tematizar a

complexidade da sociedade brasileira era um desafio, um lapso, um vazio que a literatura ainda teria de preencher. São dele as enfáticas palavras: “Literatura de dentro para fora. Isso é pouco. Realismo crítico. É pouco. Romance. Reportagem. Depoimento. Ainda pouco. Pode ser tudo isso trançado, misturado, dosado, conluiado, argamassado uma coisa da outra” (JOÃO ANTÔNIO Apud OLIVEIRA; PEREIRA, 2003, s/p.).

Tamanha inquietação mobilizava uma intensa pesquisa, que incluía a compilação de termos e frases ouvidos nas ruas, bares e sinucas, ambientes da boemia e cenários de seu universo literário, o que é bastante revelador do empenho e método empregados na arquitetura de uma prosa cujo mérito foi o alcance da expressão da linguagem popular sem artificialismos.

Em grande medida, a obstinação na busca da forma perfeitamente adequada ao seu objeto foi consubstanciada por obras de autores como Lima Barreto e Graciliano Ramos, responsáveis por despertar encantamento e inspiração, o que podemos perceber em numerosas entrevistas ou em contos de viés mais autobiográfico, produzidos numa mescla de jornalismo e ficção, como “Paulo Melado do Chapéu Mangueira Serralha” (*Leão-de-chácara*, 1975), no qual é igualmente notável o repúdio a uma concepção estética que, não dando conta da realidade brutal das ruas, pode apenas camuflá-la, ignorá-la: “Estou ainda enfarado do lado estético, que falar do feio com forma bonita é mais farisaísmo. Para que forma feitinha, comportada e empetecada; para que um *ismo* funcionando como penduricalho para falar de coisas caóticas e desconcertantes?” (ANTÔNIO, 1986, p. 175).

Partindo dos ensinamentos de seus mestres e, por vezes, até aperfeiçoando-os, João Antônio, segundo o estudioso Francisco da Cunha e Silva Filho, teria sido eficaz em libertar o discurso popular tematizado literariamente do que o teórico Donald Schüller identificou como seqüestro do texto. Cunha e Silva Filho comenta o ensaio *Teoria do romance*, no qual Schüller reflete a inviabilidade da linguagem canônica em dar voz aos marginalizados, a partir da análise de narrativas-chave em nossa Literatura; *Macunaíma*, obra fundamental no Modernismo, de Mário de Andrade, e *Vidas Secas*, célebre texto de Graciliano Ramos. Nesses dois casos, seríamos despertos para o texto seqüestrador que, nas palavras do estudioso, não

apenas é “impotente para exprimir o ‘referente’”, mas também “impede que a matéria narrada manifeste a sua própria natureza e forma de linguagem liberta” (CUNHA E SILVA FILHO, 2002, p. 4-5) através da sensação angustiante de suas personagens incapazes de expressarem suas próprias emoções.

Em contrapartida, na ficção joãoantoniana temos as falas e monólogos internos funcionando como depoimentos dos tipos sociais enfocados, o que confere autonomia a esse narrar, sem mais a precípua mediação de uma estranha voz autoral culta. Logo, o feito joãoantoniano é, não apenas de denúncia conforme em Mário de Andrade ou em Graciliano Ramos, mas, ao contrário, da libertação mesma dessas vozes represadas.

Tal observação é endossada pelo analista Jesus Antonio Durigan, para quem esse tipo de texto, “ao contrário de muitos narradores que falam da pobreza , às vezes do alto da torre , seu narrador assume e, com isso , dá voz ao objeto representado” (DURIGAN, 1983, p. 218). Assim, promove-se, por meio da adoção do dinamismo da oralidade, uma subversão da tradição da prosa burguesa. É o que explica sua sintaxe propositadamente cortada, permeada de termos coloquiais. Por isso, encontramos gírias ou ditos populares numa prosa sempre dura, curta, na medida e forma exatas para dar conta dos sofrimentos e mazelas da vida. Segundo análise de Antonio Hohlfeldt, essa oralidade, mais que reflexo psicológico, traduz a discursividade para encobrir as deficiências das personagens, em geral, não apenas sociais. À questão sócio-econômica pode se associar a condição infantil, feminina, racial, etc., o que reitera a riqueza e a universalidade da ficção joãoantoniana.

No conto “Frio” (*Malagueta, Perus e Bacanaço*), acompanhamos um menino, responsável por guardar um embrulho e depois entregá-lo a Paraná, uma espécie de malandro mais velho, mentor e explorador dos favores do jovem protagonista. Ao longo da história, verificamos os temores do menino em ser descoberto no meio de sua tarefa e tendo que resolver questões que, para muitos seriam apenas prosaicas, mas para ele, eram bem mais complexas: a fome e o frio. Ficam também patentes seus sonhos infantis e sua busca por afeto, confirmada no compromisso de não falhar. O trecho a seguir demonstra algumas das características do estilo do autor discutidas até aqui.

Tateou o embrulhinho branco. No escuro, sem lua, os pedaços de folhas-de-flandres era o que de melhor aparecia. Abriu a manta verde, se enrolou, se esticou, ajeitou-se. Pensou numas coisas. Olhando o mundão de ferrugem que ali se amontoava. Não se ouvia barulho.

- Cavalo não tem pé.

Onde lhe haviam dito aquilo? Não se lembrava, não se lembrava. Coitado do cachorro! Amassado, todo torto na avenida. Também, os automóveis corriam tanto... Frio, o vento era bravo. Sentia ainda o gosto bom do leite. Onde diabo teria se enfiado Paraná? Ah, mas não haveria de meter o bico no embrulhinho branco! Nem Dora. Muito importante. Paraná é que sabia, Dora não. Um arrepio. Que frio danado! Entrava nos ossos. Embrulhou-se mais no casacão e na manta. Fome, mas não era muito forte. O que não agüentava era aquela vontade. Lembrou-se de que precisava se acordar muito cedo. Bem cedo. Que era para os homens do ferro-velho não desconfiarem. Lúcia, branca e muito bonita, sempre limpinha. Sono. Esfregou os olhos. O embrulhinho branco de Paraná estava bem apertado nos braços. Entre o suspensório e a camisa. Que bom se sonhasse com cavalos patoludos, ou com a moça que fazia ginástica. Contudo, não agüentava mais a vontade. Abriu o casacão.

Então, o menino foi para junto do muro e urinou. (ANTÔNIO, s/d, p. 67)

Um dado flagrante no excerto acima e bastante recorrente em vários outros contos é que, a despeito de o narrador se colar ao personagem e sua perspectiva de mundo, inserindo o leitor nessa dimensão marginalizada e sofrida, não há deliberada rasura das normas gramaticais. Toda a inovação e ousadia do discurso apresentam-se de modo a advogar sua inclusão numa prosa de alto nível, equiparável em todos os sentidos àquelas já adotadas pelo cânone, de cuja qualidade não temos dúvidas.

As críticas Ana Maria Domingues de Oliveira e Jane Christina Pereira compreendem João Antônio como “esteta do popular”, pois a despeito de uma forma tantas vezes rude e crua, este procura apenas reverberar a vivência dos marginalizados e, por fim, “trabalha com o lixo da vida e com ele constrói beleza e poesia” (OLIVEIRA; PEREIRA, 2003, s/p.). Posição igualmente defendida por Alfredo Bosi, em *Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo*, quando destaca a linguagem lírico-popular retirada do “fundo torvo da gente flutuante e marginalizada dos centros urbanos”. E ele prossegue: “tudo nelas é breve, intenso e sintético como o narrador imagina ser o andamento vital daquelas criaturas apertadas entre a urgência pícaro de vencer a fome e o medo agudo da polícia ou do malandro mais forte” (BOSI, 1975, p. 19). Para Bosi, ainda importa mencionar que as tramas e os manejos de contos do autor estão em consonância com o curso da prosa moderna, aproximando-se bastante de um despojamento neo-realista.

De fato, em diversas passagens, as estratégias, os jogos com a linguagem de João Antônio parecem ridicularizar certos procedimentos já sedimentados pelo padrão geralmente comum em escritores mais convencionais. O comprometimento pela recuperação do texto seqüestrado o conduziu à transgressão da linguagem, levada ao extremo, como exemplifica sua curiosa utilização do paratexto ou citação. No conto “Paulinho Perna Torta”, o autor chega a destacar um trecho de sua própria narrativa como epígrafe. Já em “Paulo Melado do Chapéu Mangueira Serralha”, temos o óbvio anunciado; “- epígrafe” e a seguir “- outra” e, finalmente, “- uma outra” para cada uma das três citações que encimam esse conto. De acordo com Cunha e Silva Filho: “Ao deslocar do corpo do texto narrativo um fragmento para servir de citação, parece definir uma atitude de deliberado deboche ou indiferença pelas normas cristalizadas” (CUNHA E SILVA FILHO, 2002, p. 13). Evidenciam-se, nesse caso, a consolidação do caráter oral pela persistência do travessão e a ironia na redundante nomeação do paratexto, já que este se encontra no espaço que lhe cabe na página.

De acordo com Oliveira e Pereira, o ficcionista se destaca de seus predecessores por realizar um trabalho de montagem que, na prática, significou a subordinação de sua literatura aos parâmetros da língua tal como praticada nas ruas, pelos pivetes, malandros e prostitutas, gente humilde, mas que, diferentemente daquela descrita na canção homônima de Chico Buarque, não instiga o compadecimento, pois compõe uma “marginalia ativa” (OLIVEIRA; PEREIRA, 2003, s/p.), em relação à qual não cabem quaisquer formas de moralismo ou piedade. As estudiosas, portanto, reconhecem que através desse modo “sem menosprezo nem complacência” (Idem) de elevar o coloquial ao nível estético, o autor atingiu singular construção literária.

Vejamos o exemplo de um fragmento extraído do conto “Visita” – também constante da coletânea *Malagueta, Perus e Bacanaço* – no qual o protagonista pressionado pela necessidade de ganhar dinheiro num trabalho que o angustia, se ressentido dos tempos em que jogava sinuca, atividade divertida e de certa rentabilidade, apesar de instável e mal vista tanto pela família quanto pela sociedade.

Já curti um 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 vez que deixei o salão sem dinheiro para o ônibus. A casa... a família reunida para as reprimendas que duravam duas horas. O vagabundo, o ingrato, o perdido, o isto e o aquilo ouvia sem dizer nem pau nem pedra. Os olhos no bico dos sapatos. Aborreciam-me. Puxava uma, duas notas maiores e entregava. Preocupação, remorso, vergonha? Não, não, nada disso. Era sono, que eu passara a madrugada em volta da mesa me batendo, jogando, suando, arriscando, perdendo, ganhando. Por isso aturava o esporro – queria dormir. Falassem. Moral para família rezadeira é agüentar máquina de cálculo oito horas por dia, agüentar chefe estrangeiro, bitola, manha, idiotice e ganhar seis contos no fim do mês. Hoje sou um bom rapaz... (ANTÔNIO, s/d, p. 72-73)

As professoras Oliveira e Pereira chegam a mencionar Lima Barreto, outro escritor cuja obra também surtiu efeitos admiráveis, mas alertam que a relação entre este e João Antônio se daria simplesmente por aproximação.

Cunha e Silva Filho, ao contrário, aponta o aspecto artificioso das produções pré-modernista e modernista – incluindo Lima – que apresentariam um tratamento não convincente das matérias populares. Para o crítico, a ficção joãoantoniana trilhou caminho único ao compatibilizar o discurso oral com o segmento social de seus personagens tanto nos níveis lexical quanto sintático. Tal feito seria apenas comparável ao de Guimarães Rosa, no plano regional, com o que Antonio Candido concorda. Segundo este, ambos escritores foram capazes de simular uma linguagem espontânea ou, em suas palavras, “fruto de uma estilização eficiente”. (CANDIDO, 2004, p. 12)

Para Antônio Arnoni Prado, contudo, há que se dar maior mérito à obra barretiana, pois, afinal, é a partir dela que João Antônio pôde desenvolver as inegáveis qualidades de seu tom narrativo. Em sua análise, Prado problematiza o que há por trás das reiteradas menções ao escritor mulato e carioca distribuídas pelas obras e declarações do boêmio paulista. Seus apontamentos revelam semelhanças, sobretudo na disposição, na grande mobilização em torno do tema, mas profundas diferenças quanto ao modo de elaborá-lo. Em verdade, encontraremos em Lima Barreto, segundo Prado, uma “grotesca intensificação das proporções” (PRADO, 1999, p. 74) em detrimento de um grande empenho na disciplina de palavras e imagens, mas é a partir do melancólico subúrbio por ele descortinado que será possível ao autor de

*Malagueta, Perus e Bacanaço* descobrir algo qualificado pelo mesmo crítico de “especial e gaiato que anima o cotidiano sem brilho daquela vida de necessidades e de abandono” (Idem, p. 76) e que, modelado com mestria, resultará em uma marcante e autêntica prosa.

Efetivamente, João Antônio era admirador confesso do escritor carioca, chegando a dedicar-lhe todos os seus livros. A declaração a seguir, constante em carta endereçada ao jornalista e amigo Mylton Severiano também não deixa dúvidas da ligação entre as obras dos autores:

E o mulato de Todos os Santos, Afonso Henriques de Lima Barreto, pouco a pouco vence os preconceitos – era preto e escreveu sobre a ralé e, entre outras “ousadias”, arrastou vários poderosos de seu tempo [...] Um dos mais fortes escritores que este país já teve, Lima Barreto, cuja obra mantém uma atualidade impressionante, morria em 22. O Brasil que ele viu, pensou e retratou está mais vivo do que nunca – um país de potencialidades enormes e tropeçando dramaticamente em estruturas e em sistemas arqui-atrasados. Também por isso, a importância dos livros de Lima Barreto cresce à medida que o tempo passa. (SARAIVA, 2008, s/p.)

Semelhante comentário evidencia a obstinação com uma causa que, somente um modo específico de escrever, seria hábil em captar.

### **A digna arte da sobrevivência**

Para Jesus Antonio Durigan em seu artigo, muito apropriadamente intitulado “Ciranda da malandragem”, a crítica não teceu completa análise da ficção de João Antônio. Chama, portanto, a atenção para a necessidade de uma releitura a partir da compreensão de um duplo movimento. Primeiramente, há que se considerar a relação texto/contexto, que vê ceticamente as transformações econômicas, políticas e sociais relacionados aos idos de 1964. E, finalmente, numa perspectiva interna, deve-se observar a apresentação de uma realidade invertida, com o olhar da periferia para o centro.

Efetivamente, na contramão de muitos de seus contemporâneos que tematizaram os conflitos da classe média e suas frustrações políticas com a ditadura militar, nosso autor se volta para as camadas desprestigiadas da sociedade brasileira. Além disso, através de sua visão invertida, colada ao objeto, consegue colocar em primeiro plano as estratégias de sobrevivência dos desvalidos.

Os atores ficcionais joãoantonianos são marcados pela impossibilidade do ter, da propriedade. Aliados da competência capitalista, precisam escamotear seus problemas, superar suas limitações na luta pelo que lhes resta: sobreviver. Quanto a esse caráter, há nova aproximação entre o autor paulista e Lima Barreto, sendo que, o primeiro enfatiza a dignidade no aprendizado com as lições implacáveis da rua, dos jogos de azar, nos quais ganha-se ou se perde, sem meios termos ou compensações ilusórias.

Num trecho de “Meninão do Caixote”, conto que também reflete a ambiência da sinuca, percebemos uma síntese dessa dignidade na errância do jogo, cuja imprevisibilidade serve de metáfora às próprias adversidades da vida. Aqui, o protagonista elogia a figura de outro jogador:

Mas era um grande taco. Perdendo é que era grande. Mineiro, mulato, teimoso, tanta manha, quanta fibra. Um brigador. Um dos poucos que conheci com um estilo de jogo. Bonito, com puxadas, com efeitos, com um domínio da branca! Classe. Joginho certo, ô batida de relógio, aparato, fantasia, cadência, combinação, ô tacada de feliz acabamento! A sua força eram as forras. Os revides em grande estilo. Porque para Tiririca tanto fazia jogar uma hora, doze horas ou dois dias. O homem ficava verde na mesa, curtia sono e curtia fome, mas não dava o gosto.  
- O jogo é jogado, meu. (ANTÔNIO, s/d, p. 92)

Para o crítico, tal processo de aprendizagem se dá em dupla clave, pois à medida que os atores se desenvolvem, também o narrador – quer em 1ª ou em 3ª pessoas – valorizando e incorporando a visada de seus personagens, assume-se como malandro, o que lhe permite alcançar uma sabedoria de narrar muito peculiar manifesta num texto que traz características alheias, apropriadas em função da necessidade. Essa montagem, então, constitui-se numa operação de *bricolage* de ditos populares, estereótipos, ritmo, pontuação, etc. Com isso, fica mais uma vez ressaltado o valor das subversões lingüísticas promovidas por João Antonio.

A sabedoria, fruto da experiência, expressa através dessa mesma colagem de termos e frases que se sucedem ao longo das histórias, sintetiza a complexa convivência dos grupos sociais antagônicos, bem como entre os próprios elementos marginalizados. A literatura nos revela, por meio dos códigos morais existentes entre os pobres, não uma solidariedade pacífica, muito menos uma relação ingênua, destituída de quaisquer interesses. Verificamos, ao contrário, competição e exploração, atestando a ética malandra

que pauta essas vidas. Como nos diz Prado: “O vagabundo e o jogador impõem a sua lógica consagrando a legitimidade de uma ética marginal que passa a dar sentido à existência” (PRADO, 1999, p. 79).

O célebre conto “Malagueta, Perus e Bacanaço”, que intitula a coletânea de estréia do autor paulista, apresenta-nos de forma emblemática a organização entre personagens errantes e o seu estilo de vida regido pelo acaso. Nessa narrativa, temos os protagonistas se reunindo em torno do ideal de altos ganhos na mesa de sinuca pela cidade de São Paulo:

Estavam os três quebrados, quebradinhos. Mas imaginavam marotagem, conluios, façanhas, brigas, fugas, prisões – retratos no jornal e todo o resto – safadezas, tramóias; arregos bem-arrumados com cagüetes, trampolinagens, armações de jogo que lhes dariam um tufo de dinheiro; patrões caros aos quais fariam marmelo, traição; imaginavam jogos longínquos, lá pelos longes dos subúrbios, naquelas bocas do inferno nem sabidas pela polícia; principalmente imaginavam jogos caros, parceirinhos fáceis, que deixariam falidos, de pernas pro ar. E em pensamento funcionavam. E os três comendo as bolas, fintando, ganhando, beliscando, furtando, quebrando, entortando, mordendo, estraçalhando...

(...) E os três iriam firmes, à grande e de enfiada, afiados como piranhas. Bacanaço chefiando. Vasculhariam todos os muquinfos, rodariam Água Branca, Pompéia, Pinheiros, Mooca, Penha, Limão, Tucuruvi, Osasco... Rodariam e se atirariam e iriam lá. Três tacos, direitinhos como relógios, levantariam no fogo do jogo um tufo de dinheiro. Tinham a noite e a madrugada. Virariam São Paulo de pernas para o ar. (ANTÔNIO, s/d, p. 108-110)

O professor Antônio Hohlfeldt, na apresentação dos contos que selecionou para a edição de 1986 da Global, é competente ao nos problematizar a relação entre esses tipos boêmios de João Antônio. Destaca-se a importante cambiância de papéis entre aqueles que ora poderão ser identificados como malandros, propriamente, ora como otários que, nesse caso, serão explorados pelos que compuserem o primeiro grupo. Isso significa que, se em dado momento, personagens como Malagueta, Perus e Bacanaço se unem para “virar São Paulo de pernas pro ar”, em outro instante a parceria pode ser encerrada. Seria apenas um projeto, em verdade decorrente do fato de estarem os três, a um só tempo, “quebrados, quebradinhos”. De modo que se faz pertinente a associação da ordenação da marginalia às estruturas já bastante opressoras do país. Afinal, como sintetiza Hohlfeldt: “Na medida em que, portanto, evidencia-se uma lei e uma ordem maior, verifica-se que, na verdade, a alternância de papéis acaba beneficiando a alguma coisa ou a

alguém mais distante e inacessível, que é o próprio sistema.” (HOHLFELDT, 1986, p. 12)

Ainda segundo o professor, são nítidos os elementos definidores do papel a ser representado por cada um. São sentimentos como solidão, medo, desespero e dependência, responsáveis pela auto-consciência da marginalidade e, ao mesmo tempo, pela necessidade de fantasiar. Assim, de acordo com Hohlfeldt, um grande traço do malandro é sua habilidade para encobrir o que realmente sente, o “medo de tudo e de todos, e solidão carregada pelo medo” ao lado da “necessidade de uma permanente vigília e auto-valimento” (Idem, p. 13).

O texto joãoantoniano apresentando, segundo Prado, um “narrador, que não perde a linha por igualar-se ao bandido, é ao lado do pobre e do marginal um dos bichos que reviram o lixo da cidade” (PRADO, 1999, p. 81). Por conseguinte, desconcerta-nos ante seu enfoque do submundo e, ainda, para Oliveira e Pereira, “procura deseducar o leitor para a apreciação de uma literatura que seja o adorno, ou sorriso da sociedade” (OLIVEIRA; PEREIRA, 2003, s/p.).

Formalmente, verificamos no desenvolvimento cíclico de quase totalidade dos contos analisados a reiteração da idéia de aprendizagem. Essa estrutura fechada, assim amarrada, mantém as personagens sempre em torno dos mesmos objetivos, sem outros horizontes possíveis. Logo, aprender não é opção, mas única forma de sobrevivência.

As personagens de João Antonio habitam, portanto, um universo de dimensões trágicas, onde a tensão deve ser constante. Não há saída, não há solução. Tudo vai continuar como sempre esteve. Não à toa, depois de percorrerem os bairros da Lapa, Água Branca, Barra Funda, Cidade, Pinheiros e, finalmente, retornarem à Lapa, Malagueta, Perus e Bacanaço estão cansados e fracassados, com os mesmos problemas e dificuldades de antes. Em contraste com o fascínio e a obstinada busca pela partida perfeita, pelo instante raro de virada de sorte, temos, ao final da narrativa, “três malandros murchos, sonados, pedindo três cafés fiados” (ANTÔNIO, s/d, p. 152). E novamente, Durigan nos auxilia:

É isso que aproxima, guardadas as diferenças de tempo e dos contextos histórico-culturais, o malandro do pícaro, e distingue, dentre outros pontos, o malandro do pobre. Que coloca o malandro em um quadro de posições radicais onde ele, sempre sem resolvê-las, consegue locomover-se pelo interior do sistema em que está inserido e garantir sua sobrevivência diária, apesar de resíduo marginalizado. (DURIGAN, 1983, p. 217).

A estrutura cíclica das narrativas, em verdade, corrobora a fusão entre forma e conteúdo, aspecto também defendido por Antonio Candido quando observa a própria distribuição dos contos em *Malagueta, Perus e Bacanaço*, considerada por ele verdadeira obra-prima. A organização da obra nas partes Contos Gerais, Caserna e Sinuca não teria sido arbitrária, mas serviria à criação, nos termos de Candido, de um “ritmo, uma espécie de crescendo” (CANDIDO, 2004, p. 7), que permitiria ao leitor uma aproximação progressiva do que o autor teria de mais complexo e significativo, a saber sua abordagem encerrada no conto que empresta título à coletânea. Através desse ritmo, seria eliminado qualquer sentimentalismo, numa ambição de neutralidade estratégica que destacaria o real.

A fala do crítico nos faz atentar para a pertinência da alusão à novela *Contraponto* de Aldous Huxley, em “A afinação da arte de chutar tampinhas”, que figura logo na primeira seção do volume. Na narrativa de 1928, diversas histórias são desenvolvidas concomitantemente, apresentando como temática principal os decadentes valores tradicionais no pós-guerra e tomando por viés a tensão entre classes sociais antagônicas. Uma das marcas mais evidentes do texto inglês é o ceticismo. As crenças são mostradas como pesadas e supérfluas. Nada parece resistir: nem família, amor e, menos ainda, sonhos revolucionários.

A referência faz sentido na prosa de João Antônio, pela neutralidade mesma pretendida. Não se quer transmitir uma idéia de engajamento, não se admitindo, porém, uma mensagem conformista. Busca-se simplesmente a composição de momentos dignos, autênticos e, exatamente por isso, tão belos.

Dia desses no lotação. A tal estava a meu lado querendo prosa. Tentava, uma olhadela, nos cantos os olhos se mexendo. Um enorme anel de grau no dedo. Ostentação boba, é moça como qualquer outra. Igualzinha às outras, sem diferença. E eu me casar com um troço daquele?... Parece-me que procurava conversa, por causa dum Huxley que viu repousando nos meus joelhos. Eu, Huxley e tampinhas somos coincidências. Que se encontraram e que se dão bem. Perguntou o que eu fazia na vida. A

pergunta veio com jeito, boas palavras, delicada, talvez não querendo ofender o silêncio em que eu me fechava. Quase respondi...

- Olhe: sou um cara que trabalha muito mal. Assobia sambas de Noel com alguma bossa. Agora, minha especialidade, meu gosto, meu jeito mesmo, é chutar tampinhas da rua. Não conheço chutador mais fino. (ANTÔNIO, s/d, p. 29)

Importa ainda notar que até a menção do escritor estrangeiro é feita muito discretamente. Talvez aqui seja interessante cindir o narrador-personagem para percebermos uma cautela por parte do primeiro em se expor de maneira pouco definitiva e, na perspectiva do segundo, observar seu mero despreendimento: “somos coincidências”.

Para Antonio Candido, outro aspecto crucial que corrobora a amálgama entre forma e substância literárias é a utilização da oralidade, já citada por nós, que também proporciona o que chama de “força da afirmação pela negação” (CANDIDO, 2004, p. 8), igualmente encontrada em Lima Barreto. Ambos autores, afinal, buscaram, cada um a seu tempo, aproximar suas escritas da naturalidade, violando os convencionalismos. Nas palavras do crítico: “os contos são escritos numa prosa dura, reduzida às frases mínimas, rejeitando qualquer ‘elegância’ e, por isso mesmo, adequada para representar a força da vida” (Idem, p. 7).

Dessa forma, a construção empregada possibilita a sensação de que esse narrador *bricoleur* e seus personagens emergem de uma mesma fonte, fundem-se, portanto, como na bela expressão de Candido, “num lençol homogêneo” (CANDIDO, 2004, p. 11). Essa equalização entre a estética ousada que incorpora o popular e a ética que permeia a luta pela sobrevivência é a grande responsável pela inegável marca da dignidade no registro ficcional joãoantoniano, à medida que diminui a distância entre narrador e objeto narrado e afasta o texto de um retrato meramente caricato ou exótico dos marginalizados.

### Referências bibliográficas

ANTÔNIO, João. *Malagueta, Perus e Bacanaço*. São Paulo: Círculo do Livro, s/a.

\_\_\_\_\_. Paulo Melado do Chapéu Mangureira Serralha. In.: HOHLFELDT, Antonio (org) *João Antônio – os melhores contos*. Rio de Janeiro: Global, 1986.

\_\_\_\_\_. *Abraçado ao meu rancor*. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

BOSI, A. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. In *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1975.

\_\_\_\_\_. Um boêmio entre duas cidades. In.: ANTÔNIO, João. *Abraçado ao meu rancor*. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

CANDIDO, Antonio. Na noite enxovalhada. In: ANTÔNIO, João. *Malagueta, Perus e Bacanaço*. 4. ed. rev. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

CUNHA E SILVA FILHO, Francisco da. A malandragem na linguagem – o conto de João Antônio. In: [Anais do VI Congresso Nacional de Linguística e Filologia 2002](#). Disponível em: <[www.filologia.org.br/vicnlf/anais/caderno04-02.html](http://www.filologia.org.br/vicnlf/anais/caderno04-02.html)>. Acesso em: 18 maio 2008.

DURIGAN, Jesus Antonio. João Antonio e a ciranda da malandragem. In: SCHWARZ, Roberto (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

HOHLFELDT, Antônio. Pra lá de Bagdá. In: \_\_\_\_\_. (org) *Os melhores contos – João Antonio*. São Paulo: Global, 1986.

HUXLEY, Aldous. *Contraponto*. (trad.) Érico Veríssimo e Leonel Valandro. Porto Alegre: Globo, 1955.

NIETZSCHE, Friedrich W. De grandes acontecimentos. In.: \_\_\_\_\_. *Assim falou Zaratustra um livro para todos e para ninguém*. Mário da Silva (trad.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981

OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de e PEREIRA, Jane Christina. *João Antônio, esteta do popular*. Ciênc.let., Porto Alegre, n.34, p.143-150, jul/dez.

2003. Disponível em: <

<http://www4.fapa.com.br/cienciaseletras/pdf/revista34/art12.pdf>> Acesso em: 18 maio 2008.

PELLEGRINI, Tânia. A ficção brasileira hoje: os caminhos da cidade. In.:

*Revista de Crítica Literária Latinoamericana*. Ano 27, n.53. Lima-Hanover, 2001. pp. 115-128. Disponível em:

<<http://www.dartmouth.edu/~rcll/rcll53/53pdf/53pellegrini.PDF>> Acesso em: 18 maio 2008.

PRADO, Antonio Arnoni. Lima Barreto personagem de João Antonio. In: *Novos estudos CEBRAP*, n. 54, jul. 1999.

SARAIVA, Sérgio. João Antônio: um sem eira nem beira que ainda perambula pela Avenida São João. *Etcetera - revista eletrônica de arte e cultura*. n. 22,

Verão 2008. Disponível em:

<[www.revistaetccetera.com.br/22/sergio\\_saraiva/index.html](http://www.revistaetccetera.com.br/22/sergio_saraiva/index.html)>. Acesso em: 17 maio 2008.

---

<sup>i</sup> Nascido na cidade de Presidente Altino (SP), 1937. Era filho de uma humilde família de imigrantes portugueses. Morre em 1997, no Rio de Janeiro, onde morou por muito tempo.

<sup>ii</sup> O crítico Antônio Hohlfeldt compreende três fases. A primeira, de cunho depoimento-memorialístico, está representada por *Leão-de-Chácara* (1975), além do seu primeiro texto. A segunda está mais ligada ao jornalismo e reúne títulos como *Malhação do Judas carioca* (1975), *Casa de Loucos* (1976) e as biografias *Calvários e Porres do Pingente Afonso Henriques de Lima Barreto* (1977) e *Noel Rosa* (1982). Finalmente, numa terceira série, vê-se um misto de conto e jornalismo em *Lambões de Caçarola* (1977) e *Ô Copacabana* (1978). Como síntese dessas tendências, ainda teríamos *Dedo-duro* (1982) e, provavelmente, *Abraçado ao meu rancor* (1986). Ao todo, são mais de quinze livros publicados e um intenso trabalho como jornalista.