


Malandros imaturos: os jovens protagonistas de João Antônio

Bruno Gonçalves Zeni

Instituto Superior de Educação Vera Cruz, São Paulo, São Paulo

 <https://orcid.org/0000-0002-3914-2140>

E-mail: brunozeni@gmail.com

Resumo: O livro de contos *Malagueta, Perus e Bacanaço* ficou conhecido pelo conto que lhe dá título, mas os textos iniciais, agrupados sob a rubrica “Contos Gerais”, são igualmente centrais para a compreensão da obra e definem um tipo de personagem recorrente em João Antônio: o jovem rapaz de periferia que hesita entre, de um lado, o mundo da ordem, do trabalho e da razão e, de outro, a vida mais livre e afetuosa, ligada à boêmia, à amizade e aos comportamentos desviantes. Os jovens protagonistas definem um padrão para o comportamento malandro: já são malandros a seu modo, entre a ordem e a desordem, mas são malandros imaturos, pois a forma do conto breve, com final aberto e nítidas correspondências com a biografia do autor, definem características como antonímia, laconismo e melancolia que os tornam personagens difíceis de definir, ao contrário dos malandros bem delineados, como Bacanaço e Paulinho Perna Torta. Nessa articulação imatura, que poderia ser entendida como defeito ou mesmo imaturidade literária, reside uma força que anima a obra de estreia e confere atualidade e vigor a uma escrita que continua a repor questões incontornáveis sobre a realidade e a literatura do autor.

Palavras-chave: Personagens; Malandros; Contos; Melancolia.

Immature tricksters: the young protagonists of João Antônio

Abstract: The collection of short stories *Malagueta, Perus e Bacanaço* became known for the short story that gives it its title, but the initial texts, grouped under the heading “Contos Gerais”, are equally central to understanding the work and define a type of character that recurs in João Antônio: the young man from the outskirts of the city who hesitates between, on the one hand, the world of order, work and reason and, on the other, the freer and more affectionate life, linked to bohemia, friendship and deviant behavior. The young protagonists define a pattern for roguish behavior: they are already tricksters in their own way, between order and disorder, but they are immature ones, since the form of the short story, with an open ending and clear correspondences with the author's biography, define characteristics such as anonymity, laconicism and melancholy that make them difficult to define characters, unlike the well-defined tricksters, such as Bacanaço and Paulinho Perna Torta. In this immature articulation, which could be understood as a flaw or even literary immaturity, lies a force that animates the debut work and gives relevance and vigor to a writing that continues to raise unavoidable questions about the author's reality and literature.

Keywords: Characters; Tricksters; Short stories; Melancholy.

Texto recebido em: 14/03/2024

Texto aprovado em: 14/06/2024

Introdução

O objetivo deste texto é comentar alguns contos do livro de estreia de João Antônio para falar desses personagens tão característicos do autor: os jovens rapazes pobres, moradores da grande cidade. São protagonistas recorrentes em sua obra do autor e não se restringem aos personagens de *Malagueta*, *Perus* e *Bacanaço*, o livro que ora completa 60 anos de sua primeira publicação.

Celebrar os 60 anos de tal obra é ter em mente que ela ganhou fama pela sua principal narrativa, aquela que dá título ao volume, fecha o livro e, mais que tudo, é o maior e provavelmente mais bem acabado texto do autor, e não apenas deste título especificamente. O conto “Malagueta, Perus e Bacanaço” se tornou uma espécie de símbolo da obra de João Antônio, que consubstancia as principais linhas de força de sua literatura.

Uma questão central que colabora para a potência desse texto é a caracterização forte de seus protagonistas. Algo, aliás, que sobressai desde o título: são três os protagonistas, que dividem a cena, e um não rouba a cena do outro, um não come o outro como uma piranha: o final melancólico que os devolve à miséria e ao cansaço de que partiram restitui certa igualdade e talvez até equivalência entre eles. Poderíamos dizer que Perus, Bacanaço e Malagueta são um só, quando estão conluiados, são “parelha fortíssima”, são o retrato da malandragem na juventude, na idade adulta e na velhice — um conto sobre as três idades do malandro.

Perus, o mais jovem, tem dezenove anos e é sempre retratado como um “menino”. No começo do conto, na seção “Água Branca”, quando estão no salão Joana D’Arc, o narrador observa sobre Perus: “O menino se desengonçava um tanto quando solicitava jogo. Não se intrometia ainda com o cinismo de Bacanaço, Malagueta e outros malandros maduros. Ficava meio torto, como quem vai e não vai, feito um menino”. Perus é o único dos três protagonistas que não adquiriu a capacidade de contar, não tem a “charla” desenvolvida de Bacanaço nem as falas, sempre proverbiais, do velho Malagueta. O personagem de Perus é *construído* em torno dessa lógica: a dificuldade de falar, a condição de infante, aquele que não fala. Essa característica se relaciona com sua juventude, mas também com a sua posição de inferioridade na hierarquia da malandragem.

A juventude, a meninice desengonçada e a imaturidade estão reafirmadas pelo narrador, e pelo contraste com os outros dois malandros. Vale lembrar a

caracterização de Bacanaço: o malandro adulto veste-se de branco, usa paletó, ostenta as mãos feitas e tem “macio rebolado”.

Por sua vez, Malagueta tem um “risinho canalha com que os malandros se entendem”, ele tem “ginga”, é “esmoleiro”, faz cara de “Jesus Cristo” para induzir, no papel de vítima, que “algum trouxa lhe pingasse uma grana” ao ser pego furtando frutas no mercado. Malagueta é um velho safo: finge ser um coitado (sendo de fato um coitado, que vive de expedientes), mas é um “velho acordado”, inteligente. Malagueta adota a dissimulação como comportamento padrão.

Uma pergunta definidora para entender melhor a força desse conto e desses personagens é: afinal, que malandragem é essa? Que malandros ou que malandro é esse? E que malandragem é aquela dos contos em que não há malandros? Em outros termos, há também malandragem na perambulação, na arte de chutar tampinhas, no interesse pelas coisas do Japão?

Nesse conto específico, o conto-título, Perus, Bacanaço e Malagueta são malandros bem definidos: jogadores de sinuca e parceiros de jogo. Estão próximos das forças da ordem, quando não confundidos com elas, especialmente com os trouxas e com a polícia. A esse respeito, aliás, é bastante conhecida e comentada a passagem no salão Paratodos em que Bacanaço e o policial Silveirinha sentam-se para conversar, e o narrador observa: “Pedi bebida com desprazer, indicou o tamborete, sentaram-se como iguais. Como colegas. O malandro e o tira eram bem semelhantes — dois bem ajambrados, ambos os 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.”

É Bacanaço o personagem que faz essa ponte, faz o papel de se imiscuir nos desvãos da ordem, que é por onde circulam os protagonistas do conto, e de conferir certa respeitabilidade a si mesmo e aos companheiros. Líder do grupo, é o malandro mais bem vestido, impetuoso — arrojado e vistoso —, o malandro adulto, em contraste com o menino Perus e o velho Malagueta.

Bacanaço é um malandro *típico*. Típico da época: ele se veste bem, apruma-se como um tira, isto é, como um policial (um agente da ordem) e exerce outras atividades “malandras”, como a cafetinagem. Cá pra nós, é um tipo bem detestável, como a certa altura descobrimos: Bacanaço é um rufião que explora a prostituta Marli e a tortura com cabo de aço (“aço” inscrito no nome de guerra do malandro). E, no entanto, em vários momentos simpatizamos com ele, pois a narrativa o

apresenta com algum grau de positividade (o nome Bacanaço aponta para isso) e até de ingenuidade, e o seu final melancólico, como já dissemos, lhe restitui certa humanidade que os seus malfeitos se atenuam.

O mais interessante nesse quadro é a dinâmica contraditória que os três malandros encarnam: por um lado são malandros típicos e são tipos malandros (é bem o caso de Bacanaço), mas são também, por outro lado, personagens que se *comportam* como malandros (é o caso de Malagueta e, especialmente, de Perus). E o que é o comportamento malandro? É a conduta que o ensaio de Antonio Candido sobre *As memórias de um sargento de milícias* tão bem formulou: eles oscilam entre ordem e desordem (Candido, 1998). Perus vive sonhando com os jogos caros de sinuca na Vila Alpina, mas também cogita voltar para a “vidinha besta” em Perus e trabalhar em uma fábrica.

Uma das descrições mais tocantes da fragilidade de Malagueta ocorre na Seção Barra Funda: “Assim, parado, se vendo pelo avesso e fantasiando coisas, Malagueta, piranha rápida, professor de encabulação e desacato, velho de muito traquejo, que debaixo do seu quieto muita muamba aprontava, era apenas um velho encolhido”. Assim, não é difícil entender por que o texto que dá título ao livro se tornou o conto mais famoso e mais apreciado do autor: ele dá à malandragem sua feição mais típica, flertando com a caricatura (o tipo malandro), e os coloca, o malandro e a malandragem, em movimento.

Isso é o mais fascinante do conto, a maneira como a malandragem está em situação, está à prova, está em risco. A aventura e a disputa que vivem os três malandros definem uma narrativa coesa, um relato que se assemelha a uma corrida contra o relógio (a noite que se esvai e com ela a possibilidade de angariar algum dinheiro), um conto que tem um clímax, um desfecho em anticlímax, uma ação narrativa repleta de elementos fortes, de acontecimentos significativos, tudo aquilo que um autor como Julio Cortázar, que refletiu sobre os aspectos primordiais do conto, considera central para a narrativa curta, para esse gênero que atordoia o leitor. Vocês provavelmente conhecem as metáforas de Cortázar para o conto: um caracol de linguagem, um sistema de astros que tem como sol o tema central do conto, que tem a potência do nocaute (Cortázar, 1993).

Por sua vez, os “Contos Gerais” apresentam características menos marcadas: são contos mais soltos, de finais abertos, certa dispersão das ações e personagens que não são caracterizados de maneira tão forte. A própria nomenclatura usada

aponta para essa indeterminação, para algo da ordem do indefinível, vago. No entanto, são contos extraordinários, tão memoráveis quanto o conto final do volume. Quem não se deixou levar pelos devaneios de Vicente em “Busca”, pela arte da afinação de chutar tampinhas ou pela incursão tão rica ao bairro paulistano da Liberdade em “Fujie”?

Nos “Contos Gerais” não há malandragem típica, não há o tipo malandro. Os protagonistas são rapazes comuns, que enfrentam dilemas mais corriqueiros do que a disputa em torno das mesas de sinuca e a urgência de conseguir algum dinheiro para matar a fome e a ganância do dia. São rapazes (e alguns deles já não tão jovens, mas que ainda conservam dilemas típicos da juventude) que vivem momentos de hesitação, de oscilação, e nesse sentido suas inquietações os aproximam de um comportamento malandro, mas que a eles não parece se apresentar de maneira nítida.

A literatura de João Antônio irá voltar a esses primeiros contos e não cessará de retomar (e desdobrar) questões que se colocam no início de sua carreira. A timidez inicial se tornará uma força da obra, uma força persistente, teimosa, longeva como um cágado (estou aludindo aqui a um conto do livro “Abraçado ao meu rancor”, livro posterior a *Malagueta, Perus e Bacanaço*. Voltaremos a ele.

A questão que se coloca é que já há comportamento malandro em personagens que não são, ainda, malandros nítidos e acabados. Ou melhor, em personagens que são malandros imaturos, que não se decidem pelas práticas transgressoras, pela contravenção e pelo crime, como o farão os malandros maduros (como Bacanaço e seus parceiros, ou Paulinho Perna Torta). São personagens jovens ou saídos da primeira juventude, moradores da grande cidade, que se movimentam sem rumo ou com rumo incerto, pelas beiras, pelos bairros periféricos, que não sabem o que querem, que hesitam, que ainda não “ganharam nome”, no sentido de reconhecimento e fama.

É o caso de Vicente, o único dos protagonistas com nome dos Contos Gerais, e dos protagonistas anônimos de “Afinação” e “Fujie”. Na seção “Sinuca”, algo semelhante se dá: o menino do conto “Frio” não tem nome, assim como o Meninão do Caixote e o jovem protagonista de “Visita”.

E o que isso tem de interessante? A ideia de que ao ganhar nome, ao ficarem conhecidos, os protagonistas ingressam numa ordem social mais ampla, mas uma ordem social coalhada de desordem, que os recebe e os acolhe com seus nomes de

guerra ou os mantém no anonimato ou na anonímia. A trajetória desses malandros jovens poderia ser a da formação burguesa, mas ela se revela uma formação na malandragem, e nos contos iniciais, aponta para uma imaturidade malandra.

O movimento geral do livro vai da ingenuidade ou timidez dos “Contos Gerais” para a melancolia do final do conto-título, que encerra o volume. Esse movimento de conjunto, que já foi notado por Vima Lima Martin (Martin, 2008), terá prosseguimento na continuidade da obra do autor. Vamos da imaturidade à melancolia também nos textos posteriores, mas uma melancolia mais áspera do que a tristeza dos protagonistas imaturos, uma melancolia misturada com o rancor (Lafetá; 2004, Paes, 1987) e com uma tentativa de retomar algo da humildade, da espontaneidade e da simplicidade dos velhos tempos, uma tentativa que irá se voltar para a própria literatura, para a própria obra do autor, em uma escrita investigativa, tateante, ensaística.

Sublinho, aqui, a maneira como o autor nomeia os protagonistas pois a dinâmica do nome é uma das principais características da malandragem. Aqueles que não têm nome não são malandros, não são reconhecidos pelos seus iguais, não ganham respeito, não têm fama. Além do nome (isto é, a fama, a identidade, a vida e a trajetória reinventada pelo nome de guerra), há outra característica forte da malandragem: a habilidade de falar, narrar, contar as histórias e os feitos. Também aqui há um vocabulário específico para designar a fala malandra: é a “charla”. E o fascínio pelo vocabulário tem a ver, como se sabe, com a atitude do próprio autor, que era um colecionador de palavras.

O nome e a capacidade verbal são alguns dos principais elementos da fantasia de malandro. O nome de guerra é o disfarce que o homem comum ostenta na sua vida de viração, é aquilo que lhe dá fama entre a “curriola” (para usar um termo do autor) e o protege das forças da ordem, especialmente, claro, da polícia. Algo que o protege, pois lhe dá uma aura de figura poderosa, mas também o torna vulnerável, alvo a ser perseguido. Assim, os malandros ficam entre a aura e o alvo. Quanto mais aura, mais se tornam alvo. É por isso, aliás, que o drama de Paulinho Perna Torta é tão pungente, pois estão lhe encurtando o seu nome (o nome de guerra) e o seu nome (Perna Torta) está inscrito no seu corpo. Ou seja, nome e corpo estão sendo aos poucos mutilados, e ele sabe e diz que cedo ou tarde terminará “apagado” por alguém mais malandro ou pela polícia. Perus, aliás, sofre

uma perseguição semelhante: foge de duas polícias, diz o narrador de MPB, fugido do quartel, foge da polícia do Exército e da polícia dos vadios.

No conto “Malagueta, Perus e Bacanaço”, o malandro mais jovem nos interessa de perto. Cito um trecho sobre ele:

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

Mas pensa nos joguinhos famosos de Vila Alpina.

— Quando eu der uma sorte e a vida tomar jeito.

Vestiria panos bons, iria àquele fogo. Então, iria, dissimulado, aos jogos caros de Vila Alpina, onde corria a grana e as melhores virações da sinuca funcionavam. Vila Alpina era falada na boca de todos os malandros. E lá Perus não era conhecido (Antônio, 2004, p. 160).

Como indica essa condição cinzenta de Perus, desconhecido na Vila Alpina, o nome de guerra é uma espécie de fantasia que o malandro usa para se manter anônimo, quando necessário, ou como cartão de visita aos outros malandros, para lhes botar medo. Ou ainda, e em sentido oposto, para disfarçar suas habilidades, onde não é conhecido, fingindo-se de trouxa.

O que faz a aura do malandro? O seu nome, isto é, a sua fama, e a sua charla, sua capacidade de convencimento e de entendimento. Nome e fala: as duas coisas estão ligadas. A capacidade de manejar a fala e o uso das frases feitas compõem a estratégia de disfarce de que esses personagens lançam mão, para ao mesmo tempo se colocar em evidência, mas se proteger, se escudar atrás de um nome de fantasia e de um código verbal compartilhado. A polícia pode até ir atrás de um malandro famoso, mas terá de fichá-lo com seu nome de registro, e há sempre que se verificar se um corresponde ao outro.

E no caso dos personagens sem nome, como fica essa dinâmica?

“Contos Gerais” e outras narrativas do livro

Há dois pontos importantes nessa anonimia ou ausência de nome que é marca de muitos contos de João Antônio: o primeiro efeito é que tendem a identificar o protagonista narrador, o eu do texto, com o próprio autor; o segundo ponto é que a falta do nome os torna personagens mais indefinidos, mais indeterminados, mais cinzentos (“Aluados e cinzentos” era um dos títulos cogitados

para o livro). Acho importante considerar primeiro o segundo ponto, e ao final voltaremos ao primeiro, isto é, à identificação dos personagens com o autor, João Antônio.

Nos contos em que os protagonistas não têm nome, sobressaem questões que definem essa malandragem em estado nascente: a juventude, a recusa da ordem vigente, mas uma recusa acompanhada de desejo (hesitante) de inserção e ascensão social e de alegria pelas ocupações livres, artísticas e vagabundas.

O texto paradigmático, tanto num caso como no outro (identificação com o autor e protagonista imaturo), é “Afinação da Arte de Chutar Tampinhas”. Mas “Busca” e “Fujie” também suscitam questões interessantes a esse respeito. Neles, os personagens oscilam entre ordem e desordem, entre formação burguesa e atividades não convencionais, malvistas aos olhos da sociedade.

Os “Contos Gerais” apresentam protagonistas indecisos, num vaivém que os coloca em um estado de suspensão, em que não sabemos exatamente o que querem. Eles próprios, aliás, demonstram essa indecisão desconcertante, e dizem não saber bem o que querem.

O primeiro texto se chama “Busca”, o que aponta para esse tema forte da tradição narrativa — especialmente do romance (Lukács, 2000) —, mas no conto a busca não está clara. A certa altura, seu protagonista, Vicente, diz que está buscando “alguma coisa”. Ele sabe o que não quer, mas o afirma como quem pesa as possibilidades que essas coisas oferecem: “Por dentro estava era triste, oco, ânsia de encontrar alguma coisa. Não parede verde de tinhorões e trepadeiras, nem bola sete difícil, nem Lídia, nem...”. As possibilidades que lhe acorrem em devaneio são interrompidas pela visão de crianças na praça, por lembranças e por cogitações a respeito de sua própria juventude (os cabelos brancos), algo que no final do conto será acompanhado da meditação sobre a possibilidade de se casar.

Em “Fujie”, a busca se apresenta um pouco mais definida: o rapaz que protagoniza o conto — na verdade, um menino, com dezesseis anos, depois dezoito, descobre na cultura japonesa do amigo Toshitaro, ou Toshi, um novo universo cultural e cotidiano. Neste conto especificamente, o tema da formação aparece com bastante nitidez. O personagem parece estar disposto a desenvolver as suas potencialidades e talentos: judô, fotografia, cinema, “gravuras”, “pinturas”, “tatuagens” e até a descoberta de uma bebida nova, o sakê, além da sensualidade

delicada das mulheres nipônicas: “Poesia naquelas coisas”. “Aquilo sim, meu Deus, era um mundo!”

No, entanto, ao final, ele põe tudo a perder, pois sucumbe à sedução da mulher do melhor amigo. E o que é esse “tudo” que parece escapar e lhe deixa com “olhos tristes”. É a potencialidade interrompida, a formação abreviada, expressa na formulação que já aparecera no conto anterior, “Afinação”: “Homem se atilando cada vez mais em tudo o que faz”.

A frase tem a sua ambiguidade: o verbo atilar, aprimorar-se, fazer tudo com cuidado e esmero, aponta para a intenção aprimoramento, mas não a consigo dissociar da figura de Átila, o bárbaro rei dos hunos. Atilar-se é aprimorar-se na arte, no impulso de civilidade e estética, mas também tornar-se bárbaro, violento, disruptivo.

É como se a promessa de formação, para esses jovens rapazes, essa “gente pobre” (“Fujie”) que precisa trabalhar e estudar concomitantemente, como acontece com esses garotos) é como se a promessa de formação estivesse indissociada do risco do erro, do pecado e da queda. Ascensão e queda, civilização e barbárie, parecem caminhos indissociáveis: uma verdadeira sinuca.

“Afinação” é um conto mais definido do que “Busca”. Não há nele a oscilação e a indefinição do primeiro conto. “Afinação” é um conto sobre a recusa da ordem; em favor das tampinhas, claro. Em “Afinação”, o protagonista narrador só quer saber das tampinhas, e todo o resto lhe parece desimportante e até desprezível.

O protagonista nem é tão novo (o conto quase todo se dá em camadas de flashback, depois da sugestiva frase inicial: “Hoje meio barrigudo”), e as tampinhas são ponto de chegada: estão no tempo presente da narrativa, depois que atravessamos os flashbacks da infância (quando o personagem descobre o futebol, a música, a poesia nas letras dos sambas), e os flashbacks da juventude (quando o personagem descobre a ordem fechada e disciplinar do quartel, com as lutas e hierarquias de patente, e também os desvãos dessa ordem, quando narra os desvios de cerveja preta de que foi capaz, tapeando os superiores).

No presente, afinal, ele irá se afirmar em termos mais definidos: ele arrumou um trabalho, em contabilidade, e se encontrou com as tampinhas. Chutar tampinhas na rua é coisa de aluado, como ele mesmo expressa, recorrendo à opinião do irmão, mas é também “trabalho”. É ele quem emprega a palavra trabalho para definir o que faz. Trabalho, arte e afeto se consubstanciam na atividade

gratuita, sonhadora, romântica e solitária de chutar tampinhas. Cito um trecho do conto:

Só o barulho da borracha no chute e depois o barulho da tampinha aterrissando. E um depois do outro, os dois se procuram, os dois se encontram, se juntam os dois, se prendem, se integram, amorosamente. É preciso sentir a beleza de uma tampinha na noite, estirada na calçada. Sem o quê, impossível entender meu trabalho (Antônio, 2004, p. 43).

A palavra “afinação” aponta para algo que está em processo. É aprendizado, é arte, mas é algo que ainda não está pronto, assim como ele é homem “se atilando” naquilo que faz. Ele sonha, ainda que seja um sonho isolado, que chutar tampinhas possa se tornar arte, encontro amoroso e trabalho. Um trabalho alternativo à escrita contábil que é o seu trabalho oficial, um trabalho em que a escrita se aliena na matemática financeira, e ele, trabalhador, se aprisiona no escritório (o lugar do trabalho burocrático, em oposição às ruas em que ele afina a sua arte). O aprendizado da vida, do mundo, da realidade, é narrado de maneira singela e até um pouco vaga: “Porque como as coisas, as tampinhas são desiguais” / “Doce e difícil tarefa de chutar tampinhas” / “Mas quem se entrega a criar vive descobrindo”.

Talvez as tampinhas sejam a saída dessa sinuca de malandro: viver na vagabundagem, ao som dos sambas antigos, cultivando fama de aluado ou inserir-se em seu meio social, no trabalho contábil, no enlace amoroso com a professorinha que ele encontra na lotação? Mas chutar tampinha na rua é arte solitária, sem ressonância. E o personagem está, enigmaticamente, impedido, intimidado, infante. Ao final, em vez de responder à pergunta da moça que ele encontra na lotação sobre o que faz da vida, ele registra: “quase falei”: “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”.

Nos primeiros contos, assim, os personagens são sonhadores, “aluados” e recusam a ordem instituída, num momento em que precisam escolher o que fazer na passagem do mundo mais livre da juventude para o mundo do compromisso da idade adulta. Nessa decisão, parecem hesitar. Ao final de “Busca”, Vicente considera cortar o cabelo à escovinha, para esconder os fios brancos. Mas logo se corrige, depois de se enternecer pela ideia de ter um filho e então cogita se casar

com Lídia, a moça que se dá bem com a mãe. Ao final, pensa em retomar os passeios com a própria mãe. As dúvidas e deambulações do protagonista o devolvem a uma ideia ordeira de casamento, à casa materna, o devolvem à mãe, numa recaída edípica que ecoará, no mesmo livro, no desfecho de “Meninão do Caixote”. Em “Fujie”, a formação e a emancipação parecem ameaçadas pela traição e pela culpa. “Afinação”, por sua vez, talvez seja o conto em que esse dilema se constitua de maneira mais definida. Mas o caminho trilhado pelo personagem é de um isolamento e de um ensimesmamento radicais. Do futebol da infância, na UMPA (União dos Moços de Presidente Altino), coletivo e iniciático, se passa ao solilóquio afetivo da chutação de tampinhas. E o protagonista fecha-se em seu silêncio. Quem fala, ao final, não é o personagem, é o narrador, em diálogo com o leitor.

A constituição do desejo, assim, é problemática para esses personagens jovens, que ainda não definiram suas trajetórias e ocupações com clarividência. O contraste, é claro, é com os protagonistas do conto que dá título ao livro, que, em conjunto, funcionam como “relógios”, como “bárbaros”, “piranhas”, como “cobras do joguinho”. Ou seja, nos Contos Gerais, os personagens parecem ansiar por sua emancipação, mas ao mesmo tempo evitam o amadurecimento e os compromissos amorosos e profissionais (os cabelos brancos de Vicente, a barriga de meia idade do personagem do chutador de tampinhas, a interrupção da formação em “Fujie”). No entanto, com isso, conservam algo que os faz livres, inquietos, rebeldes, inadaptados. Trata-se de comportamentos de recusa, uma recusa que em sua imaturidade acusa a insuficiência do mundo e aponta menos para incapacidades individuais e mais para caminhos que parecem fechados e para os dilemas que virão.

Nos Contos Gerais temos malandros que ainda não sabem exatamente como exercer a sua malandragem. Eles parecem testar as suas inúmeras habilidades, tanto em termos de tarefas aceitas pela norma quanto naquelas ocupações duvidosas. Estas, porém, não se mostram consequentes, ou lhes encham de culpa. Para o protagonista de “Afinação”, que ao final não fala (é um infante, como Perus), não recai o peso do mundo dos malandros típicos, mas ele intui que o mundo “ordeiro” é tão repressor quanto o mundo da malandragem. A arte, as tampinhas, que são também afeto e trabalho, não encontram ressonância ou reconhecimento social. Os protagonistas desses Contos Gerais são malandros que se comportam como malandros “tímidos”, “abobalhados” (são os termos usados em “Fujie”), que

não se afirmam num mundo que se mostra pouco permeável a seus ímpetos. Em “Fujie”, o desejo e o aprendizado levam à perdição, a um amor adúltero que é traição do parceiro, e ao sentimento de culpa.

Culpa deles ou do mundo? O protagonista de “Fujie” sabe que ele não tem culpa, mas essa consciência não basta, pois o mundo lá fora é mais forte e mais conservador: “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 ideia de que não era culpado. Culpada era a avenida, era a noite, era a chuva, era qualquer coisa”.

São personagens que em sua imaturidade, não se submetem nem pensam em se apagar, como Perus ou Paulinho Perna Torta. De certa forma, portanto, conservam uma vitalidade e uma virtualidade que os torna personagens de grande potência emancipatória (para a qual o mundo lá ainda não parece preparado). Se a maturidade é se tornar trouxa (isto é trabalhador e indivíduo alienado) ou malandro (isto é, virador ou criminoso) então eles preferem outra coisa.

Que outra coisa é essa?

Talvez tampinhas, talvez samba, talvez a arte, seguramente a literatura, a linguagem, uma escrita que possa ser o lugar dessas práticas que a sociedade não é capaz de comportar senão na chave moralista ou condenatória, criminal. Uma linguagem e uma escrita literária (não uma escrita contábil). Uma escrita que seja capaz de levar para outro lugar, para lá de Bagdá (como diz o conto “Paulo Melado do Chapéu Mangueira Serralha”, do livro *Dedo-duro*).

12

Rumo à melancolia e ao rancor

Nas obras posteriores do autor, o leitor acompanha a passagem da imaturidade à melancolia. Os personagens se mostram mais conscientes de seus dilemas, e seus dramas de consciência se acentuam. Se os protagonistas dos Contos Gerais têm dificuldade de formular seus desejos e seus medos, em alguns contos posteriores veremos como as questões desses jovens personagens retornam de maneira mais enfática e mais problemática.

Em “Paulinho Perna Torta” já estamos em pleno terreno da malandragem. O protagonista até pensa em abandonar a vida no crime, mas sua trajetória mostra que para os malandros nem sempre é possível voltar a ser trabalhador ou trouxa.

Seu nome de malandro está inscrito no seu corpo, na perna torta, deficiência que ele ganhou após ter levado uma cadeirada em uma briga com outro malandro e que carrega para sempre, denunciando a si próprio. O nome de guerra se torna uma espécie de corporificação do drama, um estigma que denuncia a volta impossível, uma espécie de destino de malandro marcado na carne. E o destino de malandro, como Perna Torta mesmo se dá conta, é se apagar, é ser apagado, pela polícia ou por algum malandro mais malandro.

Se passarmos mais uma vez aos contos de protagonistas anônimos, não mais aos Contos Gerais, mas aos textos autobiográficos posteriores, em especial “Paulo Melado” e “Abraçado ao meu rancor”, veremos como retorna algo da indeterminação dos protagonistas. Mas a ambiguidade entre protagonistas e o próprio autor é maior. Ou melhor, protagonistas e o autor quase não se dissociam, apesar de o nome João Antônio não aparecer claramente nesses textos, estar implícito no “eu” que narra. E alguns elementos dessa indissociação são muito sugestivos: Paulo Melado é o pseudônimo com que o autor enviou seu primeiro livro à editora Civilização Brasileira (Lacerda, 2004, 2006), e em “Abraçado ao meu rancor” veremos a relação entre pai e filho voltar com grande enlevo. Não será possível aqui comentar em detalhe esses dois contos extraordinários do autor. Anoto apenas que retornam sobretudo em “Abraçado ao meu rancor” aquela melancolia e aquela culpa que já conhecíamos dos Contos Gerais. A melancolia aparece temperada de rancor, e isso traz ganhos de consciência. As culpas já podem ser recenseadas com maior precisão: não é mais a “chuva”, a “avenida”, “qualquer coisa”, como em “Fujie”, mas as claras transformações sociais e urbanísticas que mudaram as feições da cidade.

Uma última observação, que faz com que muitas questões da literatura do autor sobressaiam do início ao fim de sua trajetória. Voltemos mais uma vez a um conto menor, incluído em *Abraçado ao meu rancor*: “Uma força”, o conto sobre o cágado, que retoma “Afinação da arte de chutar tampinhas”. Nele, um narrador protagonista sem nome encontra em suas andanças pelas ruas da Vila Ipojuca (zona Oeste de São Paulo), um jabuti ou cágado, a quem resiste a dar um nome: em casa, diz ele, o quiseram chamar de Maximiliano.

Nada disso. Meu cágado é o cágado. O cágado. Vão nesse nome sofrimento e anonimato — o mesmo anuviado andante que nos uniu num instante duro lá numa subida de Vila Ipojuca. Afora o quê, Maximiliano é nome de imperador, e não gosto de imperadores.

Avesso a grandezas e importâncias, como o cágado, pendo para as criaturas e viventes que se mexam com humildade e tenham tolerância, humanas e boas. Como o cágado. Que se alimenta da sua persistência. A vida lhe deu longo tempo de existência e dura carapaça. Além de olhos atentos (Antônio, 1986, p. 162).

Este conto liga as pontas da trajetória de João Antônio: publicado em *Abraçado ao meu rancor* (1986), estava escrito desde 1963, quando foi remetido por carta a mais de um correspondente do autor, como indicam Ana Maria Domingues e Telma Maciel da Silva, ao comentarem a correspondência de João Antônio com Jácomo Mandatto (Domingues; Silva, 2008).

“Uma força”, assim como “Abraçado ao meu rancor” também narra um retorno (ao bairro de infância, à namoradinha de juventude, à personalidade sofrida, resignada e renunciadora, que lembra a do pai), uma volta narrada por meio do encontro com um duplo, encarnado num bicho de forte simbologia zoomórfica nesta imagem totêmica de um cágado, um cágado essencial e imutável (“Meu cágado é o cágado. O cágado.”). O boêmio, malandro, de nome sestroso, um jabuti das lendas (Casculo, 2000), tornou-se um cágado, um bicho ancestral, persistente: um malandro melancólico, mas resistente e atento. Desamparado, ele quer uma casa, mas a casa é o ser: “Sei que ele próprio carrega a sua casa nele mesmo”.

Concluindo, a imaturidade dos primeiros protagonistas pode ser vista como falta de maturidade, e assim como algo negativo, como se eles fossem malandrecos indecisos, malandros incapazes de se decidir pela malandragem, mas acredito que esse caráter oscilante, essa malandragem que deseja permanecer como uma malandragem não típica, isto é, uma malandragem em movimento, é uma espécie de investigação do que pode o indivíduo no mundo e do que pode esse mundo oferecer ao indivíduo pobre e cheio de talentos, capacidades e potencialidades, que vão das lutas à sinuca, passando pelas caminhadas errantes, pelo samba e pela arte, inclusive uma arte imprevista e imprevisível como a de chutar tampinhas, isto é, um indivíduo e um mundo aberto a algumas práticas mais livres que a do trabalho mecânico (a solda, a contabilidade e até mesmo o jornalismo, que será posteriormente submetido à escrita malandra do autor).

Em termos literários, a forma do conto é também para João Antônio um campo de investigação e experimentação. Ela se abre, desde o início, para os finais abertos e indeterminados, e posteriormente, na obra madura, para gêneros mais

híbridos, como a crônica e o ensaio, um ensaio de feição bem pessoal, autobiográfico, que se tornaria também um gênero de predileção do autor, como atestam outros contos notáveis de João Antônio, como “Paulo Melado”, “Abraçado a meu rancor”, “Lambões de caçarola” e até mesmo o seu trabalho sobre Lima Barreto, textos esses poucos ou menos considerado que seus textos ficcionais de estreia e início de carreira. O livro que ora celebramos é sem dúvida uma obra central na literatura do autor e não cessou de ecoar, tanto na própria continuidade da obra de João Antônio como na experiência sempre renovada de releitura de seus contos.

REFERÊNCIAS

- ANTÔNIO, João. *Malagueta Perus e Bacanaço*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- ANTÔNIO, João. *Abraçado ao meu rancor*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- ANTÔNIO, João. *Dedo-duro*. Rio de Janeiro: Record, 1982.
- ANTÔNIO, João. *Lambões de caçarola (Trabalhadores do Brasil!)*. Porto Alegre: L&PM, 1977.
- ANTÔNIO, João. *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: *O discurso e a cidade*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1998.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil*. 8. ed. São Paulo: Global, 2000.
- CORTÁZAR, Julio. Do conto breve e seus arredores. In: *Valise de cronópio*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: *Valise de cronópio*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de; SILVA, Telma Maciel da. Memória e ficção na correspondência do escritor João Antônio. *Teresa: Revista de Literatura Brasileira*, v. 9, n. 8, p. 356-371, 2008.
- LACERDA, Rodrigo. *João Antônio: uma biografia literária*. São Paulo, 2006. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo.
- LACERDA, Rodrigo. O primeiro amor de João Antônio. In: *Malagueta, Perus e Bacanaço*. João Antônio. 4. ed. rev. São Paulo: Cosac e Naify, 2004. Encarte anexado ao livro, em separata.
- LAFETÁ, João Luiz. João Antônio e sua estética do rancor. In: *A dimensão da noite*. Organização de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

MARTIN, Vima Lia. *Literatura e marginalidade: um estudo sobre João Antônio e Luandino Vieira*. São Paulo: Alameda, 2008.

OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de; SILVA, Telma Maciel da. Memória e ficção na correspondência do escritor João Antônio. *Teresa: Revista de Literatura Brasileira*, v. 9, n. 8, p. 356-371, 2008.

PAES, José Paulo. Ilustração e defesa do rancor. *O Estado de S. Paulo*, 21 mar. 1987.

Bruno Gonçalves Zeni é Professor da Pós-Graduação em Formação de Escritores do Instituto Superior de Educação Vera Cruz e pesquisador do grupo Exodus, do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Graduado em Jornalismo, Mestre e Doutor em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) e Pós-Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP).

Como citar:

ZENI, Bruno Gonçalves. Malandros imaturos: os jovens protagonistas de João Antônio. *Patrimônio e Memória*, Assis, SP, v. 20, n. 1, jan./jun. 2024. Disponível em: pem.assis.unesp.br.