

A POESIA DE MALAGUETA, PERUS E BACANAÇO**Jane Christina PEREIRA**

A partir da explosão romântica, quando os teóricos substituíram a autoridade externa pela visão individual, e diante da poesia moderna, a Teoria da Literatura necessitou de instrumentos de análise inovadores, já que, até mesmo, a própria distinção entre poesia e prosa tornou-se discutível. Devido a essa prática poética moderna, que despreza qualquer norma, as "convenções dos gêneros" tornam-se cada vez mais particulares em uma obra ou texto específico.

Da mesma forma, a Lírica não é mais compreendida sob a ótica normativa, mesmo que as normas digam respeito a traços de estilo. É possível falar-se em *lirismo*, mas não numa Lírica como gênero fechado. Dessa forma, o que faz a verdadeira poeticidade de um texto é que nunca ele obedece servilmente a quaisquer diretrizes racionais, mas estabelece uma constante tensão com as mais amplas potencialidades da expressão, fazendo-as vir à tona no discurso.

Segundo Bosi, o poeta é doador de sentido. Essa capacidade de revelar sentimentos, dentro de palavras já gastas e surradas, é que constitui a maior riqueza da poesia. O lirismo vai se concretizar, de fato, no modo como a linguagem do poema organiza os elementos sonoros, rítmicos e imagéticos, além de apontar para o mundo.

Octavio Paz, notável crítico e poeta mexicano, é um dos escritores contemporâneos que têm desenvolvido fecundas idéias sobre este tema. No seu livro *O Arco e a Lira*, ele considera que "o poeta moderno não fala a linguagem da sociedade nem comunga com os valores da atual situação. A poesia do nosso tempo não pode escapar da solidão e da rebelião, a não ser através de uma mudança da sociedade e do próprio homem"¹.

Este raciocínio talvez explique por que a poesia que está sendo produzida hoje é marcada por um profundo sentimento de perplexidade. Vivendo uma realidade que é difícil e onde os homens se distanciam cada vez mais, o poeta já não pode fazer dos seus versos uma aproximação com a natureza, nem com os deuses que perderam *status* em nossa era. Resta a ele, através da violência de suas palavras, ou com humor, fazer uma poesia que seja de resistência. Com a firme intenção de resistir à massificação, ele insiste em falar dos valores fundamentais do ser humano: o amor, a solidariedade, a importância da morte...

Sob esta perspectiva, Bosi reitera: "A poesia resiste à falsa ordem que é, a rigor, barbárie e caos, 'esta coleção de objetos de não amor' (Drummond). Resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorte no horizonte da utopia."² A experiência transmitida nas palavras dos poetas não é apenas a experiência de uma só pessoa, mas de todos, pois o seu tema continua a ser coletivo.

A linguagem deixou de ser uma expressão de autenticidade para se tornar predominantemente um meio de dominação do homem sobre o homem, e a poesia é o único meio pelo qual o poeta não oprime e não é oprimido. Enfatizando esse processo, Adorno comenta: "...em todo poema lírico a relação histórica do sujeito à objetividade, do indivíduo à sociedade, precisa ter encontrado sua materialização no elemento do espírito subjetivo, reverberando sobre si mesmo".³

Biografia, aspectos factuais e ficcionais misturam-se nos textos de João Antônio, os quais não admitem rótulos. É graças a essa hibridização de gêneros que a análise do lirismo nas narrativas joãoantonianas torna-se possível. Ritmo, metro e rima escoram uma prosa vigorosa e redefinem ou situam, na modernidade, a antiquada prosa poética.

No que tange ao aspecto lírico presente na obra *Malagueta, Perus e Bacanaço*, a crítica já fez seus apontamentos. A aguda percepção de João Alexandre Barbosa, em seu texto "Malagueta, Perus e Bacanaço", – publicado primeiramente em 17 de novembro de 1963, no *Jornal do Comércio*, e depois em seu livro *Opus 60* (1985) – que serviria de base para toda a crítica posterior que tratasse da obra citada, já enfatizava o teor lírico da prosa de João Antônio. O crítico pontua: "Tão longe ele vai que aprofunda o seu irreprimível lirismo na pesquisa da personalidade, como acontece, por exemplo, no conto admirável que é 'Meninão do Caixote', também 'Sinuca'. Mas é um lirismo que não nasce vazio: surge do tempero exato das situações, da realidade".

Ainda sobre este processo criativo de João Antônio, no qual ele comunga irremediavelmente a sua militância da escrita com sua visão de mundo, João Alexandre Barbosa comenta acerca do seu estilo: "Estranha e coerente sintaxe: linguagem coloquial amarrando esperanças, fracassos e espertezas (...) Sem falar no estilo em que tudo é disposto: jeito musical das frases surgirem, palavras que não ficam sobrando, deslocadas. Rigor de construção".

Dono de um estilo incomum, enxuto e denso, nem por isto João Antônio consegue trair o lirismo inerente à sua prosa e à sua visão de mundo. Ele realiza momentos de alta poesia em sua prosa, momentos em que os laços entre as frases se perdem, trazendo à tona um indisfarçável lirismo, trechos em que há uma descaracterização do factual, transformando-se em alta carga poética. Esta é carregada de sentimentos, traduzidos em palavras com significado recriado, que refletem o seu combate com a vida. O lirismo conseguido por João Antônio dá-se através de uma maneira muito peculiar de recorte do mundo e de arranjo da linguagem. Parece que escrever liricamente, para João Antônio, é estar sempre respondendo à questão: o que é viver neste lugar e nesta hora?

Algumas cenas descritas por João Antônio desconstroem qualquer "fotografia" fiel do real que se queira ver nessa obra e retiram de uma cena prosaica uma enorme carga lírica, o que faz lembrar Manuel Bandeira. João Antônio, portanto, dá continuidade a essa atitude

estética. Um exemplo da intensidade poética que João Antônio consegue imprimir ao seu discurso é a cena do nascer do sol vista pelo menino Perus, que é metáfora da poesia interdita:

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 sangüíneo. Era de um rosado impreciso, embaçado, inquieto, que entre duas cores se lançava e dolorosamente se mexia, se misturava entre cinza e o branco do céu, buscava um tom indefinido, revolvía aqueles lados, pesadamente. Parecia um movimento doloroso, coisa querendo arrebentar, livre, forte, gritando de cor naquele céu.⁴

Perus, diante de seus pares, preocupa-se em não demonstrar a poesia, que traz dentro de si, que teima em manifestar-se.

Há na ficção de João Antônio inequívocos exemplos de elaboração estética, visando à produção de uma superação do dado real, factual, que, a persistir, inviabilizaria a obra como texto literário. Não há um mero retrato ou denúncia pura e simples da pobreza, da violência, da miséria em que vivem seus personagens. De fato há uma fabulação, um engenho artístico que compreende a linguagem criada, a estilização, a reelaboração das gírias, o aprofundamento interior das personagens, tudo perpassado por um intenso e constante lirismo.

Freqüentemente, o escritor lança mão do recurso de transportar seus personagens para um universo onírico, reconduzindo-os à condição humana perdida. Esse artifício elimina a previsibilidade que o texto poderia ter, reduzindo-se ao elemento factual.

O contista gesta heróis de uma empresa sem glória. Eles praticam protagonismo sem finalidade, realizam uma coabitação do real com o sublime, o que aponta a margem de poesia dos contos de João Antônio, a qual se entremostra em pequenos gestos. Algumas personagens nutrem quimeras artísticas: a música popular ou a extrema perfeição no jogo de sinuca. Outras sonham situações amorosas duradouras ou referenciam laços afetivos de família. Por aí se filtram os fragmentos de poesia e de transcendência.

No conto título, por exemplo, as personagens andam, movimentam-se, perambulam, mas as palavras são parcas, os diálogos econômicos. Predomina o silêncio ao longo da narrativa, o que é significativo do estilo adotado por João Antônio, que se utiliza da economia para obter o máximo de significação. A contenção verbal dos personagens é compensada por uma linguagem onde a imagem se incorpora, se une à palavra, poetizando-a. Assim, há um “diálogo” entre Malagueta e um cão, um vira-lata, que se dá apenas através do olhar. Diálogo silencioso e fraternal, ausente de palavras, mas prenhe de significados: um velho, quase mendigo, se reconhece no cão e vice-versa. A denúncia emerge da poesia na cena tocante, onde a carga poética elimina qualquer possibilidade de uma literatura denotativa e panfletária.

O processo lírico humaniza o homem e o cão simultaneamente, surpreendendo-os na sua solidão, na sua carência e precariedade.

A contenção que se pode depreender da ausência da fala dos personagens em momento tão angustiante indica a opção do autor por uma dicção à maneira de Graciliano Ramos. Dizer muito com pouco. Antonio Candido fala em “elipse” ao referir-se ao estilo de João Antônio. Há uma economia de meios, um estilo sincopado; a realidade opressora é antes sugerida, insinuada nos silêncios das falas dos personagens.

Sua obra tem, como freqüente procedimento estético, uma liricização dos personagens embrutecidos pelo confronto constante com o mundo da ordem, responsável por sua marginalização. Assim, nesse movimento poético, o autor retira seus personagens da sarjeta, das favelas, das prisões, liricizando-os.

O autor faz um levantamento da poesia do agreste humano, explorando a condição humana em estado de miséria e de inocência, fazendo uma “arqueologia” dos significados da grande cidade, cuja semântica o ficcionista procura apanhar com a demarcação dos lugares noturnos, aqueles pontos de encontro das personagens estratégicas. Elabora, portanto, um estudo de ambientes em fase de desagregação por motivo das leis do progresso e uma gramática de vagabundos, pilantras, malandros, piranhas, marginais.

Sem enfeitar as personagens de sentimentos falsos, de poesia pré-fabricada, “sem perfumar sua flor, / sem poetizar seu poema” (para citar João Cabral), João Antônio revela em linguagem de artista o dia-a-dia de uma humanidade desconhecida pela maioria das pessoas, muito embora com ela esbarrem, a toda hora. Assim, acontece a liricização dos personagens e de seus sentimentos. Um detalhe pode defini-los, um traço fisionômico, uma forma de olhar. Eles nos chegam mistificados, magicizados pela linguagem do contista.

Também em relação ao personagem, num mesmo movimento de fundir-se e destacar-se, surgem gestos, tiques, a figura inteira, cuja impressão forte de realidade não quebra a delicadeza da linha (e aí entra o controle da escrita). Essa técnica em nosso autor é conquistada de modo gradual, passando-se da narrativa ensaística, do puro comentário, à técnica ficcional, com sua velocidade, “gritos” e gradações, compondo o instantâneo, a impressão da realidade que chamusca a fotografia. A contaminação com a poesia é nesse momento providencial, pois a contenção poética pica e abrevia a frase, estreitando a clareza da definição.

Apesar de toda essa densidade poética contida em suas narrativas, não há obra crítica que se detenha em desvelá-la; o que há são sugestões acerca desse recurso. O contista do submundo paulista (ou de todos os mundos?) ainda não é objeto de estudos mais especializados, de grande fôlego.

Assim, a partir da crítica sobre a obra *Malagueta, Perus e Bacanaço*, somos conduzidos à idéia de que o livro se caracteriza por um grau de realismo maior que o normal.

Esta caracterização é parcial e provém de uma leitura superficial dos contos de João Antônio. Embora haja mesmo realismo “feroz” na obra, uma essência suave e vulnerável se esconde atrás da aparência brutal. É o lirismo. É o esforço estético de João Antônio em expressar a oposição entre a vida social dos personagens e as suas emoções individuais. Essa oposição aparece também numa variante que, porém, tende a desaparecer no decorrer do desenvolvimento literário do autor, num processo em que a poesia envolve e eleva o marginalizado socialmente. E João Antônio não traz os conceitos sociais de fora para as suas formações líricas, mas os sorve da rígida intuição delas mesmas. Em relação a esse processo, a contribuição de Adorno é essencial. Ele pontua: "A idiossincrasia do espírito lírico contra a prepotência das coisas é uma forma de reação à coisificação do mundo, à dominação de mercadorias sobre homens..."⁵

Diante de tais considerações, percebemos que, numa abordagem do lirismo de *Malagueta, Perus e Bacanaço*, a análise deve ultrapassar o meramente formal e investigar como a linguagem poética utilizada pelo autor – sem perder as ressonâncias sociais – é capaz de promover o aborto da falsa ideologia; como seu engenho artístico amplia os limites da experiência humana.

Notas

¹ PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 68.

² BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 45.

³ ADORNO, Theodor. W. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2003. p. 71.

⁴ ANTÔNIO, João. *Malagueta, Perus e Bacanaço*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963. p. 150.

⁵ ADORNO, Theodor. W. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2003. p. 73.