

A ADESÃO À MALANDRAGEM PELO NARRADOR DE “MALAGUETA, PERUS E BACANAÇO”, DE JOÃO ANTÔNIO

José Luis Bubniak¹

Resumo: “Malagueta, Perus e Bacanaço” é o conto que dá título ao livro lançado em 1963 por João Antônio, e nele o narrador onisciente parece aderir profundamente ao ponto de vista de três jogadores de sinuca, apresentando uma conduta própria da malandragem por meio da exposição das regras do jogo e do comportamento de personagens. Volvemos nosso olhar para o conto com objetivo de demonstrar como se dá a adesão do narrador à malandragem. Narrador e personagens se aproximam nos planos psicológico e linguístico, já que o narrador demonstra compreensão e aceitação da conduta malandra ao mesmo tempo em que utiliza um vocabulário cheio de gírias e expressões populares, sem abdicar da norma padrão da língua portuguesa. A análise permite concluir que o narrador apresenta ao leitor tanto as regras da sinuca como a conduta malandra e adere ao ponto de vista da malandragem colocando-se ao lado de seus protagonistas, encurtando assim as distâncias entre narrador e matéria narrada, e por consequência, entre escritor e jogadores.

Palavras-chave: João Antônio. Malagueta, Perus e Bacanaço. Narrador. Malandragem.

THE ADHESION TO TRICKERY BY THE NARRATOR OF “MALAGUETA, PERUS E BACANAÇO”, BY JOÃO ANTÔNIO

Abstract: “Malagueta, Perus e Bacanaço” is the short story which names João Antonio’s book released in 1963. In the story, the omniscient narrator seems to adhere deeply to the point of view of three snooker players, introducing a typical trickster conduct by the exposition of the game rules and the characters’ behavior. We analyze the short story aiming to show how the adhesion of the narrator to the trickery happens. Narrator and characters get closer on the psychological and linguistic plan, since the narrator shows understanding and acceptance of the trickster conduct as he uses a vocabulary full of slangs and popular expressions, without abdicating the standard Portuguese norm. We conclude that the narrator exposes the snooker and trickery rules to the readers and adheres to the trickery point of view being next to his main characters, shortening the distances between narrator and narrated subject, and by consequence, between writer and players.

Keywords: João Antônio. Malagueta, Perus e Bacanaço. Narrator. Trickery.

¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal do Paraná. E-mail: jlbubniak@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4007228677208920>

Introdução

João Antônio marca seu lugar na ficção brasileira como um autor cujos personagens vêm do povo, e em sua obra vemos representações das vidas de malandros, vagabundos, prostitutas, bandidos, engraxates e vários outros exemplares das esferas marginalizadas da sociedade. Verdade que com o passar do tempo o escritor foi caminhando para uma escrita cada vez mais memorialística e muitos de seus textos posteriores apresentam uma “adesão programática” ao ponto de vista dos marginalizados, diferente da “adesão espontânea” (LACERDA, 2012, p. 37) presente em seus dois primeiros livros, *Malagueta, Perus e Bacanaço*, de 1963 e *Leão-de-chácara*, de 1975, que lhe renderam o merecido reconhecimento do público e da crítica, graças a um trabalho eficiente de linguagem e de construção de suas histórias.

Procuramos analisar “Malagueta, Perus e Bacanaço”, conto que dá título ao primeiro livro de João Antônio, em que a noite de três jogadores de sinuca que percorrem vários bares paulistanos em busca de vencer os adversários e ganhar dinheiro por meio da malandragem e da trapaça é relatada por um narrador que parece aderir profundamente ao ponto de vista de seus personagens. Com foco narrativo em terceira pessoa, o texto traz o narrador e os personagens aproximados tanto no plano psicológico, já que a forma de pensar, de ver o mundo e de sentir é assimilada pelo narrador onisciente, quanto no que concerne à linguagem, pelo modo de expressão repleto de gírias e formas populares, sem que isso signifique ir para o pitoresco ou abrir mão da norma padrão da língua portuguesa.

O narrador é visto como parcial ao aderir ele mesmo ao ponto de vista da malandragem. Conhecedor das regras do jogo de sinuca e da malandragem, apresenta ao leitor um mundo com leis próprias, com uma ética e um código de

conduta particulares, como se quisesse introduzi-lo nessa esfera. O frequente uso do discurso indireto livre faz com que em alguns momentos seja difícil distinguir se os pensamentos emanam do narrador ou dos personagens, mas a integração também se dá quando a voz é claramente do narrador, que demonstra uma aceitação completa da conduta da malandragem, uma piedade por seus personagens e faz insistente oposição entre malandros e otários, marginalizados e integrados, sempre de forma a enaltecer ou justificar as atitudes dos jogadores. Procuramos, enfim, observar como o narrador adere ao ponto de vista da malandragem ao colocar-se do lado de seus protagonistas.

O narrador de “Malagueta, Perus e Bacanaço” e a malandragem

João Antônio Ferreira Filho, nascido em São Paulo no ano de 1937, foi escritor e jornalista, tendo publicado livros de contos, biografias, contos-reportagem, além de vários artigos e crônicas em jornais e revistas, tanto em grandes veículos como no que ele gostava de chamar de “imprensa nanica”. Reconhecido como um dos grandes ficcionistas brasileiros da segunda metade do século XX, seus textos costumam abordar o universo dos sujeitos marginalizados, situados em ambientes urbanos cheios de violência, malandragem e luta pela sobrevivência. Ao longo de sua carreira, o autor oscilou entre períodos de reconhecimento e ostracismo, até ser encontrado morto em seu apartamento em Copacabana em 1996.

Apesar de já haver publicado alguns contos em coletâneas esparsas, o primeiro livro de João Antônio é *Malagueta, Perus e Bacanaço*, de 1963, coletânea que lhe rendeu dois prêmios Jabuti, de Autor Revelação e de Melhor Livro de Contos. A obra foi um grande sucesso de público e de crítica, fazendo com que o jovem escritor passasse a ser reconhecido como um porta-voz dos

marginalizados, que sabia representar a realidade dos subalternos com um eficiente trabalho de criação e estilização da linguagem. Constituído de nove contos, sendo três que abordam temas gerais, dois relacionados ao serviço militar e quatro relacionados ao submundo da sinuca, o livro, como nota Candido (2009), sobe de complexidade e qualidade à medida que se aproxima do final.

A coletânea se fecha com “Malagueta, Perus e Bacanaço”, o conto mais longo de todos, praticamente uma novela que ocupa um terço do livro. A história traz três jogadores que percorrem bairros paulistanos e suas ruas, bares e salões de sinuca em busca de levantar algum dinheiro através do jogo e da trapaça. Os protagonistas Malagueta, Perus e Bacanaço representam três gerações da malandragem, sendo típicos, mas não caricaturais. O primeiro é o velho, surrado pela vida, sem lugar para dormir e geralmente sem ter o que comer, que precisa pedir esmolas nas situações extremas de falta de recurso. Perus é o menino, espécie de aprendiz dos outros dois, fugido do quartel e que quase sempre está nas ruas ou ao redor das mesas, mas em quem ainda existe uma sensibilidade, um desejo de mudar de vida, embora sempre acabe voltando para o jogo. Já Bacanaço representa a figura típica do malandro: bem vestido, sapatos engraxados, lábia, respeito da curriola e da polícia, o patrão dos jogos que sempre fica com a maior fatia do dinheiro, e o mais brutal dos três, principalmente pela forma como trata a prostituta que por ele é explorada.

Segundo Antonio Candido, esse é um dos contos que “a fim de representar o real de maneira convincente, conseguem criar um mundo próprio, até certo ponto ‘fechado’, como se tivesse leis próprias que nos fazem sentir raptados do nosso, para viver nele durante o tempo da leitura e, mais tarde, revivê-lo na memória” (CANDIDO, 2009, p. 9-10). O crítico acrescenta que tudo é articulado como que para nos iniciar na esfera dos excluídos,

que tentam contornar a miséria através das artes da malandragem.

De fato, parece ser assim que as coisas acontecem na narrativa, na qual o narrador onisciente conduz, por vezes explicando regras do jogo, expondo o leitor à conduta da malandragem, às suas leis próprias, justificando e compreendendo seus personagens ao mesmo tempo em que parece criticar os trabalhadores, chamados de “otários” em seu vocabulário. Em alguns momentos, a fusão entre a voz do narrador e os pensamentos dos personagens é tão forte que fica difícil saber de onde eles emanam. Os personagens, enfim, ganham voz graças a esse narrador, que parece acompanhar os três em sua luta no “triste jogo da vida”, quase fazendo parte do conluio por eles formado.

A história se passa em São Paulo, do fim de uma tarde de sábado até a manhã do domingo, com os três jogadores realizando um movimento circular: encontram-se na Lapa; vão para Água Branca, onde são bem-sucedidos e só não lucram mais porque o jogo trapaceiro deles foi descoberto; passam pela Barra Funda, com dificuldade até para arrumar adversários; seguem para o centro da cidade, onde as adversidades começam a se intensificar, pois além da falta de oponentes eles têm a infelicidade de encontrar um policial que ameaça Perus e extorque parte do dinheiro que eles haviam conquistado; vão para Pinheiros e são derrotados por um malandro mais habilidoso que eles; e por fim terminam na Lapa, no mesmo bar em que se encontraram, sem um tostão no bolso e pedindo três cafés fiados.

Logo nas primeiras páginas, o narrador começa a introduzir o leitor a uma espécie de “código de conduta” da malandragem. De início aparecem Bacanaço e Perus, este um menino que se encolhe diante da presença do outro, malandro experiente, bem vestido e de macio rebolado, figuras distintas que quase sempre formavam sociedade e partiam para a jogatina, com suas

trapaças e marmeladas. Apesar de formarem uma dupla que funciona bem, cumprimentam-se aos palavrões, o que é sinal de picardia, e “brincam” de modo a dar impressão de que logo vão se atracar na pancadaria. Logo todos os xingamentos, ameaças com navalha e empurrões acabam em sorrisos, parceria, conversas longas e lembranças de casos de jogos e de outros malandros.

Uma das façanhas lembradas por eles é a de Sorocabana e Bacalau, que serve para que o narrador apresente várias regras da conduta da malandragem. Sorocabana era um homem trabalhador, casado e pai de três filhos que resolveu tentar a sorte na sinuca e apareceu “largando ali, numa semana, pouco mais de vinte contos” (ANTÔNIO, 2009, p. 152), que foram ganhos por Bacalau, jogador esperto que foi sugando o oponente aos poucos, mostrando a malandragem, o ato de esconder o jogo para encorajar o adversário até o momento do golpe final, além de dar estia – gratificação de consolo que o vencedor dá ao perdedor do jogo – muito acima do que se costumava dar. Com malandragem e trapaças, Bacalau consegue ganhar todo o dinheiro de Sorocabana, mas o problema em sua conduta não foi esse, pois lograr o parceiro faz parte do jogo, o problema foi começar a desrespeitar o oponente, o que não é aceito pela curriola. Além disso, “Bacalau quis ser mais malandro que a malandragem e isto o perdeu. Pegou a grana, empolou-se num rompante, ganhou a rua.” (ANTÔNIO, 2009, p. 153). Essa espécie de fuga de Bacalau justamente quando ele tem dinheiro, deixa toda a malandragem indignada, e por isso ele é entregue à polícia, ou nos termos do narrador, “aos ratos”. Com este caso específico, o narrador consegue fornecer um grande número de informações sobre um mundo de regras próprias, funcionando como uma espécie de cronista que explica o que é estia, picardia, que fala sobre como é aceitável enganar um parceiro para tomar-lhe o dinheiro, mas é inadmissível desrespeitá-lo. Reforça a ideia de que o narrador quer introduzir o leitor às

regras da malandragem o fato de ser um episódio que em nada altera o rumo da narrativa ou o destino dos protagonistas, que apenas lembram das “coisinhas da façanha”.

O narrador também explica o funcionamento de uma das modalidades de sinuca que os personagens jogam:

Corria no Joana d’Arc a roda do jogo de vida, o joguinho mais ladrão de quantos há na sinuca. Cada um tem sua bola, que é uma numerada e que não pode ser embocada. Cada um defende a sua e atira na do outro. Aquele se defende e atira na do outro. Assim, assim vão os homens nas bolas. Forma-se a roda com cinco, seis, sete e até oito homens. O bolo. Cada homem tem uma bola que tem duas vidas. Se a bola cai o homem perde uma vida. Se perder as duas vidas poderá recomeçar com o dobro da casada. Mas ganha uma vida só...
Fervia no Joana d’Arc o jogo triste de vida. (ANTÔNIO, 2009, p. 164).

Dessa forma, o narrador conta como funciona o jogo de vida, continuando a explicar como se forma o bolo e dizendo que para vencer é preciso paciência e malandragem, é preciso saber se unir a um parceiro e lograr os oponentes. Esse trecho também foi citado por Antonio Candido (2009), que notou a repetição à vontade de palavras, assonâncias, homofonia e polissemia, de modo que a mistura da linguagem coloquial com a norma culta vai conferindo uma energia cativante à prosa de João Antônio. Ao mesmo tempo em que o jogo de sinuca é apresentado, a própria luta pela vida dos malandros está em jogo: a satisfação das necessidades básicas, como poder fazer uma refeição ou arranjar uma cama para dormir depende do que acontecerá em cima do pano verde da mesa.

A plena submissão dos personagens à ética malandra se mostra no último jogo narrado no conto, no qual Malagueta, financiado por Bacanaço, perde todo o dinheiro que os três haviam conquistado anteriormente. O adversário era Robertinho, que Bacanaço e Malagueta pensaram ser algum otário, porém, era um conhecido de Perus, que sabia se tratar de um jogador habilíssimo e perigoso, capaz

de dissimular e ganhar quantas partidas quisesse. Apesar de estar ciente de que perderiam tudo, Perus não pode avisar seus companheiros, pois faz parte da regra da sinuca calar nessas situações, e caso os dois mais velhos fossem alarmados, o menino seria chamado de cagueta, o que é a maior ofensa que um malandro pode receber. Dessa forma, limita-se a sofrer em silêncio enquanto vê o dinheiro dos companheiros ir embora junto com o seu.

O ponto de vista do conto, de acordo com a tipologia de Norman Friedman (2002), é o do Autor Onisciente Intruso, por meio do qual temos acesso a todo tipo de informação, desde os pensamentos dos personagens até as opiniões e percepções do próprio narrador, já que “a marca característica, então, do Autor Onisciente Intruso é a presença das intromissões e generalizações autorais sobre a vida, os modos e as morais, que podem ou não estar explicitamente relacionadas à estória à mão” (FRIEDMAN, 2002, p. 173). Mas no caso do conto de João Antônio, não é sempre uma intromissão à parte, em que podemos distinguir claramente a voz que narra dos personagens. Aqui, o discurso indireto livre é frequentemente usado, por vezes tornando-se difícil dizer se os pensamentos emanam do personagem ou do narrador.

Bacanaço sorri. O pedido gritado da cega que pede esmolas. Gritado, exigindo. A menina chora, quer sorvete de palito, não quer saber se a mãe ofega entre pacotes. Bacanaço sorri. O sinal se abriu e nova carga de gente, dos lados da Lapa-de-baixo, entope a rua. Gente regateia preços, escolhe, descompra e torna a escolher nas carrocinhas dos mascates, numerosas. Alguns estenderam seus panos ordinários no chão, onde um mundão de quinquilharias se amontoam. E preços, ofertas, pedidos sobem numa voz só. Bacanaço sorri. Do lado de lá da rua, junto ao anúncio de venda de terrenos, um casal desajeitado. A moça novinha aperta um guarda-chuva, esfrega qualquer coisa com os pés, os olhos nos sapatos, encabulados. Bacanaço sorri. Trouxas. Não era inteligência se apertar naquela afobação da rua. Mais um pouco, acendendo-se a fachada do cinema, viria mais gente dos subúrbios distantes. A Lapa ferveria. Trouxas. Do Moinho Velho, do Piqueri, de Cruz das Almas, de Vila Anastácio, de... do diabo. Autos berrariam mais, misturação cresceriam, gente feia, otários. Corriam e se

afobavam e se fanavam como coiós atrás de dinheiro. Trouxas. Por isso tropicavam nas ruas, peitavam-se como baratas tontas. (ANTÔNIO, 2009, p. 155-156).

Bacanaço está na porta do bar do Celestino, na Lapa, e a frase “Bacanaço sorri” é intercalada às imagens que o malandro vê, correspondentes a toda a agitação dos trabalhadores, que cada dia partem em busca de seus sustentos e voltam para suas casas, levando uma vida ordenada e procurando honestas diversões. A partir do momento em que a palavra “Trouxas” começa a se repetir, a fusão entre personagem e narrador se intensifica, a ponto de não sabermos de onde o adjetivo sai, ainda mais levando em conta o restante da narrativa, que demonstra uma certa cumplicidade entre narrador e matéria narrada. Da porta do bar, lugar onde a malandragem se reúne e decide sua vida, Bacanaço enxerga o grupo dos integrados à sociedade e ao mundo do trabalho, grupo que ele sabe que jamais fará parte e talvez por isso trate com tanto desprezo, demonstrando que o espaço, apesar de compartilhado, é ao mesmo tempo bastante distinto.

Nos termos de Jean Pouillon (1974), o conto possui uma visão “por detrás”. Essa forma de visão, de acordo com o estudioso francês, faz com que a o autor dê prosseguimento à sua obra sem estar “dentro” do mundo descrito, mas sim “por detrás” dele, como alguém que conhece o lado inferior das cartas. No caso do texto de João Antônio, o narrador conhece todas as regras do jogo, os pensamentos dos protagonistas e de outros personagens, faz suas intromissões e o conto se alinha à característica essencial de um romance “por detrás”, no qual “tudo nos é transparente por posição, tanto os personagens como o mundo em que vivem” (POUILLON, 1974, p. 64). O narrador conhece tudo que se passa na história, tanto nas ações como na mente dos personagens: ele sabe, por exemplo, o momento exato em que o inspetor Lima começa a desconfiar que Malagueta

e Perus estão de marmelada e informa o leitor sobre sua frustração por não conseguir flagrá-los. Também sabe os pensamentos de cada um dos três protagonistas quando eles estão em Pinheiros, pela primeira vez na narrativa jogando sem apostar, e expõe os pensamentos de cada um, que fantasiam a forma mais eficiente de passar a perna nos parceiros e ficar com todo o dinheiro, todos com alguma justificativa para fazer isso, pois:

Egoísmo é fatal no jogo, um jogador sabe. E o malvado cresceu-lhes a pouco e pouco, minando, fez negaças, manhas, rodeou, rodeou... ficou agressivo, certo, definido, total. E exigiu. Malagueta, Perus e Bacanaço preparavam-se para se devorar. (ANTÔNIO, 2009, p. 214-215).

O narrador onisciente de “Malagueta, Perus e Bacanaço” pode ser visto como intruso ou situado por detrás de sua história, tudo comentando e tudo sabendo, mas diante de todos os comentários que se colocam ao lado do estilo de vida dos personagens e de seu mundo, pensamos no que disse James Wood, que afirmou que “a narração ‘onisciente’ na terceira pessoa costuma ser mais parcial que onisciente” (WOOD, 2012, p. 18). Wood diz que o estilo do autor tende a fazer a onisciência parecer parcial e tendenciosa, atraindo-nos para o estilo pessoal do autor. O narrador do conto que analisamos parece assumir o ponto de vista da malandragem, quase como um aliado de seus personagens. Obviamente, isso se vê nos momentos do discurso indireto livre, nos quais a fusão se dá de forma exemplar, mas sua parcialidade também pode ser enxergada quando comparamos a forma com que ele fala dos malandros “sofredores” e dos trabalhadores “otários”, a começar pela própria escolha de termos como esses. As atitudes de jogadores e malandros são sempre justificadas, eles são os sofredores, à medida em que os trabalhadores não são compreendidos e não podem compreender a vida dos protagonistas e seus semelhantes.

Aqueles viviam. Malagueta, Perus e Bacanaço, ali desencontrados. O movimento e o rumor os machucavam, os tocavam dali. Não pertenciam àquela gente banhada e distraída, ali se embaraçavam. Eram três vagabundos, viradores, sem eira nem beira. Sofredores. Se gramassem atrás do dinheiro, indo e vindo e rebolando, se enfrentassem o fogo do joguinho, se evoluíssem malandragens, se encarassem a polícia e a abastecessem, se se atilhassem, teriam o de comer e o de vestir no dia seguinte; se dessem azar, se tropicassem nas virações, ninguém lhes daria a mínima colher de chá – curtissem sono e fome e cadeia.

Aqueles tinham a vida ganha. E seus meninos não precisariam engraxar sapatos nas praças e nas esquinas, lavar carro, vender flores, vender amendoim, vender jornal, pente, o diabo... depender da graça do povo na rua passando. E quando homens, não surrupiariam carteiras nas conduções cheias, nem fugiriam dos quartéis, não suariam o joguinho nas bocas do inferno, nem precisariam caftinar se unindo a prostitutas que os cuidassem e lhes dessem algum dinheiro.

Um sentimento comum unia os três, os empurrava. Não eram dali. Deviam andar. Tocassem. (ANTÔNIO, 2009, p. 178).

Com uma evidente simpatia e até um olhar piedoso pelos personagens principais, o narrador comenta sobre a diferença entre os dois grupos, que apesar de compartilharem a pobreza, são tão distintos entre si. Os integrados são tratados com certo desprezo, como os privilegiados que não possuem dificuldades e que jamais terão motivos ou darão motivos para que seus filhos se envolvam com a marginalidade. Já os malandros são sofredores e sentem não pertencer ao mesmo lugar que os outros. Dessa forma, as atitudes e ações dos marginalizados são justificadas, eles têm uma razão para jogarem, não podem ir para outro caminho, pois é a sua forma de garantir a sobrevivência. Manoel Freire (2017), em ensaio que estuda a malandragem como estratégia de sobrevivência em “Malagueta, Perus e Bacanaço”, observa que os personagens têm consciência de sua condição e precariedade, porém, isso não lhes causa revolta, pois seriam injustiçados e cúmplices da própria exclusão, “como se a marginalidade não lhes fosse um destino irrevogável” (FREIRE, 2017, p. 314). De todo modo, o narrador assume o ponto de vista de seus personagens, aderindo às suas opiniões e à

sua forma de ver a vida, compreendendo o caminho que tomam ou que lhes é imposto.

Por diversas vezes a gente tranquila e bem-vestida é tratada pejorativamente, sendo “otário” a forma mais habitual de se referir a eles. Além disso, os adjetivos para caracterizar essas pessoas vão sempre nessa linha. Sorocabana é um “trouxa, coió-sem-sorte, [...] Um inveterado, um pixote se metendo a gente, um cavalo-de-teta” (ANTÔNIO, 2009, p. 153). Estudantes que não jogam a dinheiro e irritam Bacanaço são chamados de “frangalhos”. Mesmo Lima, tira aposentado e que “nem era um malandro, nem era um velho coió” (ANTÔNIO, 2009, p. 166) é tratado com ironia pelo fato de dar seus sermões a favor da honestidade e nunca conseguir se afastar do jogo, passando dias inteiros nos muquifos da sinuca. Os otários que resolvem jogar são “os trouxas e os coiós e os papagaios enfeitados e os mcorongos e os cavalos-de-teta” (ANTÔNIO, 2009, p. 170).

Também se afirma que os otários jamais podem compreender a vida dos malandros: “Se a gente sair por aí contando como é o riscado da vida de um sofredor, os trouxas, com suas vidas mansas, provavelmente dirão que é choradeira” (ANTÔNIO, 2009, p. 193). Aqui, é mais um momento em que o narrador está expondo reflexões de Bacanaço, o que explica o uso de “a gente”, mas uma afirmação semelhante, claramente do narrador, encontra-se mais adiante: “Só vagabundo entende aquele espeto. Mcorongo, trouxa, pixote, cavalo de teta, otário, vida mansa algum nunca perceberia o que se passava com Malagueta, Perus e Bacanaço. Só um vagabundo” (ANTÔNIO, 2009, p. 198). É a insistência na afirmação de que só um malandro pode compreender a vida de outro malandro, reforçando a ideia da separação entre integrados e marginalizados.

Então, esse narrador onisciente intruso, ou com visão por trás, adere profundamente ao ponto de vista de seus personagens, a ponto de

não podermos diferenciar de onde sai o discurso em alguns momentos. Segundo Jesus Antonio Durigan, na narrativa de João Antônio “vem se configurando a imagem de um narrador que não apenas valoriza e incorpora como seu o ponto de vista dos atores marginais, como procura assumir de fato sua própria representação de ‘narrador malandro’” (DURIGAN, 1983, p. 217). Essa caracterização de um “narrar malandro” parece bem acertada, já que existe um posicionamento por parte do narrador, sempre a favor dos marginalizados, aderindo à sua forma de pensar e de ver o mundo, mas também no âmbito da linguagem, representando uma integração entre narrador e matéria narrada. Claro que o discurso indireto livre ou a adesão do narrador em terceira pessoa à forma de pensamento dos personagens não eram novidade na época do lançamento de *Malagueta, Perus e Bacanaço*, mas Candido atribui essa uniformização da escrita como uma invenção de João Antônio:

João Antônio inventou uma espécie de uniformização da escrita, de tal maneira que tanto o narrador quanto os personagens, ou seja, tanto os momentos de estilo indireto quanto os de estilo direto, parecem brotar juntos da mesma fonte. Aqui não há, com efeito, um narrador culto que reserva para si o privilégio da linguagem de outra esfera através da imitação de sua linguagem irregular, que serve para manter a distância. Longe disso, narrador e personagem se fundem, nos seus contos, pela unificação do estilo, que forma um lençol homogêneo e com isso define o mundo próprio a que aludi. Não se trata, portanto, de mais um narrador que usa como pitoresco, como coisa exterior a si próprio, a fala peculiar dos incultos. Trata-se de um narrador culto que 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. (CANDIDO, 2009, p. 10-11).

Se a integração entre quem narra e a matéria está na frequente oposição entre integrados e marginalizados, está também na aceitação do código de conduta da malandragem. Exemplo

disso é a forma com que Bacanaço age com Marli, a prostituta que é por ele explorada. A mulher deve lhe dar uma diária, e toda vez que chega com menos dinheiro que o exigido ou faz algo que não é o seu trabalho, é espancada pelo malandro. O narrador não apenas não questiona tal atitude, como a assume como normal:

Quando lhe trazia menos dinheiro, Bacanaço a surrava, naturalmente, como fazem os rufiões. Tapas, pontapés, coisas leves. Apenas no natural de um cacete bem dado para que houvesse respeito, para não andar de 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. Nas surras habituais, o porteiro da pensão da Lapa surgia, assustado. Bacanaço o encarava. [...] Se a desobediência se repetia, o cacete se dobrava. Bacanaço se atilava em crueldades mais duras. Para o começo a trancafiava no quarto e partia para a rua, onde se demorava horas. Ia à sinuca, ia andar a fim de pensar bem pensado; a mulher que lá ficasse aguentando fome e vontades. Voltava tarde, bebido e abespinhado, usava o cabo de aço e agia como se Marli fosse um homem. Proibia-a de gritar. Malhava aquele corpo contra as paredes, dava-lhe nos rins, nos nós e nas pontas dos dedos. Encostava-lhe o cigarro aceso nos seios. Às vezes, Marli urinava. (ANTÔNIO, 2009, p. 204-205).

Podemos ver como são tratadas com naturalidade as surras que Marli leva de Bacanaço, pois de acordo com a conduta malandra presente na narrativa, como ela é mulher de malandro isso é mesmo natural entre eles. A brutalidade se acentua à medida em que o rufião percebe mais “falhas” por parte de sua mina, mas ele não consegue se enxergar como cruel, pois logo após, são apresentados os pensamentos de Bacanaço, que enxerga as muitas coisas boas que fez àquela mulher, que afinal só lhe dá trabalho. Se essa exposição da brutalidade de Bacanaço pode nos fazer enxergar uma aceitação e cumplicidade por parte do narrador com a sua conduta, num sentido ligeiramente oposto, pode ser que seja justamente uma tentativa de desconstrução do mito da malandragem, o que faz com que Berthold Zilly, graças a esses atos violentos, veja

Bacanaço como “cafetão boa gente, mas brutal, ironia do nome, a desconstrução personificada da figura do malandro imaginário.” (ZILLY, 2000, p. 185).

Outro fator que pode demonstrar a parcialidade e adesão do narrador à malandragem é a autopiedade dos personagens e a piedade do narrador por eles, que Julia Marchetti Polinesio (1994) notou existir no conto em questão, sendo que esta piedade, segundo a estudiosa, é dissimulada “por trás de uma fala cheia de fanfarronice” (POLINESIO, 1994, p. 147). Esses momentos de autopiedade se evidenciam nas comparações entre grupos sociais distintos, nas quais os malandros são apresentados como heróis e sofredores, ficando aos outros o papel contrário, e também quando os personagens têm consciência de sua inferioridade social e de seu não pertencimento ao lado ordenado da vida.

O velho Malagueta sofre porque “andava tudo ruim e ele com a fome”, com uma “maré de azar danado”, em que quase sendo pego ao tentar catar uma maçã do mercado, cai no chão e começa a esmolar, com a esperança de que “com aquela cara de sofredor, de Jesus Cristo, talvez algum trouxa lhe pingasse uma grana” (ANTÔNIO, 2009, p. 161). Em outro momento do texto, Malagueta é comparado a um vira-lata: “O velho olhando o cachorro. Engraçado – também ele era um virador. Um sofredor, um pé de chinelo, como o cachorro. Iguazinhos. Seu dia de viração e de procura. Nenhuma facilidade, ninguém que lhe desse a menor colher de chá” (ANTÔNIO, 2009, p. 179). Em mais um daqueles trechos em que o pensamento pode partir tanto do narrador como do personagem, a comparação com a vida dos dois seres, sempre imundos e famintos, sempre no chão a depender da graça alheia. Ao apresentar o policial aposentado Lima, viciado no jogo, mas com situação material bastante superior a dos malandros, temos a voz, neste caso, claramente

do narrador, que se apieda dos viradores: “Nem era um velho acordado como Malagueta e outros, sem aposentadoria, sem chinelos, sem pijama, sem quarto onde pousar e que têm de seu a cara e a vontade. Enfrentam as virações e a polícia porque têm fome. E vão como viradores, sofredores, pés-de-chinelo. E só” (ANTÔNIO, 2009, p. 166-167). A situação melhor do outro é aproveitada para falar da dificuldade e justificar a opção pela malandragem.

Enquanto o menino Perus está sendo humilhado e extorquido pelo policial Silveirinha, que fazia ponto no bar Paratodos e cobrava um “imposto” de todo malandro novo que chegava por lá, narrador e personagens têm consciência de seu lugar, sabem que são vagabundos e se isso em alguns momentos lhes dá motivo de orgulho por não serem trouxas, agora reflete a inferioridade social que faz parte de suas existências. Enquanto Perus sofre, os outros cogitam partir para cima de Silveirinha, mas sabem que isso é apenas fantasia. Bacanaço “era um vagabundo – calasse, engolisse o seco da garganta, aturasse e fosse se rebaixar feito cachorrinho” (ANTÔNIO, 2009, p. 194). Já Malagueta “baixou os olhos, um vagabundo era um vagal e só. Aquilo, aquilo sempre – vadio é o que fica debaixo da sola do sapato da polícia” (ANTÔNIO, 2009, p. 195). Após Bacanaço dar o dinheiro ao policial, os três seguem humilhados, indignados:

As três cabeças seguiam baixas. Eram três vagabundos e nada podiam. Seguissem, ofendidos.

[...] Uma carga humilhada nos corpos, uma raiva trancada, a moral abaixo de zero. Secos, apenas se olhavam, quando em quando, sem reclamações. Fazer o quê? Eram três vagabundos e iam. (ANTÔNIO, 2009, p. 197).

Em todos os trechos citados, sempre aparece a palavra “vagabundo” acompanhada da consciência de que ser um vagabundo em alguns momentos significa impotência, submissão,

humilhação, que acarreta a necessidade de ficar calado e aceitar que a inferioridade existe. Tanto por parte dos personagens, como do narrador, que afinal, está sempre ao lado deles, essa piedade se demonstra bastante elevada. Mas, como no conto os malandros estão em constante movimento, mesmo com seus corpos quietos e humilhados eles seguem.

Perus também se vê com piedade. Se ficou calado enquanto era extorquido, durante a lembrança de um dia ter levado a culpa por um roubo que não cometeu quando ainda era engraxate, assim ele se vê: “Assim sempre, pensava Perus, trabalhando para os outros, curtindo as atrapalhadas dos outros. Papagaio come milho, periquito leva a fama. Como um pé-de-chinelo, como um dois de paus. [...] O menino Perus achava que seria sempre um coió-sem-sorte, sofredor amansando a vida deste e daquele” (ANTÔNIO, 2009, p. 203). Esse tipo de pensamento se intensifica no personagem quando ele passa por alguma dificuldade, fazendo com que ele chegue a cogitar abandonar a sinuca e voltar para a vida ordenada, com horário para dormir e comer, com trabalho e sem se atirar às virações de uma malandragem que não deu pé. Porém, no conto esses pensamentos duram apenas até que ele encontre um bom patrão ou uma boa oportunidade de jogo, e ele não faz como fez Meninão do Caixote, protagonista de outro conto de João Antônio, também um jovem que flertou com a malandragem, mas acabou não indo para a vida marginal de forma definitiva.

Mesmo assim, Perus representa uma espécie de contraponto ao mundo extremamente brutalizado em que está largado, pois em contraste com a miséria de Malagueta e a violência de Bacanaço, no menino existe uma sensibilidade, que ele aprecia calado, pois tem medo de virar chacota se falar sobre ela. Para começar, ele é um menino tímido e encolhido, ainda sem a manha que é essencial aos malandros, e consegue nutrir

um respeito pelos jogadores mais velhos, mesmo que o egoísmo acabe se sobressaindo em alguns momentos. Em uma conversa que a curriola sustenta sobre as façanhas dos jogadores e bandidos, Perus nem fala nem ouve, pois se ocupa de contar as luzes da avenida, e o narrador informa que o inútil passatempo lhe agradava, pois ele “se sentia muito bem naquela ocupação silenciosa de enumerar coisas” (ANTÔNIO, 2009, p. 183). E pouco antes de os malandros serem derrotados pelo habilidoso jogador Robertinho, Perus está encantado com a proximidade do nascer do sol, e sua sensibilidade é exposta:

Perus acompanhava os dois, mas 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. Até a intimidade de outras coisas suas. Mas 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. Perus olhava. Agora a lua, só meia-lua e muito branca, bem no meio do céu. Marchava para o seu fim. Mas à direita, aparecia um toque sanguíneo. Era de um rosado impreciso, embaçado, inquieto, que entre duas cores se enlaçava e dolorosamente se mexia, se misturava entre o cinza e o branco do céu, buscava um tom definido, revolvía aqueles lados, pesadamente. Parecia um movimento doloroso, coisa querendo arrebentar, livre forte, gritado de cor naquele céu. (ANTÔNIO, 2009, p. 209-210).

O menino então sente sem poder falar para ninguém, e sem querer perder o momento do nascimento do sol, disfarça, coloca-se à janela, e fica alheio aos chamados dos companheiros, tão concentrado está no fenômeno. As reflexões vão até para os nomes atribuídos ao fenômeno, que não agradam a Perus, que acredita que nenhum nome pode reproduzi-lo, pois afinal era coisa de ficar vendo, calado e bobo. Interessa nestas reflexões, a forma com que o narrador usa a visão repleta de sensibilidade de Perus para inserir uma boa dose de lirismo na prosa dura do conto, cheia de trapças e violência, demonstrando que a brutalidade, apesar

de ser presente na maior parte daquela vida, não a dominou por completo.

Considerações finais

Friedman (2002) diz que quando o ponto de vista é o do autor onisciente intruso, o leitor tem acesso a todas as informações possíveis, e o que distingue esse foco narrativo é a presença dos pensamentos, sentimentos e percepções do próprio autor, que é livre não apenas para informar o que se passa na mente dos personagens, mas também o que se passa em sua própria mente. No caso de “Malagueta, Perus e Bacanaço” o que observamos é que os pensamentos, sentimentos e percepções de personagens e narrador parecem coincidir, graças à profunda adesão deste à malandragem, vista tanto quando a voz é claramente sua quanto nos momentos de discurso indireto livre. Este narrador explica o jogo, expõe um mundo com um código de conduta próprio, justifica as ações dos seus jogadores, e assim como eles, vê os integrados como sendo trouxas e otários, insistindo na separação entre os dois grupos. Malagueta, Perus e Bacanaço são vistos com um olhar piedoso, como os sofrendores que não têm outro caminho a seguir além da malandragem.

O narrador do conto é parcial, coloca-se ao lado de seus personagens e dos demais seres marginalizados e mergulha no que está sendo representado. O próprio João Antônio em “Corpo-a-Corpo com a vida” afirma que os seus personagens são vistos a partir do ponto de vista deles, e não do seu:

O elemento que mais me leva a acreditar em *Malagueta, Perus e Bacanaço* como coisa viva se arruma no fato de que vi meus jogadores de sinuca, viradores, vadios, vagabundos, merdunchos do ponto de vista deles mesmos. E não do escritor.

No meu caso particular, até por questões de vida, não poderia enfrentá-los sob nenhuma outra ótica. Eu vivi a aventura de *Malagueta, Perus e Bacanaço* um pote de vezes. Um tufo de

vezes, um derrame, uma profusão de vezes. Sair da Lapa, catar a Barra Funda, desguiar para o centro da cidade, pegar os lados de Pinheiros, procurando jogo e acabar na Lapa, era a aventura diária de quem estava naquele jogo. Literalmente, me é desagradável analisar os contos. Afinal, sou o autor. E eles que fiquem de pé sozinhos. Posso dizer, no entanto, que a qualidade mais firme daquele meu livro é o ponto de vista. É o enfoque vindo do lado dos bandidos, dos merdunchos. Não do escritor. Aliás, falando claro e sem alarde, o escritor até que atrapalhou, enquanto elemento de ótica. De um jeito ou de outro, o líquido e certo é que *Malagueta, Perus e Bacanaço* é, talvez, mais sinuca que literatura. (ANTÔNIO, 1975, s/p).

Claro que não se deve tomar a palavra do autor como a chave definitiva para compreender seu texto, mas nesse caso as palavras de João Antônio ajudam a analisar a adesão do narrador ao ponto de vista da malandragem. O enfoque escolhido parece colocar narrador e personagens lado a lado, desde a linguagem até a assimilação do modo de ser malandro, que faz com que todos pareçam cúmplices no “triste jogo da vida”. Jesus Antônio Durigan, falando de João Antônio, diz que “ao contrário de muitos narradores que falam da pobreza, às vezes do alto da torre de marfim, seu narrador assume de fato o ponto de vista do malandro e, com isso, dá voz ao objeto representado” (DURIGAN, 1989, p. 17). Com “Malagueta, Perus e Bacanaço” o resultado é que os personagens marginalizados têm voz numa narrativa que consegue encurtar as distâncias, com a malandragem e a marginalidade sendo representadas de forma convincente, não no sentido de serem um “retrato fiel” da realidade do povo, mas sim, como “quadros apaixonadamente deformados” (AGUIAR, 1997, p. 91) pintados por João Antônio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

ANTÔNIO, João. **Malagueta, Perus e Bacanaço**.

4. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

ANTÔNIO, João. **Corpo-a-Corpo com a vida**. In: _____. **Malhação do Judas carioca**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

CANDIDO, Antonio. Na noite enxovalhada. In: ANTÔNIO, João. **Malagueta, Perus e Bacanaço**. 4. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 5-12.

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

DURIGAN, Jesus Antônio. João Antônio: o leão e a estrela. In: ANTÔNIO, João. **Leão-de-chácara**. 7. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 1989. p. 11-17.

FREIRE, Manoel. Dialética da marginalidade: “Malagueta, Perus e Bacanaço”. **FronteiraZ**, São Paulo, n. 19, p. 304-320, dez. 2017.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. **Revista USP**, São Paulo, n. 53, p. 166-182, mar./mai. 2002.

LACERDA, Rodrigo. Ele está de volta. In: ANTÔNIO, João. **Contos reunidos**. São Paulo: Cosac Naify, 2012. p. 8-40.

POLINESIO, Julia Marchetti. **O conto e as classes subalternas**. São Paulo: Annablume, 1994.

POUILLON, Jean. **O tempo no romance**. São Paulo: Cultrix, 1974.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ZILLY, Berthold. João Antônio e a desconstrução da malandragem. In: CHIAPPINI, Lígia; DIMAS; Antonio; ZILLY, Berthold (orgs.). **Brasil, país do passado?** São Paulo: EDUSP/Boitempo, 2000. p. 173-194.

Submissão: agosto de 2020.

Aceite: outubro de 2020.