

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS E INGLÊS

DÉBORA FRANÇA DE OLIVEIRA

**JOÃO ANTÔNIO E TRÊS MALANDROS NUMA NOITE PAULISTANA: A
PROPRIEDADE NARRATIVA EM “MALAGUETA, PERUS E BACANAÇO”**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

CURITIBA

2018

DÉBORA FRANÇA DE OLIVEIRA

**JOÃO ANTÔNIO E TRÊS MALANDROS NUMA NOITE PAULISTANA: A
PROPRIEDADE NARRATIVA EM “MALAGUETA, PERUS E BACANAÇO”**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado na disciplina de TCC 2, do curso de Licenciatura em Letras Português/Inglês do Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação – DALIC – da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Cristiano de Sales

CURITIBA

2018



Ministério da Educação

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ

Campus Curitiba

Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação

Departamento Acadêmico de Línguas Estrangeiras Modernas

Curso de Graduação em Letras Português/Inglês



TERMO DE APROVAÇÃO

João Antônio e três malandros numa noite paulistana: a propriedade narrativa em “Malagueta, Perus e Bacanaço”

Por

Débora França de Oliveira

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi apresentado em dezenove de junho de 2018 como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado no curso de Letras Português/Inglês. A candidata **Débora França de Oliveira** foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado.

Cristiano de Sales

Noemi Brandão de Perdigão

Marcelo Fernando de Lima

À memória de João Antônio Ferreira Filho.

AGRADECIMENTOS

Ao meu querido orientador, *Cristiano de Sales*, quem tanto serviu de inspiração em minha atuação na profissão docente e me auxiliou com notável dedicação na construção deste trabalho.

À minha grande parceira de todas as horas desde o início dessa intensa jornada que é a graduação, *Cristiane Slugovieski*.

Aos meus colegas de graduação que contribuíram para o meu crescimento como pessoa dentro da universidade, os quais muitos hoje posso declarar como amigos.

A *Matheus Henrique*, por toda paciência e cuidado comigo.

A meus pais, *Gislane Mari* e *José Carlos*, por estarem sempre presentes em minha vida.

Perguntaram-me uma vez se eu saberia calcular o Brasil daqui a vinte e cinco anos. Nem daqui a vinte e cinco minutos, quanto mais daqui a vinte e cinco anos. Mas a impressão-desejo é a de que num futuro não muito remoto talvez compreendamos que os movimentos caóticos atuais já eram os primeiros passos afinando-se e orquestrando-se para uma situação econômica mais digna de um homem, de uma mulher, de uma criança. (...)

Clarice Lispector

RESUMO

OLIVEIRA, Débora França de. João Antônio e três malandros numa noite paulistana: a propriedade narrativa em “Malagueta, Perus e Bacanaço”. 2018. 37pp. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português/Inglês) – Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2018.

Este trabalho foi elaborado objetivando apresentar uma forma de análise do narrador presente no conto “Malagueta, Perus e Bacanaço” (1963), de João Antônio Ferreira Filho (1937-1996). Jornalista e também escritor de literatura, aplicou técnicas que abarcam essas duas práticas em suas narrativas, além de expor uma linguagem mais próxima da falada nas ruas em uma parte invisível, ou ignorada, da cidade de São Paulo. Ele inova aspectos linguísticos presentes em sua obra, o que trouxe também particularidades para a literatura brasileira. Além disso, este trabalho apresenta um breve levantamento das influências do *New Journalism*, ou Jornalismo Literário sobre a obra de João Antônio, utilizando pressupostos de Bakhtin (2014) com relação ao discurso híbrido presente no romance, aplicados aqui para a análise do narrador do conto.

Palavras-chave: João Antônio. “Malagueta, Perus e Bacanaço”. Narrador. Discurso híbrido.

ABSTRACT

OLIVEIRA, Débora França de. João Antônio and three rascals on a night in São Paulo: the narrative property in "Malagueta, Perus e Bacanaço". 2018. 37pp. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português/Inglês) – Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2018.

The aim of this study is to present a form of analysis of the narrator in the short story "Malagueta, Perus e Bacanaço" (1963), by João Antônio Ferreira Filho (1937-1996). Journalist and also a writer of literature, he applied techniques that cover both of these practices in his narratives, besides exposing a language spoken in the streets, especially in the city of São Paulo, also innovating linguistic aspects present in his work, which also brought innovation to Brazilian literature. In addition to presenting a brief survey of the influences of the New Journalism or Literary Journalism presented in the work of João Antônio, Bakhtin's (2014) presuppositions will be used as a methodological tool in relation to novel's hybrid discourse, applied here for the narrator's analysis of the short story.

Keywords: João Antônio. "Malagueta, Perus e Bacanaço". Narrator. Hybrid discourse.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
1 TRANSFORMAÇÕES E INFLUÊNCIAS	13
1.1 JORNALISMO E LITERATURA NO BRASIL DO SÉCULO XX – BREVES CONSIDERAÇÕES	13
1.2 INFLUÊNCIAS DO JORNALISMO	15
1.3 INFLUÊNCIA LITERÁRIA	16
2 O PERSONAGEM MARGINAL.....	18
2.1 O PERSONAGEM MARGINAL EM “MALAGUETA, PERUS E BACANAÇO”	18
2.2 OS MALANDROS MALAGUETA, PERUS E BACANAÇO	19
3 O ELEMENTO NARRADOR EM “MALAGUETA, PERUS E BACANAÇO”	25
3.1 DISCURSO HÍBRIDO	25
3.2 UM MALANDRO NARRADOR	29
CONSIDERAÇÕES FINAIS	34
REFERÊNCIAS	36

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A literatura é um fenômeno capaz de transformar pensamentos e atitudes, considerando que por meio dela é possível realizar denúncias, combater injustiças e apoiar lutas ao fornecer à sociedade uma maneira de lidar dialeticamente com problemas existentes (CANDIDO, 2011). É possível verificar essa função (embora não *a priori*) da literatura em textos cujo objetivo é expor situações problemáticas vividas em sociedade como forma de proporcionar ao leitor uma reflexão por meio da obra literária.

Um exemplo dessa função é verificável no conto de João Antônio, “Malagueta, Perus e Bacanaço”, objeto de estudo deste trabalho. Publicada em livro homônimo em 1963, essa narrativa em terceira pessoa conta a história de três jogadores de sinuca, Malagueta, Perus e Bacanaço, que, perambulando pela cidade de São Paulo, “se viram” para sobreviver a mais uma noite sem dinheiro para uma simples refeição.

Mais do que retratar a vida de pessoas marginalizadas socialmente por conta de transformações econômicas na configuração de seus espaços, João Antônio vai além da exposição de uma condição social. O escritor presenciou os modos de dizer das ruas, suas aplicações e, além de observar com olhares de jornalista, fez anotações que mais tarde ajudariam a compor sua literatura com uma linguagem elaborada para ser a representação do brasileiro que vinha sendo engolido pelo crescimento do capitalismo industrial numa cidade específica.

Em ensaio escrito e publicado em 1975, intitulado “Corpo-a-corpo com a vida”, João Antônio sentenciou que “o de que carecemos, em essência, é o levantamento de realidades brasileiras, vistas de dentro para fora. Necessidade de que assumamos o compromisso com o fato de escrever sem nos distanciarmos do povo e da terra” (ANTÔNIO, p. 1. 1975). O autor não apenas se manifestou com relação à literatura de sua época, como adicionou novos olhares para o texto literário. Apesar de hoje não ser tão lido como já fora outrora (anos 1960 e 70), é inquestionável o fato de que ele acrescentou ao texto literário brasileiro uma nova perspectiva, e fez isso por meio da elaboração de uma genuína exposição da linguagem das ruas, a linguagem das figuras escondidas de nossa sociedade.

O fato de ter atuado como jornalista por vários anos e em diferentes meios de comunicação, como *Jornal do Brasil* e revista *Realidade*, influenciou a elaboração de sua escrita literária. Afinal, o que ficou conhecido no século XX como *New Journalism*, ou Jornalismo Literário, nos Estados Unidos, veio a servir de reflexo e influência em outros

países, incluindo o Brasil. Essa prática, decorrente do movimento da Contracultura norte-americana, consistia em um novo formato de escrita jornalística com a articulação de elementos literários.

Para Sarmiento (2006), os movimentos da Contracultura significavam não ir de acordo com as configurações culturais impostas por uma política que não respeitava a todos, mas sim uma minoria que já era favorecida pelo crescimento do capitalismo industrial advindo das revoluções de décadas anteriores. Com isso, os meios de comunicação serviram também como uma ferramenta para propagar os ideais do movimento de resistência.

Os autores tidos como pioneiros do novo exercício de escrita em meados do século XX, o *New Journalism*, foram Truman Capote e Norman Mailer, com suas obras *A sangue frio* e *Um tiro na lua*, respectivamente. O âmago dessa prática que mistura jornalismo e literatura é conseguir elaborar relatos, entrevistas, reportagens etc, mais ricos em detalhes. Além de conseguir atingir um maior número de pessoas, por se tratar de uma escrita estrutural e essencialmente literária. João Antônio manifesta em “Corpo-a-corpo com a vida” seus olhares em relação a essa prática, inclusive citando os escritores pioneiros, admirando seus trabalhos. Porém, deixa claro que para ele, o que mais o atraía nessa configuração de texto era o fato de que assim seria possível aproximar a realidade da ficção. Ao falar de “Malagueta, Perus e Bacanaço”, ainda em seu ensaio já citado anteriormente, João Antônio revela: “(...) o elemento que mais me leva a acreditar em Malagueta, Perus e Bacanaço como coisa viva se arruma exatamente no fato de que vi meus jogadores de sinuca, viradores, vadios, vagabundos, merdunchos do ponto de vista deles mesmos. E não do escritor. (ANTÔNIO, p. 5. 1975).

Isso fica claro quando nos deparamos com textos do autor em que seus narradores em terceira pessoa demonstram não apenas conhecerem aquele mundo o qual narram, mas também terem vivido nele.

Outra influência, diríamos melhor, presença forte na narrativa de João Antônio, é a do escritor Lima Barreto. Para o autor de *Malagueta, Perus e Bacanaço*, o autor de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (também jornalista) foi um pioneiro em nossa literatura por fazer personagens pouco observados no cenário social protagonizarem como núcleo dos enredos essa outra história do país.

Este trabalho esboça uma análise sobre o narrador do conto Malagueta, Perus e Bacanaço, que se trata de um texto literário. Contudo, apresentamos também um breve pano de fundo com a atuação de João Antônio no jornalismo, pois defendemos que as influências

dessa prática refletem na elaboração de sua literatura, bem como, claro, na do conto aqui analisado.

Para a análise, foram utilizados os pressupostos por Bakhtin (2014) em *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*, na parte que trata de discursos híbridos presentes nas narrativas de romance, sendo aqui úteis para analisar também um narrador de conto.

O estudo está dividido em três capítulos, em que abordamos brevemente os papéis da literatura e do jornalismo no século XX, bem como suas influências na obra de João Antônio. Ademais, exploramos como foram retratadas as figuras marginais no conto. Por fim, apresentamos a análise do narrador de “Malagueta, Perus e Bacanaço”, em que discutiremos a forte presença do discurso híbrido ao longo de toda a narrativa, concluindo também que esse narrador é mais do que apenas um elemento que narra a estória.

1 TRANSFORMAÇÕES E INFLUÊNCIAS

Neste capítulo abordaremos brevemente as questões que envolveram jornalismo e literatura no Brasil ao longo do século XX, bem como as influências dessas duas práticas na vida e na obra de João Antônio. Inicialmente, discorreremos sobre como o avanço tecnológico e industrial proveniente do século anterior se intensificou, ocasionando complicações à grande parte da população brasileira, o que fez com que escritores jornalistas recorressem ao uso concomitante de técnicas jornalísticas e literárias na elaboração de seus textos para abordar as questões sociais que estavam surgindo e/ou se intensificando. Posteriormente, tratar-se-á de como o jornalismo fazia parte da vida de João Antônio, influenciando em sua escrita ficcional. Finalmente, discorreremos sobre a grande influência da obra literária de Lima Barreto nos textos ficcionais de João Antônio.

1.1 JORNALISMO E LITERATURA NO BRASIL DO SÉCULO XX – BREVES CONSIDERAÇÕES

O século XX foi um período de intensas transformações políticas, econômicas e sociais em grande parte do mundo. O Brasil foi um dos países que, apesar de alguns momentos de desequilíbrio, se desenvolveu após acontecimentos impactantes da primeira metade do século, como duas grandes guerras e crises econômicas que balançaram a economia mundial. Além disso, o país se viu imerso em uma configuração complexa durante o período chamado de modernização, decorrente das revoluções dos séculos anteriores, bem como das tentativas de consolidação de modelos políticos e econômicos que demandavam posicionamentos claros quanto ao capitalismo ou o socialismo.

Nesse período também surgiram aprimoramentos tecnológicos, o que recolocava questões fundamentais para a organização social como tempo e espaço. Para a primeira questão, notou-se que alguns aprimoramentos técnicos advindos da industrialização submetiam a sociedade numa diferente equação temporal, dado que o deslocamento físico e a comunicação passavam por transformações técnicas sensíveis.

Já no final do século anterior os meios de comunicação também vinham sofrendo um processo de modernização, que continuou e modificou-se ainda mais a partir de 1900 e, além disso, houve um aumento bastante considerável do número de cópias impressas devido às novas tecnologias de impressão que chegaram ao país e continuavam crescendo e se adaptando (COSTA, 2005).

Além disso, é no século XX, nas décadas de 1960-70, que uma nova forma de manifestação escrita surge: o *New Journalism*, ou Jornalismo Literário. Resultante, essencialmente, de textos de Truman Capote e Norman Mailer, essa nova forma de se fazer jornalismo, proveniente do movimento da Contracultura norte-americana, optou pela utilização conjunta de técnicas investigativas do jornalismo e da escrita de textos literários.

“Os jovens da contracultura caracterizavam-se pelo inconformismo radical e pelo desejo de inovação cultural” (SARMENTO, 2006. p. 38), já que o capitalismo trouxe uma onda de consequências malfadadas à sociedade em que viviam, como guerras e ditaduras, além, é claro, das desigualdades sociais. Portanto, os jovens que aderiram ao movimento lutavam contra a cultura vigente, que vivia de acordo com as mudanças impostas a ela como consequência do capitalismo industrial. Mas, para tanto, também necessitavam dos meios de comunicação em massa (SARMENTO, 2006).

(...) a verificação da “realidade”, tomada como segura no jornalismo tradicional, torna-se ponto de conflito. Como poderia a “inovação” nascer de uma liberdade não existente facilmente nesse campo de disputa de interesses massivos (os da propaganda de mercadorias e de ações político-econômicas sobre a opinião pública contra os interesses das vítimas dos problemas sociais e sua insatisfação), que tende a não permitir o aparecimento de discursos não-hegemônicos, a materialização de fraturas? Ora, a “inovação” e a liberdade são pré-condições de existência de um outro campo narrativo mais antigo (...), a literatura. (FERREIRA JÚNIOR, p. 284. 2003)

Com isso, novas formas escritas passam a surgir e se configuram como participantes tanto do meio jornalístico como do literário, por meio da publicação de textos tidos essencialmente como literatura. Em sua pesquisa, Ferreira Júnior ainda conclui que muitos desses textos, que ele relaciona em seu trabalho ao termo *romance-reportagem* (o que não cabe vincular ao conto aqui analisado), tratam-se de uma “(...) literatura que tem como base fatos reais, embora se utilizem procedimentos muitas vezes tomados apenas como jornalísticos, tais como pesquisa, entrevista, observação direta etc.” (FERREIRA JÚNIOR, p. 381. 2003)

O *New Journalism* popularizou-se nos Estados Unidos e também promoveu grandes reflexos em outros países, como o Brasil, devido à possibilidade de aproximar eventos reais da ficção. O que não significa mudar a essência da realidade, mas sim aprimorar o engajamento do relato, de entrevistas e de pesquisas, por exemplo. Isso acrescentou melhorias à denúncia de questões sociais, econômicas, de violência, enfim, de todos os problemas que envolvem uma sociedade.

1.2 INFLUÊNCIAS DO JORNALISMO

Escritor e jornalista, João Antônio Ferreira Filho, mais conhecido apenas como João Antônio, atuou na imprensa brasileira no *Jornal do Brasil* e no *O Pasquim*, revistas como *Realidade* e *Manchete*, além de outros órgãos de imprensa alternativa durante o período da ditadura militar no Brasil. De acordo com Silva (2016), “jornalismo e literatura, em sua obra, caminham juntos como uma forma de interpretar e representar o povo brasileiro em suas condições precárias, garantindo um papel social de denúncia para a literatura”. Exemplo inquestionável desse engajamento aparece em texto assinado por ele e intitulado “Corpo-a-corpo com a vida”, escrito no Rio de Janeiro às vésperas do lançamento do livro *Malhação do Judas Carioca*, em 1975, e incluído nesse volume.

Nesse ensaio, que tem tom de manifesto estético, além de apresentar sua indignação perante uma literatura que era produzida no Brasil, mas não era uma representação digna da cultura brasileira, João Antônio revela certa influência de uma escrita jornalística que se manifestava havia pouco, o *New Journalism*, prática já citada anteriormente.

A verdade é que esse tipo de produção escrita, de aparência apenas experimental, já chegou a produtos acabados e comestíveis; são bons e podem ser consumidos imediatamente pelo leitor de nossos dias. Exemplos? *A Sangue Frio* (Truman Capote), *Um Tiro na Lua* (Norman Mailer), *Miami e o Cerco de Chicago* (Mailer). (ANTÔNIO, p. 3. 1975)

Porém em essência, o que despertava interesse em João Antônio nessas novas produções escritas era a aproximação da realidade com a ficção. “Quem diz literatura americana, tem de observar que o aspecto também é italiano ou alemão. E, nessas nacionalidades, jornalismo e literatura andam se misturando na proporção do despropósito. Ou do despropósito completo, se quiserem” (ANTÔNIO, p. 3. 1975). Para ele, a necessidade de retratar com dignidade o povo o qual declarava ser a síntese do Brasil ainda era o que movia sua literatura, especialmente com novas manifestações textuais que inclusive tornavam possível fundir jornalismo e literatura.

Precisamos de uma literatura? Precisamos. Mas de uma arte literária, como de um teatro, de um cinema, de um jornalismo que firmem, penetrem, compreendam, exponham, descarnem as nossas áreas de vida. (...) A desconhecida vida de nossas favelas, local onde mais se canta e onde mais existe um espírito comunitário; a inédita vida industrial; os nossos subúrbios escondendo quase sempre setenta e cinco por cento de nossas populações urbanas; os nossos interiores, os nossos intestinos, enfim, onde estão em nossa literatura? (ANTÔNIO, p 2. 1975)

Foi com esse pensamento, somado à influência de técnicas jornalísticas, que João Antônio construiu também textos essencialmente literários, retratando a realidade em seus textos ficcionais. Entretanto, a sofisticação da narrativa de João Antônio está no fato de ele ter elaborado um tipo de escrita por meio do qual se pudesse perceber a história de personagens postos à margem, seus dramas, sem ser superficialmente panfletário ou portador de juízos morais. Ele elabora um tipo de narração que diminui a distância entre narrador (que geralmente, em outras literaturas, aparecia entrelaçado a uma voz culta ou erudita que tematiza, quando muito, o marginal, porém, sem se misturar a ele) e personagens viradores. As ocorrências desse estilo serão melhor apresentadas no capítulo 3 deste trabalho.

1.3 INFLUÊNCIA LITERÁRIA

Por meio da literatura, escritores como João Antônio colocaram em prática uma forma de expor nos meios jornalístico e literário os problemas sociais enfrentados pela população marginalizada, o que não era uma técnica inédita naquela época, a julgar pelas narrativas já bastante conhecidas de Lima Barreto, autor que, inclusive, despertava grande admiração em João Antônio.

Quem lê João Antônio sabe que sua admiração por Lima Barreto e seu trabalho, tanto no meio literário como no jornalístico, era grandiosa. “Patrimônio nacional”, segundo o próprio João Antônio, a obra de Lima Barreto era carregada de crítica social, considerando que o autor viveu em uma época de grande crescimento populacional no Rio de Janeiro, o que não foi acompanhado pelo crescimento de infraestrutura e empregos, o que acarretou em um aumento do número de pessoas em condições desfavoráveis para viver na capital.

Lima Barreto deu lugar aos marginalizados de sua época, mulheres, negros e pobres, além de descrever o espaço urbano conforme este aumentava, e em proporções desiguais, o que deu origem às comunidades marginalizadas. “Escrever como e o que escrevia já naquele tempo significava restrições e nome no índice dos jornais” (ANTÔNIO, p. 15. 1977). De acordo com Lilian Schwarcz,

Os subúrbios também variaram, e muito, na literatura de Lima. Por vezes apareciam como locais de muita penúria e falta de estrutura; por vezes espaços povoados por uma classe média baixa ou até mesmo por uma elite que queria morar perto do centro sem sofrer com a movimentação do dia a dia. O certo que os subúrbios eram “muitos”; diferiam em estrutura e na paisagem humana (SCHWARCZ, p. 125. 2017).

O autor de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* possuía “a consciência de que o refinamento excessivo no uso da língua estava ligado a um modelo artificial e elitista, distanciado do público leitor com quem pretendia estabelecer uma comunicabilidade direta” (MARTIN, p. 205. 2010). João Antônio, apesar de escrever já numa época em que havia mais estabilidade nas mudanças (entenda-se, lógica imposta pelo sistema) que vinham ocorrendo nas distribuições social e espacial das grandes cidades, assim como Lima Barreto, nega a utilização de recursos estilísticos mais sofisticados, embora de acordo com a gramática, para escrever sua ficção (CANDIDO, 2009). Confirmando, assim, seu interesse por uma literatura brasileira que representasse de fato seu povo e sua cultura, permitindo inclusive acesso a todos por meio da linguagem falada por eles. João Antônio escreveu em *Corpo-a-corpo com a vida*, texto já mencionado acima:

não é possível produzir uma literatura de heróis taludos ou de grandiosidade imponente, nem horizontal, nem vertical, na vida de um país cujo homem está, por exemplo, comendo rapadura e mandioca em beira de estradas e esperando carona em algum pau-de-arara para o Sul, já que deve e precisa sobreviver. (...) Seria muito necessária a humildade e a dignidade de olhar à nossa volta e compreender, enxergar finalmente que somos já um povo. Encarar, respeitar, conhecer isso e erguer uma literatura à sombra disso, de, sobre e para esses fatos (ANTÔNIO, pgs. 1-2. 1975).

Partindo dessas ideias e da inspiração pelo trabalho realizado por Lima Barreto, “numa espécie de ‘leitura’, portanto, de atitude textual, João Antônio tece em sua obra um espaço de consagração da figura de Lima Barreto” (CORAÇÃO, p. 94. 2009). Segundo Antonio Candido,

João Antônio fez para as esferas malditas da sociedade urbana o que Guimarães Rosa fez para o mundo do sertão, isto é, elabora uma linguagem que parece brotar espontaneamente do meio em que é usada, mas na verdade se torna fruto de uma estilização eficiente. (CANDIDO, in ANTÔNIO. p. 12. 2009)

Esse foi o grande passo que João Antônio deu na literatura brasileira: a exposição da linguagem das ruas. Era essa a linguagem que pertencia a uma parte da população brasileira, que permanecia excluída e marginalizada devido a novos interesses econômicos da época.

2 O PERSONAGEM MARGINAL

Nesta parte do trabalho veremos como as transformações tecnológicas advindas de revoluções do século XIX continuaram a influenciar as décadas iniciais do século XX, fazendo com que os aspectos econômicos e sociais se reconfigurassem, especialmente no Brasil, na cidade de São Paulo. Com isso, no segundo momento serão apresentados também os personagens marginais construídos na narrativa de “Malagueta, Perus e Bacanaço”, explicitando o perfil do marginal elaborado por João Antônio no conto.

2.1 O PERSONAGEM MARGINAL EM “MALAGUETA, PERUS E BACANAÇO”

O conto “Malagueta, Perus e Bacanaço” é ambientado na cidade de São Paulo, sem especificações de data, porém, por se tratar de um texto inspirado em uma realidade vivida por diversas pessoas na cidade de São Paulo, é interessante considerar os acontecimentos que impactaram o desenvolvimento da cidade até meados do século XX, especialmente até a data de publicação do livro *Malagueta, Perus e Bacanaço*, 1963.

Nas décadas iniciais do século XX o Brasil passava por grandes mudanças econômicas e sociais devido ao fortalecimento do capitalismo industrial. Como consequência, houve intensa urbanização dos principais pólos econômicos do país e com isso veio também uma forte instabilidade nas relações sociais, afetando a maioria da população, porém, a classe proletária sentiu de maneira mais acentuada. De acordo com uma pesquisa do IBGE,

(...) o forte impacto da imigração estrangeira já datava do final do século anterior. Com a abolição formal da escravatura em 1888 e a carência decorrente de mão-de-obra agrícola, um esforço de recrutamento de trabalhadores estrangeiros foi desenvolvido não só pela iniciativa privada como pelos governos federal e estadual, através do subsídio dos custos de transporte para o Brasil. (...) [Esse] influxo imigratório se deu na última década do Século XIX, quando mais de 1 milhão de imigrantes (majoritariamente italianos, com destino a São Paulo) aportaram aqui, estimando-se que isto representou quase um quarto do crescimento populacional total no período. (IBGE, p. 34. 2006)

São Paulo passou a acumular “forças econômicas e políticas” já ao final da década de 1950, tornando-se um grande centro industrial reconhecido nacional e internacionalmente (SZMRECSÁNYI, 2004). Com novas facilidades impulsionando o crescimento da cidade, esta se tornou bastante atrativa a novos moradores, vindos sobretudo de outros estados brasileiros atrás de oportunidades de emprego, já que os salários estavam em ascensão no início da década de 1950, até mesmo para uma mão-de-obra não qualificada

(SZMRECSÁNYI, 2004). Isso acelerou intensamente o crescimento populacional da capital: “Em 1950, o IBGE contou 2,1 milhões de residentes na cidade; em 1960, eles chegaram a 3,7 milhões (...)” (SZMRECSÁNYI, 2004, p. 122).

Esse crescimento extremamente acelerado não permitiu que todas as classes da população, especialmente os imigrantes, acompanhassem essas mudanças de maneira positiva. Claramente a cidade já estava saturada no que diz respeito a novas vagas de emprego, além da exploração imobiliária intensificada pela alta procura de moradias no centro da cidade. Portanto, muitas pessoas passaram a morar em áreas periféricas ao centro:

Em todo o contorno da cidade de São Paulo, grandes extensões foram cobertas por bairros autoconstruídos, sobrepujando em miséria a realidade traduzida pelos conceitos mais antigos de bairros exteriores, bairro-estação ou subúrbio, relativos às áreas de moradia simples para operários e a classe média baixa. (...) Os bairros periféricos constituíram, assim, um enorme testemunho do vigor popular, do oportunismo de espertalhões, da falta de rigor leal das instituições públicas, além de um vergonhoso fardo urbanístico legado à cidade, irrecuperável em muitos aspectos (SZMRECSÁNYI, 2004, p. 127-128).

Além disso, muitas pessoas ficaram impossibilitadas de conseguir ao menos uma moradia irregular das que estavam se formando às margens da capital, intensificando o crescimento do número de pessoas em situação de rua como consequência de todas essas mudanças e expansões aceleradas da cidade de São Paulo e de sua população.

2.2 OS MALANDROS MALAGUETA, PERUS E BACANAÇO

A estratégia literária de João Antônio consiste em expor, reportar e fazer aparecer as histórias dos viradores, dos marginais sociais. Trata-se antes do relato de uma condição do que de uma sugestão de resposta à essa condição. Esse perfil mostra-se na narrativa que compõe o livro *Malagueta, Perus e Bacanaço* e, como bem observou João Antônio em “De Malagueta, Perus e Bacanaço”, texto escrito em 1963, o qual veio a fazer parte do livro a partir de sua terceira edição, “não é uma aventura especial, épica, o que enganosamente poderá aparentar. É o cotidiano da malandragem cinzenta de sinuca e suas decorrências” (ANTÔNIO. p. 15, 2009).

Dividido em três partes, o livro apresenta oito contos que antecedem “Malagueta, Perus e Bacanaço”, cada qual com seus personagens e histórias. Na primeira parte, designados como “Contos Gerais”, três contos: “Busca”, “Afinação da arte de chutar tampinhas” e “Fujie”. Estes não possuem ligação entre si, cada um traz uma temática específica e suas

narrações são dadas em primeira pessoa. Na segunda parte que compõe o livro, “Caserna”, são trazidos mais dois contos, “Retalhos de fome numa tarde de G.C.” e “Natal na cafua”, agora ambos incluídos em uma mesma temática, já que são ambientados em situações vividas em serviço militar. Porém, a posição do narrador é diferente entre eles; o primeiro apresenta uma narração em terceira pessoa, enquanto o segundo retorna à primeira, como nos contos da parte inicial da obra. Já a terceira parte, “Sinuca”, possui quatro contos, “Frio”, “Visita”, “Meninão do caixote” e o conto que dá nome ao livro, “Malagueta, Perus e Bacanaço”. O tipo de narração desses últimos contos, assim como na segunda parte, é diferente entre eles, ocorrem em primeira ou terceira pessoa, apesar de todos tratarem da temática do mundo marginalizado.

É possível perceber nos contos em terceira pessoa a ocorrência de discursos híbridos na narração, assim como acontece, em grande quantidade, em “Malagueta, Perus e Bacanaço”. Como colocou Antonio Candido em ensaio originalmente publicado por ocasião da morte de João Antônio, em 1996, sob o título “Ficcionista é um ‘verdadeiro descobridor’” no jornal *O Estado de São Paulo*, que mais tarde veio a compor edições de *Malagueta, Perus e Bacanaço* como prefácio sob o título de “Na noite enxovalhada”: “O ritmo indicado faz o leitor aproximar-se aos poucos do que João Antônio oferece de mais significativo, à medida que vai passando das histórias fáceis para as mais complexas.”

É no cotidiano da malandragem que são apresentadas as principais figuras do conto homônimo. Jogadores de sinuca, Malagueta, velhaco, Perus, jovem aprendiz de malandro, e Banacaço, malandro formado, são retratados, narrados, de modo que o papel da sinuca acaba sendo molde para a maneira que agem diariamente, sendo assim, elemento importante para a essência de quem são esses personagens. Logo no início da narrativa, é nos apresentado que Perus e Bacanaço “(...) se cumprimentavam aos palavrões. Quando se topavam, por malandragem ou negaça do joguinho. Se encaravam. Picardia. E quem não soubesse diria que acabariam se atracando. Um querendo comer o outro pela perna, dizendo desconsiderações” (ANTÔNIO, p. 150. 2009).

A narrativa segue e, gradualmente, conhecemos mais sobre os personagens e a construção desses marginais. A palavra “picardia” reaparece, em situação de jogo agora, descrevendo uma ação dos personagens perante a partida de sinuca, e é nesse momento que há na narração uma breve definição da palavra, usada com sentidos específicos no jogo de sinuca, principal atividade dos malandros.

Quem visse aquela roda e não soubesse, diria que era aquele o natural do jogo. Para quem está do lado de fora, como para os otários de jogo, as muitas coincidências do joguinho são predestinações. Como se não houvesse tabelas, efeitos, puxadas, trucagens e outros recursos que em sinuca se chamam picardia. (ANTÔNIO, p. 170. 2009)

A palavra é atribuída à figura desses malandros, a seus modos e atividades. É interessante ressaltar o significado de picardia, que aparece nos dicionários como uma “ação de pícaro” (termo relacionado à literatura, que também pode designar um personagem picaresco), alguém que é artiloso, astuto, esperto, assim como um malandro.

O jogo de sinuca é para eles um recurso de sobrevivência, não apenas uma forma de diversão. Aliás, apenas como meio de entretenimento a sinuca não é referida no conto, principalmente relacionada aos personagens que a narrativa cerca. Vale aqui lembrar que a terceira parte do livro *Malagueta, Perus e Bacanaço* é intitulada de “Sinuca”. Os malandros Malagueta, Perus e Bacanaço agem com tons de picardia tanto durante jogos de sinuca, bem como em atividades corriqueiras de seus dias.

Trabalhava no chão. Estirar-se, arregaçar as calças, expor o inchaço que ia começando nas pernas encardidas. O sapato furado expunha o barro. O sapato tinha os saltos comidos de todo. Dando sorte e com sossego, mas com muita picardia, cara-de-pau e mão estendida pingava alguma grana. (...) (ANTÔNIO, p. 179. 2009)

O trecho acima refere-se a Malagueta, o mais velho dos três malandros. Já havia ele passado por situações diversas sobrevivendo nas ruas e no ápice da miséria agia “com muita picardia” para conseguir algum dinheiro. A narrativa prossegue e é possível perceber por parte desses aspectos a apropriação de recursos do meio por parte dos personagens, desses marginais, para que possam lidar com situações cotidianas de acordo com a realidade em que vivem.

Além desse recurso, a comparação é algo que aparece para continuar a localizar o leitor na realidade do marginal retratado. Há um momento na narrativa em que Malagueta é comparado à vida de um cachorro, em que o animal também se encontra em situação de rua.

Veio o vira-lata pela rua de terra. Diante do velho parou, empinou o focinho, os olhos tranquilos esperavam algum movimento de Malagueta. O velho olhava para o chão. O cachorro o olhava. O velho não sacou as mãos dos bolsos, e então, o cachorro se foi a cheirar coisas do caminho. Virou-se acolá, procurou o velho com os olhos. Nada. Prosseguiu sua busca, na rua, a fuça nas coisas que esperava ser alimento e que a luz tão parca abrangia mal. De tanto em tanto, voltava-se, esperava, uma ilusão na cabecinha suja, de novo enviava os olhos suplicantes. 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. Tentou golpe, tentou furto,

esmola tentou, que mendigar era a última das virações em que o velho se defendia (ANTÔNIO, p. 179. 2009)

Com isso, o narrador relaciona a vida de Malagueta à vida de um cachorro, um animal em estado igualmente miserável ao do malandro, “um sofredor, um pé-de-chinelo”. Porém, apesar da fome e da sujeira, Malagueta ainda é capaz de demonstrar sentimentos, não apenas para conseguir algo, mas porque ainda é capaz de revelar a humanidade dentro de si:

A preta se chamava Maria e este pensamento bateu-lhe com ternura. Dois-três dias sem ver a preta, que era sua preta e era negra vendedora de pipocas, de amendoim e de algodão-de-açúcar nas noites à luz do cinema do Moinho Velho, com o seu carrinho de coisas e seu lenço à cabeça, e que aceitava Malagueta no barraco da favela do Piqueri. Dava-lhe boia, comiam e bebiam os dois, davam-se. Como crianças. Mas o velho, patife, muitas vezes, furtava-lhe algum. Se a negra surpreendia, estourava e brigavam. Aí, a negra não tinha medo. Mas voltavam-se depressinha. (...) (ANTÔNIO, p. 180. 2009)

No trecho acima, podemos perceber simultaneamente o belo e o grotesco presentes na vida do velho. Ele tinha uma parceira, uma amante, a qual o “aceitava” dentro de sua casa e ainda mantinha um relacionamento afetuoso com ele, “davam-se”. Mais ainda, “como crianças”, ou seja, com certa ingenuidade, inocência, sem cobranças. Apesar de Malagueta furtar parte do dinheiro de Maria, isso não é apresentado como sendo seu objetivo ao manter relação com ela, afinal, pensava nela “com ternura”. O que pode ser observado mais adiante no conto: “(...) Pois tornando à Lapa, Malagueta iria ao mercado, iria a Felipe, seu camarada que vendia secos e molhados. Entrariam no bom entendimento. A preta ganharia uma porção de coisas para a fartura de muitos dias”. (ANTÔNIO, p. 181. 2009)

Quando possuía algum dinheiro, Malagueta comprava alimentos para compor a dispensa de Maria. Com isso, reforça-se a ideia de que os malandros retratados no conto não foram construídos no intuito de produzir uma crítica ácida à situação de pessoas marginalizadas, e também não podem ser considerados como resposta ao problema, mas sim uma clara exposição.

Ainda, há na narrativa uma cena de violência contra uma prostituta. Essa é compreendida como uma forma de mostrar que a moça era simplesmente mais uma forma de se obter dinheiro, apenas mais uma peça no jogo da malandragem. A situação não é narrada de forma que violência ali retratada seja o foco da descrição, mas sim a razão pela qual Bacanaço a agredia. O malandro não agredia a parceira por prazer em praticar a violência, mas por acreditar ser uma forma de ‘educá-la’ para saber lidar com a prostituição de modo que consiga mais dinheiro para ela e, conseqüentemente, para ele.

A mina lhe dava uma diária exigida de mil, mil e quinhentos cruzeiros, que o malandro esbagaçava todos os dias nas vaidades do vestir e do calçar, no jogo e em outras virações. Quando lhe trazia menos dinheiro, Bacanaço a surrava, naturalmente, como fazem os rufiões. Tapas, pontapés, coisas leves. Apenas ao natural de um cacete bem dado para que houvesse respeito, para não andar com bobice na cabeça e para que não se esquecesse preguiçando na rua, ou bebericando nos botecos, ou indo a cinemas, em vez de trabalhar. Obrigação sua era ganhar – para não acostamá-la mal, Bacanaço batia-lhe. (...) (ANTÔNIO, p. 204-205. 2009)

Ainda que a violência retratada se intensifique em descrição e detalhes mais adiante no conto, é narrada brevemente, como algo habitual naquele meio; e a história de Bacanaço segue adiante.

(...) Se a desobediência se repetia, o cacete se dobrava. Bacanaço se atilava em crueldades mais duras. Para 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. (...) E retomava a linha de produção, cadelinha obediente, pronta a entregar o que ganhava. Tudo. Mulher de malandro. Se preguiçasse, de novo era trancafiada e batida. (ANTÔNIO, p. 205-206. 2009)

A figura do malandro e a ideia de violência aqui são diferentes, por exemplo, do personagem marginal retratado em trabalhos do também escritor Rubem Fonseca, em que a violência aparece como um evento banalizado na vida de seus personagens, ocorrendo simplesmente porque já solidificou-se no caráter e, conseqüentemente, em suas atitudes.

Em contraste com essa última situação trazida no conto aqui analisado, é possível pensar brevemente no conto “Feliz Ano Novo” (1975), em livro homônimo de Fonseca, em que os marginais retratados têm o intuito de assaltar uma residência, levando objetos de valor. Porém, ao perceberem a presença de mulheres e a possibilidade de permanecerem na casa por mais tempo, decidem fazer atrocidades contra a família, não havendo uma explicação lógica e racional para suas atitudes. Um malandro que violenta uma mulher de todas as formas simplesmente porque teve ‘oportunidade’ é amplamente diferente de um que, por meio da violência, acredita estar agindo conforme suas necessidades de sobrevivência.

(...) 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 atilassem, 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 na cadeia. (ANTÔNIO, p. 178. 2009)

Portanto, tem-se nos personagens Malagueta, Perus e Bacanaço, figuras marginalizadas que lidam da maneira que lhes é alcançável, perante a situação social em que se encontram, para arranjar algum dinheiro, um prato de alimento ou um local onde dormir. Para João Antônio (1963), “uni-los e conluiá-los foi armar a façanha diária de muitos malandros dos muitos lados de São Paulo”. Há no conto, a construção de personagens marginais que buscam por meio de jogos, armações, malandragens, sustentar sua sobrevivência.

3 O ELEMENTO NARRADOR EM “MALAGUETA, PERUS E BACANAÇO”

Neste capítulo serão apresentados os aspectos do discurso utilizado pelo narrador do conto aqui analisado. Tomando-se como base os pressupostos por Bakhtin (2014) com relação ao discurso híbrido presente no romance, também aplicáveis à narrativa de um conto. Veremos que por meio do discurso híbrido o narrador de “Malagueta, Perus e Bacanaço” se encaixa no meio em que se encontram os protagonistas desse enredo. Com isso, ao final do capítulo será possível verificar que o discurso utilizado na narrativa é fruto de elaboração para que com ele o narrador passa a fazer parte da história, não apenas como o contador desta, mas como um participante; mesmo que em terceira pessoa.

3.1 DISCURSO HÍBRIDO

No conto “Malagueta, Perus e Bacanaço” há a utilização do discurso indireto livre, ou seja, não há a presença de marcas que diferenciem a fala do narrador da fala dos personagens. Muitas vezes ao longo da leitura, fica-se em dúvida a respeito de quem exatamente está manifestando opinião ou sentimento por meio da fala. João Antônio ficou de fato conhecido por saber trabalhar com uma linguagem diferenciada dentro de sua ficção, a linguagem das ruas. Porém, o autor vai além da elaboração de uma linguagem falada no meio urbano. Ele soma essa linguagem à elaboração do próprio narrador do conto que dá nome ao livro. Ainda que em terceira pessoa, não seria ele também um personagem?

Bakhtin (2014) denomina esses atributos presentes no discurso narrado como construções híbridas, sendo o caso de um “enunciado que, segundo índices gramaticais (sintáticos) e composicionais, pertence a um único falante, mas onde, na realidade, estão confundidos dois enunciados (...)” (BAKHTIN, 2014, p. 110). Ele ainda afirma que há, dentro dessa construção, a junção de duas falas diferenciadas, porém, em “Malagueta, Perus e Bacanaço” o narrador apresenta características linguísticas semelhantes às dos personagens do conto, o que parece complexificar até mesmo a ordem indireta do discurso. Assim como eles, o narrador apresenta em seu discurso o uso de gírias e expressões muito utilizadas pelas figuras que apresenta ao longo de toda a narrativa.

Ainda para Bakhtin (2014), intercalar gêneros é “uma das formas mais importantes e substanciais de introdução e organização do plurilinguismo no romance” (BAKHTIN, 2014, p. 124). Para ele

um jogo humorístico com as linguagens, uma narração “que não parte do autor” (do narrador, do suposto autor, do personagem), os discursos e as áreas dos personagens, enfim os gêneros intercalados ou enquadrados são as formas fundamentais para introduzir e organizar o plurilinguismo no romance. (BAKHTIN, 2014, p. 126-127)

No conto, há ocorrência de discursos híbridos ao longo de toda a narrativa. Por se tratar de um texto longo, foram selecionados alguns de seus trechos mais significativos para este estudo. O primeiro trecho, a seguir, nos leva à dúvida com relação a quem pronuncia a fala narrada, assim como em vários outros momentos da narração.

Uma semana, muitas vezes, na Lapa. Nas bocas do inferno se defende, se arranja pelas ruas, trabalha nas conduções cheias, sarrupia 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, p. 160. 2009)

A fala presente no excerto está vinculada à narração sem possuir um indicador de fala, exceto pelo travessão. Isso gera dúvidas quanto a quem está pronunciando a fala no momento em que ocorre. Pela leitura integral do texto, considera-se que seja de Perus, já que é o personagem retratado ao longo daquela situação. Porém, não há indicadores linguísticos específicos que nos levem a concluir que essa fala não parta diretamente do próprio narrador, colocando-o ainda mais próximo do personagem, uma espécie de cúmplice. Essa situação é a que mais se evidencia ao longo do conto, porém, não exclusivamente. A seguir, um pequeno trecho em que a narração se dá de forma direta:

Aquela devia passar dias sem comer – o rosto chupado. Um parceirinho buliu:

- A senhora está a jogo ou a passeio?

A nega parou, os punhos nos quadris.

- Ora, vá lamber sabão, trouxo embandeirado!

A mulher seguiu. (ANTÔNIO, p. 162. 2009)

O fato de o narrador se utilizar também do discurso direto nos revela ser algo proposital de sua parte fazer uso de um discurso híbrido em determinadas situações, visto que isso ocorre em momentos particulares na narrativa. Estes podem ser compreendidos como situações vivenciadas pelos três malandros protagonistas, como a picardia presente nos jogos

de sinuca, a vida noturna nas ruas da cidade e a prostituição presente nesse ambiente, também algo bastante conhecido por eles.

A rua estreita, escura. De um lado e de outro, falhas no calçamento, basbaques espiavam e malandros iam a perambular. Mulheres da hora moviam as cabeças para a direita, para a esquerda, para frente, na tarefa de chamar homem. A pintura nas caras e nos cabelos se exagerava e elas encostavam-se às beiradas, mascavam coisas, fumavam muito. Ficavam nos cantos, intoxicadas, para enfrentar a rua.

- Moreno, me dá um cigarro.

Seus olhos parados, as bocas mascavam, os homens passavam, escolhiam...

As roupas apertando carnes, que com exagero os decotes mostravam. Umas riam, convidavam, cantarolavam, diziam provocações, piscavam os olhos como menina fazendo arte. Quando em quando, um casal se formava, ela caminhava à frente, rumo ao edifício, a chave na mão, o homem atrás. Intoxicadas. A Amador Bueno era triste (ANTÔNIO, p. 187. 2009)

O narrador descreve com detalhes a rua que durante a noite serve de palco para a prostituição e ainda manifesta suas impressões da cena narrada ao revelar que a situação em que aquelas mulheres se encontravam acabava por moldar a rua Amador Bueno em um aspecto triste. No trecho anterior, onde ocorre o uso do discurso direto, o narrador é breve em detalhes e não aparenta manifestar sua opinião em relação àquela mulher, ou o que ela representa, apenas insinua que ela “devia passar dias sem comer”, mas não pronuncia-se sobre isso, assim como faz ao narrar a imagem da prostituição, nos revelando que em determinados momentos o fato narrado é mais palpável e conhecido pelo narrador.

Receberam. O auto rodava. As notas deram sossego e depois considerações e depois se lamentaram os dois, que a roda de vida no Joana d’Arc poderia ter dado até dez contos. Aquele jogo, de fácil, era um mingal. Não fora o velho Lima...

- O bicho é um escamoso.

Bacanaço estendeu a mão. Apontou para as cédulas. Houvesse tranquilidade. Atentassem, começaram a noite sem nenhum e já se ganhara.

- Está de bom tamanho.

E para o motorista:

- Vai tocando, chefe. (ANTÔNIO, p. 175. 2009)

Novamente, não há marcadores que nos esclareçam de quem parte a fala narrada. Os três personagens principais estão juntos, além da presença de outras figuras, e não é possível ter certeza qual deles pronunciou aquelas palavras. Tem-se a impressão das falas partirem de Bacanaço, já que logo que se dá a primeira é o nome dele que surge em seguida. Para Bakhtin

(2014), o plurilinguismo presente no romance representa “*o discurso de outrem na linguagem de outrem*, que serve para refratar a expressão das intenções do autor” (BAKHTIN, 2014, p. 127). Com isso, tem-se que na última fala do trecho são utilizados, além do travessão, os dois pontos, também indicadores de fala, porém ainda assim não se tem certeza de quem manifestou-se, o que, por meio da hibridização de discursos, poderia partir do próprio narrador, visto também que este vem demonstrando possuir maiores conhecimentos sobre a vida de figuras marginais.

Nenhuma graça, os três percorreram mesas, marcharam para os fundos, ocuparam o mictório. Perus se exasperou com os berros que vinham do salão.

- Esse cara xingando merecia uma lição.

- Merece – Sustentou Bacanaço.

Malagueta, alerta, com a cabeça em seu lugar. Vinham quentes que pelavam do Paratodos e não cuidassem, ficariam fulos com os gritos do caixa. (...) (ANTÔNIO, p. 200. 2009)

Mais uma vez essa mescla de discursos ocorre, surgindo uma voz que manifesta seus sentimentos em relação aos fatos que cercam a narração naquele instante, sendo, portanto, uma voz que, igualmente aos malandros, sabe como é vivenciar determinado evento. Tal circunstância aparece mais vezes até o conto chegar ao fim, tendo ainda um caráter mais intenso em certas situações, como no trecho a seguir, onde a fala parte de um personagem indeterminado novamente e ainda em tom exclamativo.

Perus emendava cigarros. Não era de hoje que conhecia bem aquele estilo de jogo e a picardia de seu dono. Fora muito azar caírem nas unhas de um professor.

Acabou o jogo. Malagueta olhava o chão.

- Joguinho morfético!

Robertinho abotoou o paletó, foi para o balcão beber, pagar tempo e despesas. (...) (ANTÔNIO, p. 220. 2009)

Além disso, percebe-se que antes e depois da fala, além de não haver qualquer indicação de quem a pronunciou, seus elementos narrativos não emitem a ideia de que os personagens se encontram em conflito verbal.

João Antônio parece operar numa chave semelhante à exposta por Bakhtin, porém, há algo mais complexo no narrador de “Malagueta, Perus e Bacanaço”. Considerando-se a

organização do livro como um todo e as escolhas diferenciadas de narradores para cada conto, somados ao que já foi levantado por Candido em seu ensaio sobre a obra, a respeito do ‘crescimento’ de complexidade de leitura a cada narrativa, ideia já trazida anteriormente, podemos tomar a elaboração do narrador desse conto em análise como a criação, ou manifestação, de um personagem que é, assim como os protagonistas, um malandro das ruas.

3.2 UM MALANDRO NARRADOR

Como já visto até o momento, a narração em “Malagueta, Perus e Bacanaço” se dá em terceira pessoa, porém é notável a integração do narrador com a realidade dos personagens retratados no conto, figuras marginalizadas socialmente, em particular na cidade de São Paulo, espaço em que se passa a narrativa. Essa integração do narrador com os personagens se dá na linguagem elaborada por João Antônio. Também jogador de sinuca, boêmio, frequentava bares e, além de aproveitar o ócio, observava e registrava a linguagem das pessoas, à maneira de um Guimarães Rosa, como bem observou Antonio Candido em seu ensaio “Na noite enxovalhada”, texto já mencionado anteriormente.

Aqui veremos como a linguagem do narrador se assemelha à dos três personagens principais por meio da utilização de gírias e expressões presentes nas falas desses protagonistas, bem como no uso dessas palavras e termos ao longo da sua própria narração, fazendo com que se configure na imagem de um malandro, um conhecedor, ou até mesmo um participante, da vida marginalizada.

Logo no início do conto, o narrador nos mostra possuir conhecimento sobre a conduta da vida nas ruas, o que vai além de contar uma estória, já que entre suas descrições de lugares e acontecimentos, manifesta sua opinião sobre o que é narrado. No parágrafo a seguir, notamos isso por meio de um tom manifestado por ele com relação ao que narra, por meio do uso pejorativo de diminutivos, pequenos insultos às figuras que aparecem na narrativa e, o que mais chama a atenção, o grande conhecimento que possui em relação à sinuca e seu uso no meio da malandragem.

O salão era na Lapa, era o velho Celestino, treze mesas, jogos bons, parceirinhos coiós. Catava-se ali muito trouxa de subúrbio, motoristas operários, mascates, homens de sacaria, gente da estrada de ferro. Havia parceirões temporários. Bem. Não fazia uma semana, naquela boca do inferno apareceu Sorocabana, largando ali, numa semana, pouco mais de vinte contos. Quem ganhou foi Bacalau, com aquele seu jeito de sonso, na batida velha de quem não quer nada e joga só por jogar. Deu açúcar ao freguês e ele veio depressinha. Então, Bacalau mordeu. Comia o homem, comendo de gosto. Quando a semana findou, o malandro fingiu dó e aplicou

a dissimulada – deu uma estia de cinco contos a Sorocabana. Pelo certo, na regra da sinuca, a gratificação de consolo previa apenas três contos e, bem considerando não chegava nem a três. Dez por cento sobre o perdido é a estia. E Bacalau dando cinco contos... Mas Bacalau era um perigoso e tinha juízo, fintava na charla, mexia os pauzinhos. É que Sorocabana, trouxa, coiós-sem-sorte, andava esbagaçando um salário-prêmio recebido pelos vinte anos de trabalho efetivo na lida brava da estrada de ferro. Sim. Casado, três filhos, um homem de vida brava. Um inveterado, um pixote se metendo a gente, um cavalo-de-teta. E Bacalau perguntava-se: “Para que trouxa quer dinheiro?”. Bacalau adoçou-o mais. Continuaram o joguinho e o malandro lhe mordeu os últimos, folgando, devagar, quatro horas de jogo. Por último, dando alarde ao desacato, manejava o taco com uma mão só e dava uma jambujem, um partido de quinze pontos na bola dois. Era escandaloso. Bacalau estava perdendo a linha que todo malandro tem. Não se faz aquilo na sinuca. Vá que se faça a dissimulada, trapaça, até furtos de pontos no marcador. Certo, que é tudo malandragem. Mas desrespeitar parceiro, não. A própria curriola se assanhou desaprovando. (ANTÔNIO, p. 152-153. 2009)

Além da intimidade demonstrada com a cena, a grande extensão do parágrafo também insinua como esse narrador possui maior entendimento de como operam os jogos de sinuca nesse meio, excedendo o que já seria necessário para descrever tal acontecimento na narrativa, visto que expressa suas opiniões em relação aos personagens e suas ações. Pouco mais adiante, o narrador novamente vai além da narração de um acontecimento ou sentimento por parte dos personagens. Ele relata a indignação dos malandros por meio da manifestação da sua própria indignação quanto ao malandro Bacalau.

(...) Malandro ganhar vinte contos, não dar mimo a ninguém, não distribuir as estias! Que malandro era aquele? Aquilo era um safado precisando de lição. A curriola se enfezou. Era mancada, pouco-caso, era desdenhar, desconsiderar, que diabo! Afinal, quando Bacalau estava com a fome, sabia muito bem pedir e sempre lhe arranjavam algum para que o vagabundo se endireitasse, tirando o pé da lama. Como podia, agora que tinha de sobra... Entregaram Bacalau aos ratos. (ANTÔNIO, p. 153. 2009)

Aparentemente, o narrador, além de conhecer, tem experiência no mundo da malandragem, demonstra entender os códigos naquele *modus operandi*, por isso demonstra sua insatisfação perante a falta de respeito com suas regras. Essa estampa se acentua ao longo de todo o conto, já que o narrador utiliza uma série de termos em conjunto para descrever determinado personagem, local ou situação, em diversos momentos da narrativa, além, é claro, do uso corriqueiro de gírias e expressões presentes no vocabulário de seus personagens e também no seu.

Estavam os três quebrados, quebradinhos. Mas imaginavam marotagens, conluios, façanhas, brigas, fugas, prisões – retratos no jornal e todo o resto -, safadezas, tramoias; arregos bem arrumados com caguetes, trampolinagens, armações de jogo que lhes dariam um tufo de dinheiro; patrões caros aos quais fariam marmelo, traição; imaginavam jogos longínquos, lá pelos longes dos subúrbios, naquelas bocas do inferno nem sabidas pela polícia;

principalmente imaginavam jogos caros, parceirinhos fáceis, que deixariam falidos, de pernas para o ar. E em pensamento funcionavam. E os três comendo as bolas, fitando, ganhando, beliscando, furtando, quebrando, entortando, mordendo, estraçalhando... (ANTÔNIO, p. 161-162. 2009)

Essas repetições por meio de sinônimos também são uma maneira de mostrar que o narrador conhece, e muito bem, o jogo da malandragem do qual participam os protagonistas. O narrador ainda expressa a forma como os malandros interpretavam a vida das pessoas do subúrbio, as que não se encontravam em situação de rua e que, em comparação a eles, estavam situadas em melhor posição social.

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 cresceria, 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, p. 156. 2009)

Assim os malandros enxergavam a figura das pessoas dos subúrbios. Apesar de possuírem mais recursos em relação a eles, ainda passavam por dificuldades para adquirir algum dinheiro e de acordo com o exposto na narração, há certo desespero na conduta daquelas pessoas, pois também eram marginais, afinal vinham de regiões humildes da cidade. Não notamos essa exasperação nas ações dos malandros, afinal, se algo der errado nos jogos deles é natural seguirem em frente, já que não possuem algo a se perder com a falta de dinheiro.

Com isso, os “trouxas” eram de fato os que se desgastavam, “se afobavam e se afanavam” todos os dias atrás de dinheiro para, igualmente aos malandros, continuarem na mesma situação social. Porém, é no discurso da narração que podemos perceber isso, não por meio da fala de um personagem. Assim, concluímos que o discurso híbrido no conto não aparece somente quando há falas e no uso do discurso indireto livre. Temos a impressão de que o narrador faz parte do meio do qual participam seus personagens, já que tece seus próprios comentários ao longo de toda a narrativa, e o faz em linguagem semelhante à das personagens.

De longe, Bacanaço. Uma distância infinita eram aqueles cinco metros os separando. A aperreção sobre o menino já fora a bem mais do que devia, era muita folga. Assim faziam os homens da lei quando exigiam. Machucavam à vontade, satisfaziam-se, as aporrinhações só vagabundo sabe. Sim. Se a gente sair por aí como é o riscado da vida de um sofredor, os trouxas, com suas vidas mansas, provavelmente dirão que é chocadeira. Sim. E quando se manda um danado e folgado daqueles para a casa do diabo, metendo-lhe com fé uma ferrada nos cornos, uma cortada na cara, ou um tiro

no meio da caixa do pensamento, a coisa enfeia muito, vai-se dar com o lombo na Casa de Detenção. (...) (ANTÔNIO, p. 193. 2009)

O excerto acima é de grande importância para esta análise, pois fica evidente a aproximação do narrador com o fato narrado e seu grupo de personagens principais. Além de continuar a exprimir sua indignação quanto aos fatos que narra, ele demonstra ter certeza de como é passar por situação semelhante, já que por meio da locução pronominal “a gente”, o narrador inclui-se no conjunto de malandros, confirmando que faz parte do mundo dos marginalizados. Além disso, a intensidade das manifestações do narrador aumenta ao passo que a narrativa caminha.

Bacanaço pediu um avental para proteger a calça de linho. Imaginava também um jogo valendo uma grana. Afinal devia tomar-lhes o dinheiro; não fora ele quem os patroara? Engendrou – que jogo lhes proporia? Vida, não. Água Branca? E não era o patrão? Iria perder tempo em Pinheiros? Não, não, nada disso. Malandro vive é com dinheiro. Golpe certo seria quebrá-los através de um marmelo – sugeriria um torneio, uma terceirada e para o jogo partiria ligado com Perus. O dinheiro passaria todo para sua mão. Afinal, Perus não lhe dera tanto trabalho lá no Paratodos? Pois. Ambos lhe deviam fatores e muitos. E jogou o verde à espera do maduro. (ANTÔNIO, p. 213. 2009)

O parágrafo acima é formado essencialmente por um discurso que parte da opinião do narrador quanto ao que este narra. Novamente, o narrador expressa os sentimentos dos personagens, nesse caso, de Bacanaço, por meio dos elementos de sua narração, os quais exprimem sua própria opinião, “Afinal devia tomar-lhes o dinheiro; não fora ele quem os patroara? (...); “Malandro vive é com dinheiro”; “Golpe certo seria quebrá-los através de um marmelo” (...)).

Diabo. Bacanaço agora propusera jogo; Malagueta, a seu mando, se bateria com Robertinho. O velho se espatifaria depressinha, perderia uma, duas, dez, vinte partidas, todas. Cairia de quatro. Robertinho jogava três vezes mais que o velho, na lógica natural do jogo. Ô estrepe! E Perus não podia evitar o encontro... (ANTÔNIO, p. 216. 2009)

Novamente o narrador manifesta julgamento em relação ao que está ocorrendo na narrativa, demonstrando ter conhecimento de como é estar em situação semelhante. Além disso, o tom do manifesto continua a se mostrar mais intenso (“Ô estrepe!”), agora, já perto do fim. Pode-se observar essa ocorrência mais um vez, logo adiante, na página 217, quando o malandro Robertinho, conhecido somente de Perus, quem não poderia demonstrar conhecê-lo, chamava Bacanaço para um jogo de sinuca, em que Malagueta assumiria a posição de jogador, momento de grande tensão para os protagonistas:

Quinhentos cruzeiros. Perus suspirou fundo. Ô buraco em que caíram, ô estrepe inesperado! Não havia saída, era esperar sentado, arrasado. Assistiria a Robertinho ganhar uma partida, duas, ou quarenta. Para o malandro, bom realizador, o trabalho seria o mesmo. E Perus não poderia dizer um a. Para começo, o dinheiro de Malagueta se esbagaçaria. Depois, Robertinho morderia o de Bacanaço. E depois... (ANTÔNIO, p. 216. 2009)

Agora, em trecho já trazido anteriormente, em 3.1, podemos avaliar o tom utilizado para narrar a situação, já nos últimos momentos da narrativa, quando Malagueta perde o jogo para Robertinho, outro malandro da sinuca.

Perus emendava cigarros. Não era de hoje que conhecia bem aquele estilo de jogo e a picardia de seu dono. Fora muito azar caírem nas unhas de um professor.

Acabou o jogo. Malagueta olhava o chão.

- Joguinho morfético!

Robertinho abotoou o paletó, foi para o balcão beber, pagar tempo e despesas. (...) (ANTÔNIO, p. 220. 2009)

Além do discurso híbrido, aqui podemos notar o desprezo presente na fala com relação ao ocorrido. Apesar de ser possível atribuir a fala a Malagueta, não há indicadores de fala e o tom exclamativo não corresponde à imagem construída anteriormente: Malagueta está triste, cabisbaixo, e não com raiva, como demonstra a fala. Além disso, como também já levantado anteriormente, não há indicadores na narração de que os três malandros estejam em conflito verbal. Assim, poderia essa fala ter partido do narrador?

Diversos elementos da narrativa demonstram que o narrador não apenas conhece o mundo em que seus personagens vivem, mas também faz parte dele e conhece minuciosamente o mundo da malandragem, suas condutas e consequências. João Antônio construiu uma narrativa elaborada, que faz o leitor refletir sobre o exposto no texto e, acima disso, não apenas com a construção de seus espaços e personagens, mas com a construção de um narrador que vive essa história. Com esse modo de escrever, o autor de “Malagueta, Perus e Bacanaço” diminui a distância entre o narrador e os personagens narrados dando continuidade e maior sofisticação talvez às opções criativas do mestre Lima Barreto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como apontaram as interpretações apresentadas neste trabalho, João Antônio foi um escritor que acrescentou à literatura brasileira uma maneira sofisticada de expor uma realidade vivida por pessoas postas à margem de uma sociedade tomada pela indústria e pelo crescimento do capitalismo. Foi por meio da junção de suas atividades como jornalista e como escritor de literatura que João observou, interpretou e retratou, com um viés crítico, mas não carregado de moralidades desnecessárias, a vida daquelas pessoas. Além disso, não podemos nos esquecer que a grande inspiração literária de João Antônio era, o também jornalista e escritor de literatura, Lima Barreto. Este, também trouxe em sua literatura a imagem e as histórias das pessoas que viviam em condições marginalizadas, porém, não se pode dizer que deu voz a elas, no que toca a própria estrutura de narração, pois seus narradores pareciam se situar ainda em diferentes posições às dos personagens.

Em se tratando agora do conto “Malagueta, Perus e Bacanaço”, vimos que ele desenvolveu uma narração que minimiza a distância entre narrador e personagem, devido ao fato de utilizar no discurso do narrador qualidades linguísticas próprias de seus personagens. Isso diferencia João Antônio no que se refere ao padrão de narração, já que, geralmente, o que ocorria em outros trabalhos literários era o uso de um discurso ainda reconhecidamente erudito pelo narrador, distanciando sua imagem da figura do personagem.

Além disso, pudemos observar que João Antônio vai além também das ideias expostas aqui no estudo sobre os discursos híbridos presentes no romance, trazidas por meio da obra de Bakhtin (2014), ao tratar de plurilinguismo. Para Bakhtin (2014), esse plurilinguismo é representado por discursos sobrepostos, ou seja, por exemplo, o discurso do narrador aparece no discurso do personagem. Porém, temos que o narrador do conto “Malagueta, Perus e Bacanaço” ultrapassa essas ideias devido ao fato de que mesmo quando não há a ocorrência de discursos híbridos, apenas sua narração dos fatos, ele se utiliza de uma linguagem presente no discurso dos personagens, como gírias e expressões utilizadas pelos protagonistas em situações vividas por eles, como nos jogos de sinuca e diante da prostituição, por exemplo.

Assim, o narrador se aproxima do personagem de modo que podemos considerá-lo um malandro, um velhaco, um jogador de sinuca, assim como os três personagens principais. Ele se manifesta em diversos momentos da narração, deixando clara a sua experiência com as situações narradas e com o ambiente no qual seus personagens estão situados.

Por fim, concluímos que o narrador do conto pode ser também uma figura marginal, um grande conhecedor dos jogos de sinuca para conseguir algum dinheiro na madrugada paulistana, um perito em condutas da vida marginal. João Antônio confeccionou um narrador aperfeiçoado, fazendo com que o leitor reflita sobre as situações e figuras expostas na narrativa, sem precisar acrescentar à narração discursos carregados de julgamentos morais e sem depender essencialmente de seus personagens.

REFERÊNCIAS

ANTÔNIO, João. 'Corpo-a-corpo com a Vida'. In: ANTÔNIO, João. **Malhação do Judas Carioca**. Rio de Janeiro: Civilização Carioca, 1975.

_____. Lima Barreto, pingente. In: ANTÔNIO, João. **Calvário e Porres do Pingente Afonso Henriques de Lima Barreto**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

_____. De Malagueta, Perus e Bacanaço. In: ANTÔNIO, João. **Malagueta, Perus e Bacanaço**. 4ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

_____. **Malagueta, Perus e Bacanaço**. 4ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**; tradução de Aurora Fornoni Bernardini... [et al]. 7ª ed. São Paulo: Hucitec; 2014.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro, RJ: Ouro sobre Azul, 2011.

_____. Na noite enxovalhada. 1996. In: ANTÔNIO, J. **Malagueta, Perus e Bacanaço**. 4ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CORAÇÃO, Cláudio Rodrigues. **Repórter-Cronista: Jornalismo e Literatura na interface de João Antônio com Lima Barreto**. 2009. XXX f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Midiática) – UNESP, Bauru, 2009.

COSTA, Cristiane. **Pena de Aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

FERREIRA JÚNIOR, Carlos Antonio Rogé. **Literatura e Jornalismo, Práticas Políticas**. São Paulo: Edusp, 2003. 427 p.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Estatísticas do século XX**. Rio de Janeiro: IBGE, 2006.

MARTIN, Vima Lia. Contos completos de Lima Barreto: sensibilidade e rebeldia. In: **Via Atlantica**. USP: Brasil, 2010.

SARMENTO, Luciana. **Ticket to ride: as tensões entre contracultura e consumo nas letras de músicas dos Beatles**. Rio de Janeiro, 2006. 145p. MSc. Dissertação - Departamento de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. [Online] Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp000718.pdf>> Acesso em: Setembro/2017.

SILVA, Júlio Cezar Bastoni da. **Atuação de João Antônio na Imprensa Alternativa**. 2016. ANPUH, São Paulo. [Online] Disponível em: <http://www.encontro2016.sp.anpuh.org/resources/anais/48/1467388514_ARQUIVO_AatuacaoJoaoAntonionaimprensaalternativa_SILVAJCB.pdf> Acesso em: Setembro/2017.

SCHWARCZ, L. M. **Da minha janela vejo o mundo passar: Lima Barreto, o centro e os subúrbios**. 2017. [Online] Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v31n91/0103-4014-ea-31-91-0123.pdf>> Acesso em: Março/2018.

SZMRECSÁNYI, Maria Irene de Q.F. A macrometrópole paulistana: 1950-2004. In: SZMRECSÁNYI, Tamás. **História econômica da cidade de São Paulo**. 1ª edição. São Paulo, SP: Editora Globo, 2004.